

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

309

- Anfang -

Mitglieder

PrAdK

Akademie der Künste, Archiv
Preußische Akademie der Künste

I/309

PREUBISCHE AKADEMIE DER KÜNSTE

Mitglieder

Laufzeit: 1890 - 1955

Blatt: 157

Alt-Signatur: II/003, II/006, II/012, II/041, II/044

Signatur: I/309

7

Schlichter, Andreas

geb. 1664 in Hamburg alt Kof. einer
Klosterord

Leipz. in Saugig
Kloster. in Wittenberg in Wittenberg

1694 Hofkammer in Berlin
Leitender & Akademik
Kof. auf Station

1697 Kof. Hofkammer in Berlin

1698 Hofkammer (Kammer am Veltling)

1699 Hofkammer, Kof. auf dem Hofplatz
1. Hofplatz

1703 Hofkammer in Berlin

1706 Hofkammer in Berlin

1713 Hofkammer in Berlin
Kof. Hofkammer

1713 Hofkammer
Kof. Hofkammer

1714 Hofkammer

Gies Preis auszeichnen²
für Haupttaucht.

1933 • 1. Preis f. Gies.

Kronprinzpalais
Hing im Relieffestiges Bild.
Kolonnen mit Jenseit
T.H. unten Mann.
nachprüfen.

Der Präsident
der Reichskulturkammer
Geschäftszeichen:
(In der Antwort anzugeben)

Theater, Kunst u. Wissenschaft

Otto March †.

Der Senator der Königl. Akademie der bildenden Künste Geheimer Baurat Dr. Ing. Otto March ist im 67. Lebensjahr an einem Herzschlag gestorben.

Einer unserer besten Baukünstler ist mit Otto March, dem um die bauliche Entwicklung Groß-Berlins so hoch verdienten Architekten, dahingegangen. Seine größte Tat war wohl die Städtebau-Ausstellung 1910, deren Anregungen für ganz Deutschland unverkennbar sind. Er war es, der zuerst die Bedeutung der städtebaulichen Probleme für die deutsche Hauptstadt erkannt hat, dessen anregende Kraft sich unermüßlich für eine weitausschauende, vorausblickende Behandlung unserer Entwicklungsfragen fruchtbar erwies.

Der Entwurf zum neuen Opernhause am Königsplatz und die Vollendung des Stadions im Grunewald, diese zwei Werke waren es, die Marchs Tätigkeit bis in die letzte Zeit in Anspruch genommen hatten. Sein Opernhaus-Entwurf war unter den fünf bevorzugten Arbeiten, die von der Königl. Akademie des Bauwesens als in erster Linie beachtenswert bezeichnet wurden. Mit einem Gefühl der Befriedigung über die Aufnahme, die sein Werk in der Öffentlichkeit gefunden hatte, nahm March Abschied von Berlin, da er schon seit längerer Zeit kränkelte. Er kehrte dann vor kurzem erst zurück, um dem Kaiser über den dem Abschluß nahen Stadionbau Vortrag zu halten. Bedeutungsvoll ist namentlich sein Wirken auch für den protestantischen Kirchenbau gewesen. In Donabrüd, Eisenach, Duisburg und sonst in Rheinland hat er Gotteshäuser gebaut, die neue Anregungen gegeben haben. In Berlin besorgte er den Umbau der Neuen Kirche auf dem Gendarmenmarkt, schuf er die amerikanische Kirche am Rollendorfsplatz. Daneben interessierte ihn der Theaterbau. Was er im Wormser Festspielhaus begonnen, hätte er am liebsten für Max Reinhardts „Theater der Tausende“ fortgeführt und zum Gipfel gebracht, auch hier ganz von Interessen für große Ziele beherrscht. Auch als Rennbahnarchitekt hat er Außerordentliches geleistet. Seine Anlagen in Köln, dann in Breslau, Hamburg und im Grunewald geben davon Kunde. Dazwischen entstanden Geschäfts- und Wohnhäuser von reifem Geschmack und sicherer künstlerischer Haltung.

March war in Charlottenburg am 7. Oktober 1845 als Sohn des Tonwarenfabrikanten Ernst March, nach dem die Marchstraße am Anie ihren Namen hat, geboren. Am Berderschen Gymnasium, an den Bauakademien von Berlin und Wien genoss er seine Ausbildung, die weite Reisen im Ausland ergänzten. Nach dem französischen Kriege, den er als Reserveoffizier mitgemacht, hatte er sich als Privatarchitekt niedergelassen und durch seine Schöpfungen bald einen Namen gemacht. Der Verstorbene war ordentliches Mitglied der Akademie des Bauwesens, Dr. ing. h. c. und Senator der Königl. Akademie der bildenden Künste. Er hat auch den Architektenauschuß Groß-Berlin ins Leben gerufen, der sich die Förderung des städtebaulichen Gedankens und die Schaffung des Wald- und Wiesengürtels zur Aufgabe gesetzt. Später gründete er die sogenannte „Zwölfer-Gruppe“, die die gleichen Ziele verfolgte. Sein Hinscheiden wird weit über die Künstler- und Architektenkreise hinaus auch im kommunalpolitischen und sportlichen Leben aufrichtig bedauert werden.

Otto March †.

Gebelmer Baurat Dr. ing.
Otto March ist gestern abend
11 Uhr in seiner Villa in Char-
lottenburg infolge eines Schlag-
anfalles gestorben.

Mit aufrichtigem Schmerz werden die Kunst-
freunde unserer Stadt und alle guten Berliner
die Kunde vom Tode Otto Marchs vernahmen.
Einer unserer besten Künstler, eine der vor-
nehmsten, edelsten Persönlichkeiten, die im Leben
Berlins auf hervorragendem Posten gestanden,
ist mit ihm dahingegangen. Wir verlieren mit
diesem Toten das anerkannte Haupt der Freien
norddeutschen Architekten-Gesellschaft, und obgleich Otto
March dem Abschluß des lebenden Lebensjahr-
zehnts schon nahe gerückt war: große Zukunfts-
hoffnungen sinken mit ihm ins Grab.

Was das Wirken dieses Mannes vor allem
auszeichnete, war sein hoher Sinn für die um-
fassenden Aufgaben der Baukunst in unseren
Tagen. Er war es, der zuerst die Bedeutung der
städtebaulichen Probleme für die deutsche Haupt-
stadt erkannt hat; dem der Wettbewerb „Groß-
Berlin“, die Städtebau-Ausstellung von 1910
ihre Entstehung verdankten, dessen anregende
Kraft sich unermüdlich für eine weitausschauende,
vorausblickende Behandlung unserer Entwid-
lungsfragen fruchtbar erwies. Was er, in seiner
ruhigen Art überzeugend und fortsetzend, im
Dienst Berlins getan hat, läßt sich unter dem
frischen Eindruck der Kunde von seinem Hin-
gang nicht erschöpfend sagen. Sein Wirken wird
für die Lebenden und die Nachfolgenden vor-
bildlich sein.

Zwei Werke waren es, die in der jüngsten
Zeit Marchs Tätigkeit vornehmlich in Anspruch
nahmen: sein Entwurf zum neuen Opern-
haus am Königsplatz und die Vollendung
des Stadions im Grunewald. Sein Opern-
haus-Projekt, wiederum nicht als einzelne Auf-
gabe, sondern im Zusammenhang einer großen
städtebaulichen Idee behandelt, schien am
ehesten die Erwartungen zu verwirklichen, die
sich an diesen neuen Monumentalbau knüpfen.
Als die Arbeit daran abgeschlossen war, begab
sich March, schon längere Zeit leidend, auf eine
Erholungsreise nach Italien. Mit einem
Gefühl glücklicher Befriedigung über die Auf-
nahme, die sein schönes Werk in der Oeffent-
lichkeit gefunden hatte, nahm er Abschied. Er
kehrte dann vor kurzem erst zurück, um dem
Kaiser über den dem Abschluß nahen Stadion-
bau Vortrag zu halten. Aber gleich darauf
machte sich die Erschöpfung, die seine Freunde
schon seit Monaten an ihm bemerkt hatten, aufs
neue geltend. Er vermochte ihr nicht mehr
Widerstand zu leisten.

Der Tod hält in diesem Jahre unter den
Berliner Architekten reiche Ernte. Nach William
Müller und Reinhold Kiehl ward nun March ab-
gerufen, der seit Jahrzehnten in der ersten Reihe
stand. In Charlottenburg war er, am 7. Oktober
1845, als Sohn des Tonwarenfabrikanten Ernst
March, nach dem die Marchstraße am Rande ihren
Namen hat, geboren. Am Werderschen Gym-
nasium, an den Bauakademien von Berlin und
Wien genoss er seine Ausbildung, die weite
Reisen im Ausland ergänzten. Nach dem fran-
zösischen Kriege, den er als Reserveoffizier mit-
gemacht, ließ er sich als Privatarchitekt nieder.
Bedeutungsvoll war namentlich sein Wirken für
den protestantischen Kirchenbau. In
Donauwörth, Eisenach, Duisburg und sonst in
Rheinland baute er Gotteshäuser, die neue
Kreistungen gaben. In Berlin besorgte er den
Umbau der Neuen Kirche auf dem Gendarmen-
markt, schuf er die seine amerikanische Kirche
am Hollendorfsplatz. Daneben interessierte ihn
der Theaterbau. Was er im Wormser
Festspielhaus begonnen, hätte er am liebsten
für Max Reinhardts „Theater der Tausende“
fortgeführt und zum Gipfel gebracht, auch hier
konnte von Interessen für große Ziele beherrscht.
Auch als Rennbahnarchitekt hat er Außerordent-
liches geleistet. Seine Anlagen in Köln, dann in
Dreslau, Hamburg und im Grunewald bei Ber-
lin geben davon Kunde. Dazwischen entstanden
Geschäfts- und Wohnhäuser von reifem Ge-
schmack und sicherer künstlerischer Haltung.

Das alles aber wurde zusammengefaßt durch
den tiefen Ernst und den freien Sinn eines un-
vergleichlichen, liebenswerten Menschen, den nie-
mand verlassen konnte, ohne von Bewunderung
und Ehrfurcht erfüllt zu sein. Ergriffen legen
wir dem allzu früh Dahingegangenen einen Lor-
beerstranz aufs frische Grab.

Max Osborn.

Geh. Baurat Otto March †.

Ein um die bauliche Entwicklung Großberlins äußerst verdienstvoller Architekt, ein Künstler, der auch auf dem Gebiete des modernen Städtebaues vielfach anregend gewirkt hat, Geh. Baurat Otto March ist infolge eines Herzschlages, 67 Jahre alt, in Charlottenburg gestorben.

March wurde am 7. Oktober 1845 in Charlottenburg geboren. Er besuchte die Bauakademien zu Berlin und Wien und machte nach bestandenen Staatsexamen den Krieg von 1870/71 als Reserveoffizier mit. Ausgedehnte Reisen führten ihn nach England, Frankreich und Italien, bis er sich in Berlin als Privatarchitekt niederließ. Sein Name wurde bald bekannt durch die zahlreichen Kirchen- und Profanbauten, durch deren Ausführung er sich auch hohe künstlerische Ehren verschaffte. March war ordentliches Mitglied der Akademie des Bauwesens, Dr. ing. h. c. und Senator der Königl. Akademie der bildenden Künste. Seine Hauptwerke sind die Französisch- und die Amerikanische Kirche in Berlin, das städtische Volkstheater in Worms, zahlreiche Kirchen im Rheinland und mehrere Berliner Geschäftshäuser großen Stils. Er kann auch als der geistige Vater der Städtebau-Ausstellung von 1910 und des Wettbewerbes „Großberlin“ angesehen werden, die beide mittelbar den Anlaß zur Gründung des Zweckverbandes Großberlin gegeben haben. Er hatte auch den Architektenausschuß Großberlin ins Leben gerufen, der sich die Förderung des städtebaulichen Gedankens und die Schaffung des Wald- und Wiesengürtels zur Aufgabe gesetzt hatte. Später gründete er die sogenannte „Gründer-Gruppe“, die die gleichen Ziele verfolgte. Den letzten Auftrag, der ihm übertragen wurde, im Grunewald ein „Stadion“ zu Sportzwecken zu erbauen, hat er mit künstlerischem Geschick der Verwirklichung entgegengeführt. Die großangelegten Pläne dazu sind gegenwärtig auf der Jubiläumsausstellung der Königl. Akademie der Künste am Pariser Platz zu sehen.

In den vergangenen Monaten wurde Marchs Name aus Anlaß des Wettbewerbs um das neue Königl. Opernhaus vielfach genannt. Sein Entwurf war unter den fünf bevorzugten Arbeiten, die von der Königl. Akademie des Bauwesens als in erster Linie beachtenswert bezeichnet wurden. March gehörte zu jenen Berliner Architekten, die in geschickter Weise den Anschluß an die moderne Zeit suchten. Trotzdem er nicht mehr der Jüngste war, hat er sich doch den zeitgenössischen Bauproblemen nicht verschlossen, wofür verschiedene Werke von ihm, vor allem aber die schönrhythmisierten Bauten der Grunewald-Membranbahn ein bebildertes Zeugnis ablegen. Er war ein ernster Baukünstler, der die Tradition hochhielt und trotzdem keineswegs auf einem toten Punkt verharrete. Das ist ein großes Verdienst, das vor allem in der Reichshauptstadt schwer ins Gewicht fällt, wo das Alte in der Architektur noch weit mehr Anhänger hat als das Neue. March spielte da eine äußerst wertvolle Vermittlerrolle. Ueber manche Kunst schlug er mit seinem Takt eine gangbare Brücke, indem er bestehende Gegenstände nach Möglichkeit auszugleichen verstand. Das Hinscheiden Marchs, dessen lebenswürdige Persönlichkeit in Künstler- und Architektenkreisen hoch geschätzt war, wird weit über diese hinaus auch im kommunalpolitischen und sportlichen Leben aufrichtig bedauert werden.

können. und Lyoner herausgebracht werden

Herrmann-Hendrich-Ausstellung. Die deutsche Sagenwelt ist etwas Schönes, und auch die bildende Kunst hat manches von ihr profitiert. Wie man im Lebenswerk eines Cornelius, eines Kaulbach, eines Schnorr von Carolsfeld, eines Schwind, eines Keibel und eines Hans Thoma leicht nachprüfen kann. Aber die Malerei Hermann Hendrichs, die man gegenwärtig bei Keiner und Lewinsky, Lennestraße 2, an der Hand zahlreicher Bilder und Gravüren studieren kann, hinterläßt keine ungetrübten Eindrücke. Man weiß es: sie ist ganz Dienerin der Wagnerschen Muse geworden; Hendrichs ganzes Bühnen gilt Wagners wonniger Welt. „Feuerzauber“, „Brunkildes Erwachen“, „Wotans Abschied“, „Gralsburg“, „Walhall“ — man sieht alles, alles in des Selbstbildes prunkender Pracht. Kriemhild und Siegfried, Siegfried und Kriemhild, farbig und sicher. Duntgepinself der Niesen rauer Palast. Waldweiden in wispender Weirnis. Ja, dort steigt sogar das „Lied an den Abendstern“. Hermann Hendrich, der Maler, hat das alles gemalt. Seine Kunst greift jedoch nicht ans Herz, weil ihr die Größe, die innere Größe der Form fehlt. Er arbeitet zu sehr mit dem Effekt. An Stelle des Pathos setzt er lyrische Zartheit. Statt Romantik und Stil gibt er bünne Visionen — eine sinnige Verträumtheit, die der starken Götter entbehrt. Was für eine Kraftnatur war doch Alfred Keibel! Schon seine Illustrationen zum Nibelungenlied stehen turmhoch über Hendrichs Bilderchen.

Berlin

Bezug

Nr. 165.

Bezugnahmen sind nur an die Redaktion des „Berliner Total-Anzeigers“, nicht aber an einzelne Abteilungen zu adressieren. Nachdruck, unter Verweigerung des gesamten Verlagsrechts, nur von den Verfassern zu gestatten. Nur mit Quellenangabe und unserer Erlaubnis gestattet.

Als er in der Nähe der Kaiserin-Walke in Capella in einer Höhe von etwa 20 Meter eine Wendung machen wollte, kippte der Apparat um und fiel leicht, so daß der Pilot nicht zu Schaden kam. Das Wasserflugzeug wurde schwer beschädigt.

Ein Dachstuhlbrand brach heute früh gegen 7 Uhr in der Schleifischen Straße 6 im Dachstuhl des rechten Seitenflügels aus. Bei in halber Ausdehnung. Mit zwei Schlauchleitungen wurde gegen die Flammen vorgegangen, wodurch es gelang, die Gefahr zu beseitigen.

Eine „Internationale Union Stolz“ wurde nach längeren Vorverhandlungen gestern abend im Herrenhaus begründet. Die Hauptträger dieser Idee eines Zusammenschlusses über Deutschland hinaus sind Parlamentsstenographen Deutschlands, Ungarns und Hollands sowie Petersburger und Warschauer Kurzschreiber nach dem System des Berliner Altmeyers Stolz. Aus Budapest waren Dr. Wenk, Verehrer und Rastig anwesend. Werth, der Vertreter der Niederlande, schienen verhindert, telegraphisch seine Wünsche wie unter den Stenographen bemerkbar gemacht. Prof. O. Morgenstern, den Rektor für Stenographie an der Universität Berlin Dr. O. Garmelner und eine große Reihe amtlicher Reichstags- und Stenographen.

Provisorische Verlängerung der Ta. M.

Der Abgeordnete Spahn hatte heute mit dem Reichstagspräsidenten einen längeren Besuch, um in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Wahlkommission sich wegen der bevorstehenden Behandlung des Etats des künftigen Reichstags mit dem leitenden Staatsmann ins Benehmen zu setzen. Bei dieser Gelegenheit dürften auch die Wahl- und Deputationsverhältnisse erneut besprochen worden sein.

Der Bundesrat hat heute der Zingtau-

ADOLF SCHUSTERMAN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung: Die Post

Adresse: Berlin

Datum:

24. FEB 1912

Zum hundertsten Geburtstag von Heinrich Köpfer. Geheimrat, Senator, Prof. Heinrich Köpfer, der hervorragende Berliner Architekt und Senator der Akademie der Künste, vollendet am kommenden Mittwoch sein hundertstes Lebensjahr. Neben seinem vielfältigen Arbeitsleben, dem vor Jahresfrist heimgegangenen Karl von Grohmann hat er jahrzehntelang unter den Architekten Berlins in erster Reihe gestanden, und die Reichshauptstadt, die seinem Schaffen so viel verdankt, ist ihm zu einer zweiten Heimat geworden. Er stammt aus Duisburg und lernte da das Maurerhandwerk, zur selben Zeit, als der um ein Jahr ältere von Grohmann in seiner Heimat Lübeck eine praktische Lehrzeit als Zimmermann durchmachte. In Berliner hässlichen Bauwerken, auf der Bauakademie und auf Studienreisen in Italien, Holland und Frankreich bildete sich dann der junge Köpfer fort. Mit dreißig Jahren gründete er gemeinsam mit Grohmann sein Atelier für Architektur und Kunstindustrie, das sich schnell in den Jahren des beispiellosen Aufschwunges Berlins nach dem französischen Kriege zu einem der angesehensten entwickelte. Die Wettbewerbe um den Bau des Reichstagsgebäudes brachten den beiden einen großen Erfolg, sie erhielten den zweiten Preis. Charakteristisch aber ist es, daß Köpfer und von Grohmann in den Zeiten des Willkürregiments besonders zur Schaffung von Monumentalgebäuden für große Geldinstitute herangezogen wurden. Sie arbeiteten damals mit den Formen der italienischen Palastarchitektur, so in dem Gebäude der Norddeutschen Grundkreditbank in der Behrenstraße, in dem Leipziger Wohnhaus in der Köpenicker Straße mit dem Sgraffito. Dem Zuge der Stilwandlungen folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an den Berliner Palast des Viktorbräuhauses erinnert, gegenüber der Botschaft. Die achtziger Jahre brachten dem Köpfer'schen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Kuppelhalle des Landesausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof geschaffen. Die Wirkung solcher Bauten, die auf ihrer künstlerischen Anlage und der monumentalen Gliederung beruht, spiegelt sie zu charakteristischen Leistungen jener Jahre. Auch dem Kunstgewerbe konnte Köpfer in zahlreichen Entwürfen im Anschluß an die historische Formen-

sprache reiche Anregung geben. Und die Ehrungen blieben nicht aus: 1883 wurde er in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit von Grohmann für die Beteiligung an der Berliner Jubiläumskunstausstellung die große goldene Medaille, später trat er auch in den akademischen Senat ein, dem er noch heute angehört. Im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung hat sich dann Heinrich Köpfer fort von der alleinigmachenden Renaissance zu einem der geschmackvollsten Vertreter eines schlichten und edlen Klassizismus entwickelt, der maßvolle Barockformen bevorzugt. Damit errangen die beiden Kollegen in dem Wettbewerb für die neuen akademischen Hochschulen in Berlin-Charlottenburg den Preis und haben die künstlerische Ausführung des umfangreichen Gebäudekomplexes bis 1902 geleitet. Von den letzten Arbeiten Köpfers seien das Reichsmilitärgericht in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu errichtende Warenhaus Worthelm hervorgehoben. Geheimrat Köpfer, der sich zu einer führenden Stellung im Berliner Bauwesen emporgearbeitet hat, erfreut sich in der Künstlerwelt hohen Ansehens.

ADOLF SCHUSTERMAN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, SPREEPALAST.

Zeitung: Der Tag (Morgenausgabe)

Adresse: Berlin

Datum:

Der Tiermaler Christian Arndt gestorben. Wie ein Telegramm unseres w. Korrespondenten aus Düsseldorf meldet, ist dort der berühmte Meister der deutschen Tier- und Jagdmalerei, Johann Christian Arndt im Alter von 73 Jahren gestorben.

Der Weg zur Kunst war dem Künstler, dessen Auf als Maler des jagdbaren Wildes durch ganz Europa drang, nicht leicht geworden. Am 8. Februar 1838 zu Aachen in Preußen als Sohn einfacher Leute geboren, mußte der begabte Jüngling bei seinem älteren Bruder die Dekorationsmalerei erlernen und bis zu seinem 28. Lebensjahre als Handwerker arbeiten. 1861 zog er in die weite Welt, sein Glück als freier Maler zu suchen. Er ging seinen Weg ohne Lehrer, bildete sich nach guten Vorbildern, vor allem aber nach der Natur. Mit Feder, Pinsel und anderen gleichgesinnten jungen Künstlern zog er hinaus ins Freie, um mit freiem Auge und schonen Blicken die Natur zu studieren. Auf diesem autodidaktischen Wege hat Arndt sich eine tiefste Kenntnis des deutschen Waldes angeeignet. In den meisten öffentlichen Sammlungen findet man Arndts Gemälde. Die Berliner Nationalgalerie besitzt u. a. das Hauptwerk „Der Bismarckwald mit Hochmühl“, die Dresdener Gemäldegalerie eine „Waldlandschaft mit Hain“, das Leipziger Museum: „Zur Brunstzeit am Brocken“, das Provinzialmuseum in Hannover eine „Hirschjagd im Winter“ und die Städtische Gemäldegalerie in Düsseldorf „Nach dem Kampf“. An äußeren Ehren und Auszeichnungen hat es Arndt nicht gefehlt. 1876 erhielt er auf der Akademischen Kunstausstellung in Berlin die kleine goldene Medaille, 1879 für seine Jagdlandschaft „Szene bei einem eingestürzten Jagen auf Wildsau“ die große goldene Medaille. Seit 1885 war er Mitglied der Berliner Akademie der Künste, und 1890 wurde ihm der Professoren-Titel verliehen. Auch in London wurden seine Bilder mehrmals, 1879 und 1887, prämiiert. Obwohl in den letzten Jahren Arndt viele Wunden auf seinem engeren Gebiete der Jagdmalerei gefunden hatte, markierte er doch bis an sein Lebensende an der Spitze.

Heinrich Kayser

Man schreibt uns aus Berlin:

3. Der Geh. Baurat Prof. Heinrich Kayser, der hervorragende Berliner Architekt und Senator der Akademie der Künste, vollendet am Mittwoch, den 28. Februar, sein 70. Lebensjahr. Neben seinem vieljährigen Arbeitsgenossen, dem vor Jahresfrist heimgegangenen Karl v. Großheim, hat er jahrzehntelang unter den Architekten Berlins in erster Reihe gestanden, und die Reichshauptstadt, die seinem Schaffen so viel verdankt, ist ihm zu einer zweiten Heimat geworden.

Er stammt aus Duisburg und lernte da das Maurerhandwerk zur selben Zeit, als der um ein Jahr ältere v. Großheim in seiner Heimat Lübeck eine praktische Lehrzeit als Zimmermann durchmachte. In Berliner städtischen Baubureaus, auf der Bauakademie und auf Studienreisen in Italien, Holland und Frankreich bildete sich dann der junge Kayser fort. Mit 30 Jahren gründete er gemeinsam mit Großheim sein Atelier für Architektur und Kunstindustrie, das sich schnell in den Jahren des beispiellosen

Aufschwungs Berlins nach dem französischen Kriege zu einem der angesehensten entwickelte.

Die Wettbewerbe um den Bau des Reichstagsgebäudes brachten den beiden einen großen Erfolg, sie erhielten bei beiden Konkurrenzen den zweiten Preis. Charakteristisch aber ist es, daß Kayser und v. Großheim in den Zeiten des Milliardenjahren besonders zur Schaffung von Monumentalgebäuden für große Geldinstitute herangezogen wurden. Sie arbeiteten damals mit den Formen der italienischen Palast-Architektur, so in dem Gebäude der Norddeutschen Grundcredit-Bank in der Behrenstraße, in dem Lessingschen Wohnhaus in der Bockstraße mit dem Sgraffito-Fries. Aber schon hier wußten Kayser und sein Mitarbeiter die historische Formensprache mit den Bedürfnissen unserer Zeit aufs glücklichste zu vereinen. Dem Zuge der Stilwandlungen folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an den Berliner Palast des Pschorrbräu-Hauses erinnert gegenüber der Passagie.

Die 80er Jahre brachten dem Kayser'schen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Kuppelhalle des Landesausstellungs-Gebäudes am Lehrter Bahnhof geschaffen. Die imposante Wirkung solcher Bauten, die auf ihrem malerischen Kompositionsprinzip und der monumentalen Gliederung beruht, stempelt sie zu charakteristischen Leistungen jener Jahre.

Auch dem Kunstgewerbe konnte Kayser in zahlreichen Entwürfen im Anschluß an die historische Formensprache reiche Anregung geben. Und die Ehrungen blieben nicht aus: 1883 wurde er in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit v. Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläumskunstausstellung die große goldene Medaille, später trat er auch in den akademischen Senat ein, dem er noch heute angehört. Im Lauf seiner künstlerischen Entwicklung hat sich dann Heinrich Kayser fort von der allein seligmachenden Renaissance zu einem der geschmackvollsten Vertreter eines schlichten und edlen Klassizismus entwickelt, der maßvolle Barockformen bevorzugt. Damit errangen die beiden Kollegen in dem Wettbewerb für die neuen akademischen Hochschulen in Berlin-Charlottenburg den Preis und haben die künstlerische Ausführung des umfangreichen Gebäudelkomplexes bis 1902 geleitet.

Von den letzten Arbeiten Kayser's seien das Reichsmilitärgericht in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu erstehende Warenhaus Wertheim hervorgehoben. Geh. Rat Kayser, der sich zu einer führenden Stellung im Berliner Bauwesen emporgearbeitet hat, erfreut sich in der Künstlerisch-hohen Ansehens.

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Geheimer Baurat Prof. Heinrich Kayser, der hervorragende Berliner Architekt und Senator der Akademie der Künste, vollendet am kommenden Mittwoch sein 70. Lebensjahr. Neben seinem vieljährigen Arbeitsgenossen, dem vor Jahresfrist heimgegangenen Karl v. Großheim, hat er jahrzehntelang unter den Architekten Berlins in erster Reihe gestanden, und die Reichshauptstadt ist ihm zu einer zweiten Heimat geworden. Er stammt aus Duisburg und lernte da das Maurerhandwerk, zur selben Zeit, als der um ein Jahr ältere v. Großheim in seiner Heimat Lübeck eine praktische Lehrzeit als Zimmermann durchmachte. In Berliner städtischen Baubureaus, auf der Bauakademie und auf Studienreisen in Italien, Holland und Frankreich bildete sich dann der junge Kayser fort. Mit dreißig Jahren gründete er gemeinsam mit Großheim sein Atelier für Architektur und Kunstindustrie, das sich schnell in den Jahren des beispiellosen Aufschwungs Berlins nach dem französischen Kriege zu einem der angesehensten entwickelte. Die Wettbewerbe um den Bau des Reichstagsgebäudes brachten den beiden einen großen Erfolg, sie erhielten bei beiden Konkurrenzen den zweiten Preis. In der Zeit des Milliardenjahren wurden Kayser und v. Großheim besonders zur Schaffung von Monumentalgebäuden für große Geldinstitute herangezogen. Sie arbeiteten damals mit den Formen der italienischen Palastarchitektur, so in dem Gebäude der Norddeutschen Grundcreditbank in der Behrenstraße, in dem Lessingschen Wohnhaus in der Bockstraße mit dem Sgraffito-Fries. Dem Zuge der Stilwandlungen folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an das Berliner Pschorrbräuhaus erinnert, gegenüber der Passagie. Die 80er Jahre brachten dem Kayser'schen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Kuppelhalle des Landesausstellungsgebäudes am Lehrter Bahnhof geschaffen. 1883 wurde Kayser in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit v. Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläumskunstausstellung die große goldene Medaille, später trat er auch in den akademischen Senat ein, dem er noch heute angehört. Von den letzten Arbeiten Kayser's seien das Reichsmilitärgericht in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu erstehende Warenhaus Wertheim hervorgehoben.

... des ...
... beständig und um Rücksprache zur Zeit-
stellung des Tatbestandes ersucht. In einem
Schreiben vom 28. Mai 1910 hat Herr Wolf
Wertheim eine Unterredung für überflüssig er-
klärt. Ein weiterer Briefwechsel hat nicht statt-
gefunden. Die von der Leitung der Partei un-
verzüglich veranlaßten Ermittlungen haben er-
geben, daß bis Ende des Jahres 1906 ein ähn-
licher Vorgang wie der behauptete im Hause
H. Wertheim ereignet hat. Herr Dr. Müller
(Sagan), der damals eine schwere Nervenerkran-
kung durchmachte und unter der Einwirkung har-
ter Marschdienstgebrauchs stand, hat bei einem
Einkauf einen nahezu wertlosen Gegenstand sich
angeeignet. Von diesem fast vier Jahre zurück-
liegenden Vorfall haben die Abg. Wiener
und Nischke ebenso wie andere Fraktionskollegen
erst durch das erwähnte Schreiben von Wolf
Wertheim Kenntnis erhalten. Nach Beratung in
einem engeren Kreis von Parteifreunden hat der
Vorstand des Zentralausschusses, Abg. Hund,
Rücksprache mit Herrn Dr. Müller (Sagan) ge-
halten. Am 8. Juni 1910 hat die Freisinnige
Zeitung die Mitteilung veröffentlicht, daß Herr
Dr. Müller (Sagan) sein Landtagsmandat am
Schlusse der Tagung niederlegen werde. Von
dem Entschlusse des Mandats hat Abg. Nischke
Herrn Wolf Wertheim in einer Unterredung Mit-
teilung gemacht. Dem Reichstag hat Herr Müller
(Sagan) zur feierlichen Zeit nicht mehr angehört,
des In. ...
* Berg (Solingen) des Vorp. ...
* Hul. Regts. 11. * Burdhardt (Erfeld) des Vorp. ...
* Fortmann (1. Offen) des Reichst. Regts. 76; * Linper (Regt.)

77
geschaffen sind. Redner polemisiert das Weiteren
gegen die Rechte.

Landschaftsmaler

Albert Hertel †.

© Der bekannte Berliner Landschaftsmaler
Professor Albert Hertel, Mitglied und Senator
der Akademie der Künste, ist im Alter von
60 Jahren gestorben.

Der Künstler, der sich der besonderen Wert-
schätzung des kaiserlichen Hauses erfreute, bilde-
te sich zuerst in seiner Vaterstadt Berlin auf der kgl.
akademischen Hochschule für die bildenden Künste
zum Figurenmaler aus. Erst auf einer Studien-
reise durch Italien wurde er zum Landschaftler.
Er wurde in Rom Schüler von Dreher und ar-
beitete dann, nach Deutschland zurückgekehrt, in
Düsseldorf im Atelier von Oswald Achenbach.
Bei der Neuorganisation der Berliner Akademie
(1875) übernahm Hertel die Leitung des neuerrich-
teten Ateliers für Landschaftsmalerei, legte aber
sein Amt als Lehrer schon nach wenigen Jahren
nieder, um sich ausschließlich seinen künstlerischen
Arbeiten widmen zu können. Für die Hygiene-
Ausstellung schuf Hertel seinerzeit ein Panorama
von Holstein. Die Berliner Nationalgalerie be-
sitzt von dem Künstler zwei Werke. Außerdem
befinden sich in der Aula des Wilhelm-Gymna-
siums und im Berliner Rathaus und in
der Villa Siemens in Wannsee Ge-
mälde von Hertel. Professor Hertel ist
seit 1901 Mitglied der Akademie der
Künste und wurde zu Anfang des Jahres 1902
Nachfolger von Professor Hans Gude als Ver-
treter des Meisterateliers für Land-
schaftsmalerei an der Königl. Akademischen Hochschule
für die bildenden Künste in Charlottenburg. Erst
kürzlich waren von dem Maler in Berlin noch eine
Anzahl Arbeiten aus der römischen Campagna
ausgestellt, die Hertel bei einem Studienaufent-
halt in der Villa Falconieri in Frascati, dem Ve-
sigtum des Kaisers, anfertigte.

Wie wir erfahren, hatte der Vorsitzende des
Vereins Berliner Künstler, Professor Schulte
in Hofe, noch gestern Abend einige Zeilen von
der Hand Professor Hertels empfangen. Hertel
hatte dem Schreiben eines Künstlers, der seine
Aufnahme in den Verein wünschte, einige emp-
fehlende Worte beigefügt.

Nbr. Q. Hertel

cfr. Kunstchronik

19 II/12

neue Folge XXIII. Jahrg Nº 19
 vom 8. III. 1912

Staatsrat und der kleine Kapellmeister sich so zärtlich umschlungen hielten, drückte er den Jugendfreund an seine Brust und küßte ihn auf beide Backen: „Mein Alter! Was für ein gütiges Geschick führt mich in Dresden mit dir zusammen?“

„Ach, Bruderherz! Abgesehen von dir — durchaus kein gütiges! Ich schmachte in Italiens Ketten.“

„Noch immer? Dirigierst du oder spielst du am Ende selber mit?“

„Beides, Bruderherz! Bei einem Direktor Seconda dirigiere ich die Opern, und den Hanswurst spiele ich bei aller Welt. Ein Hundeleben! Den Hunger stillte ich mir noch zur Not, aber nach Menschenwürde verschmachte ich.“

„Du — ein Künstler! Geh' mir doch! Der Menschheit Würde ist in deine Hand gegeben.“

„Ja, spotte noch! Der Menschheit Würde — aber nicht die eigene!“

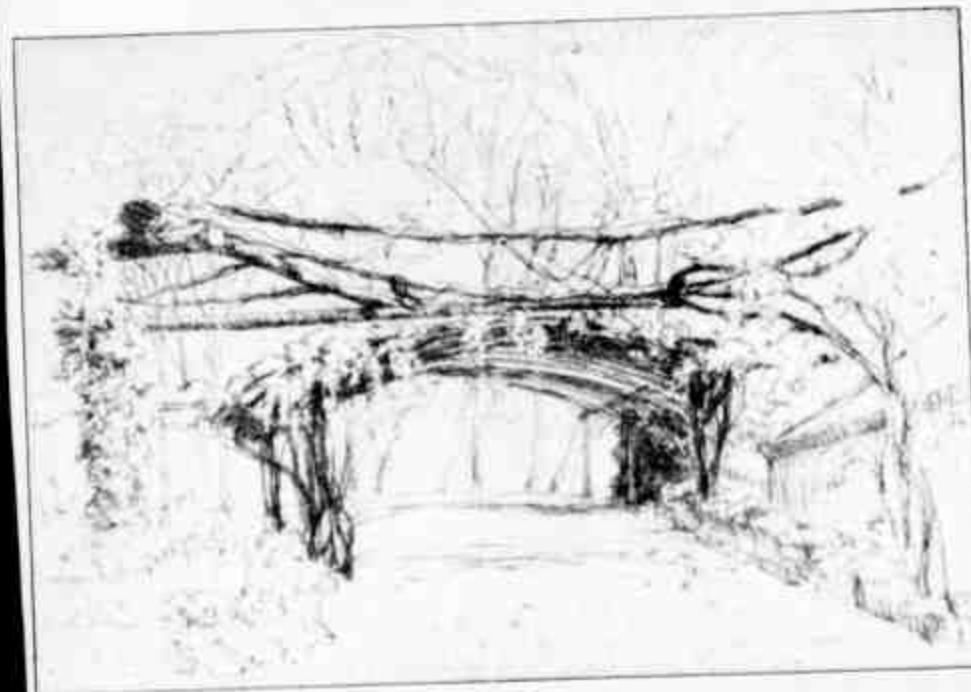
Arm in Arm zogen sie sich beide in die Bücherecke zurück, stießen mit den Vitrogläschen an und blickten sich bewegt in die Augen.

Hoffmann erzählte, soweit Hippel es nicht schon aus gelegentlichen Briefen wußte, die trüben Einzelheiten seiner Zerkunft, seit ihn im Jahre 1806 die Invasion der Franzosen aus dem Staatsdienst vertrieben hatte, wie er den Tod



„Ausblick.“

Der als Lehrer an der Kgl. Kunstschule in Berlin wirkende Maler und Radierer Professor Heinrich Reifferscheid hat in Werckmeisters Kunsthalle, Kronenstraße 58, eine Kollektion von Radierungen ausgestellt. Der Künstler ist am 3. Januar 1872 in Breslau geboren und besuchte die Akademie in Berlin und München. Er ist in der That Schüler von Peter Halm gewesen, hat sich aber im wesentlichen als Autodidakt herangebildet. Zunächst nur als Radierer tätig, wandte er sich später auch der Malerei zu. Seine stimmungsvollen Interieurs konnte man mehrfach auf den Ausstellungen der Berliner Sezession bewundern. Er wirkte früher in Düsseldorf als Leiter der Zeichenlehrerkurse und lebte bis zu seiner Berufung nach Berlin in Wenzberg bei Honnef am Rhein. Für das Volkswang-Museum in Hagen i. W. schuf Professor Reifferscheid „Radierungen aus Hagen und Umgebung“.



„Pergola.“

Aus der Heinrich Reifferscheid-Ausstellung
in Werckmeisters Kunsthalle, Berlin.

noch, du mein alter, mein einziger Herzensfreund?“

„Und ob ich es noch weiß! Wir liebten Gott, die Natur und das Vaterland, liebten uns rechtschaffen auch selber und verachteten die Weiber!“

„So war es! Und mit den Weibern halt' ich es noch heute so — etliche Ausnahmen abgerechnet, die dann das weibliche Geschlecht gar bitter an mir rächten.“

„Dem Vaterland aber wärest du fremd geworden?“

„Bruder, sag' selbst: was hat es denn für mich getan?“

„Es konnte nichts tun; es lag doch selbst danieder.“

„Du aber hast deinen Weg recht brav gemacht“, sagte Hoffmann scherzend.

„Liebster, ich gönne dir dein schönes Amt, das du mit Ehren bekleidest. Ich selber wär' niemals so wie du mit Leib und Seele Staatsmann geworden. Nur bin ich der Meinung, daß überall die höchsten Ehren dem Künstler und der Kunst gebühren.“

(Fortsetzung folgt.)

Graff bei Oppé

Herr. H. Ketznerstein

für Graff in Louvre, Paris



KUNSTNACHRICHTEN

Als Vermächtnis ist dem Louvre Anton Graff's Bildnis des Grafen Urbanowski, des Gründers der Eremitage in Leningrad, angefallen. — Delacroix' Gemälde „König Jean in der Schlacht von Poitiers“ ist vom Louvre angekauft worden.

Die bereits in Berlin und München gezeigte Ausstellung der Berliner Porzellanmanufaktur: „170 Jahre Berliner Porzellan“ wurde im Berliner Kunstgewerbemuseum, ergänzt durch eine Reihe wertvoller Stücke aus den Beständen des Museums, in Anwesenheit des Leiters der Manufaktur, Baron von Pechmann, sowie der Spitzen der Behörden eröffnet.

Der Dresdener Maler Conrad Felixmüller veranstaltet zur Zeit zwei umfangreiche Sonderausstellungen seiner Werke: der „Ausstellungen für Altkisten“ in Rega, selbst die Gemälde, die Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts.

X

Vorführung
15. Th.
31.

Stg. Arnold Otto Meyer Hamburg
Apr. 19. No. III. 1914 bei C. G. Boerner Leipzig

Anton Graff.

Geb. 18. November 1736 in Winterthur, gest. 22. Juni 1813 in Dresden.

Die hier beschriebene Sammlung Graffscher Originalzeichnungen ist bei weitem die bedeutendste und reichste, die im Privatbesitz und vielleicht überhaupt existiert. Im Handel ist jedes einzelne dieser Blätter eine Seltenheit, und um so gesuchter als man längst erkannt hat, daß Graff einer der größten deutschen Zeichner ist, die es je gegeben hat.

Der Grundstock der Sammlung stammt aus dem Nachlasse des Sohnes Karl Anton Graff, der 1832 starb. Der Direktor des Dresdner historischen Museums, Constantin Kraukling, erwarb ihn, und von dessen Erben kaufte der jetzige Besitzer die Blätter. Die Graffausstellungen der letzten Jahre, besonders die in Dresden 1913, bestritten ihre Handzeichnungsabteilungen zum größten Teil aus unserer Sammlung. Sind doch hier auch alle Seiten Graffscher Zeichnungskunst unübertrefflich reich vertreten: die seltenen Silberstiftporträts, die lebensgroßen und die miniaturartig kleinen Porträtzzeichnungen, die herrlichen Handstudien und sogar die frühern Landschaftszeichnungen.

Graffs Originalradierungen in frühen Probedrucken, zwei Originalplatten dazu, Stiche und Radierungen nach seinen Werken und einige interessante Autographen sind im dritten Kataloge der Sammlung Arnold Otto Meyer beschrieben.

- 1 2 Bl. Selbstbildnis des Künstlers und Porträt seiner Frau, geb. Sulzer. Brustbilder. Profil nach rechts und links. H. 9,5, Br. 7,5 cm.

Silberstiftzeichnungen auf Kreidegrund, weiß gehöht und mit Tusche getönt. Das Porträt der Frau bez.: „A. Graff del. 1784“. Rückseitig außerdem von alter Hand ausführlich bezeichnet. In schwarzen Rahmen.

Diese Porträts, beide von wunderbarer Feinheit und Liebe der Ausführung, besonders aber das der Gattin mit dem zarten Spitzenschleier über dem Kopfe, sind fraglos die bedeutendsten und wichtigsten Zeichnungen von des Meisters Hand. Die Seltenheit seiner Silberstiftporträts, besonders solcher von guter Erhaltung, ist bekannt.

Siehe die Abbildungen auf Tafel 1.

- 2 Selbstbildnis. Studie zum Bilde: Graff im Alter von 58 Jahren. Dresden, Königliche Gemäldegalerie. Der Künstler sitzend, Pinsel und Palette in der Linken. H. 27, Br. 19 cm.
Feder und Blei.

- 3 Selbstbildnis. Der Künstler in ganzer Figur vor der Staffelei. Studie zu dem Bild im Städtischen Museum, Leipzig. H. 63, Br. 46 cm.
Kreide und Kohle, weiß gehöht.

- 4 Auguste Graff, des Künstlers Gattin, mit ihrem Töchterchen Caroline. Kniestücke. An einem Tisch sitzend, den linken Arm aufgelegt, neben ihr die Tochter. H. 49, Br. 38 cm.

Kreide. Gerahmt.

Fein ausgeführte Kreidezeichnung, ähnlich dem bekannten Bilde in Winterthur.

Siehe die Abbildung auf Tafel 2.

- 5 Graffs Sohn. Studienkopf als Kind, schlafend. Auf der Rückseite Hand-, Nasen- und Augenstudien. H. 42, Br. 25,5 cm.

Kreide, leicht weiß gehöht.

- 6 2 Bl. Kopf seines Sohnes. En face. Auf der Rückseite Handstudie. H. 27,5, Br. 22 cm. Beigelegt Studie eines jungen Mädchens, gleichfalls aus der Familie. H. 33,5, Br. 24 cm.

Kohle und Kreide, weiß gehöht. Auf grauem und braunem Papier.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

- 7 Johann Friedrich Bause, Kupferstecher in Leipzig. Brustbild nach rechts, mit offenem Kragen und Pelzmütze. H. 5,5, Br. 4 cm.

Miniaturzeichnung. In schwarzem Rahmen mit Goldleiste.
Eine seltene Jugendarbeit Graffs, die auch den befreundeten Bause noch im jugendlichen Alter darstellt.

Siehe die Abbildung auf Tafel 1.

- 8 — Brustbild im Alter. Studie zu dem in mehreren Varianten bekannten Porträt Bauses vom Jahre 1806. H. 37, Br. 27,5 cm.

Kreide, weiß gehöht.
Ein vollständig ausgeführtes, meisterhaftes, lebensgroßes Kreideporträt von großer Schönheit und Kraft des Ausdrucks.

- 9 Daniel Chodowiecki. Fast en face. Nicht ganz ausgeführt. Oval. H. 28, Br. 22 cm.

Kreide, weiß gehöht. In ovalem Goldrahmen.

- 10 — 3 Bl. Gesichtsstudien zum Porträt Daniel Chodowieckis. H. 27, Br. 24 cm. — Handstudien zu demselben. H. 29, Br. 24 cm. — Studie zum Bilde von Chodowieckis Frau. H. 26,5, Br. 18 cm. Die Originale in der Königlichen Akademie der Künste in Berlin.

Kohle und Kreide, weiß gehöht.
Prachtvolle, kräftige Studien.

- 11 Frau Daniel Feronce, geb. Vidal. Brustbild, Profil nach links. Oval. H. 11, Br. 8,5 cm.

Silberstiftzeichnung, getuscht. Auf der Rückseite von Graffs Hand bezeichnet: Madme. Feronce. Gerahmt.
Ein prachtvolles Stück von bester Qualität.

- 12 Friedrich II. Profil nach links. Mit Hut. H. 25,5, Br. 21,5 cm.

Kreide und Blei.
Ausgezeichnetes Originalporträt.

Siehe die Abbildung auf Tafel 2.

- 13 — Brustbild. Fast en face. Studie zu dem Ölbild in Schloß Sanssouci. H. 23, Br. 18,5 cm.

Kreide.

- 14 — Im Profil nach links. Mit Hut. Auf der Rückseite Handstudien. H. 22, Br. 33,5 cm. Beigelegt ähnliche Kopfstudien Friedrichs II. Auf der Rückseite Studie zu einem Kinderbein. H. 20, Br. 27 cm.

Kreide, weiß gehöht.

- 15 Salomon Geßner, der Idyllendichter, Maler und Radierer in Zürich. Brustbild im Profil nach links. Oval. Auf der Rückseite bezeichnet: Salomon Geßner nach der Natur gezeichnet von seinem vertrauten Freunde Anton Graff. H. 9,5, Br. 7,5 cm.

Silberstiftzeichnung mit Tusche getönt und weiß gehöht. In schwarzem Holzerahmen.
Originalporträt Geßners von größter Schönheit und bester Erhaltung.

Siehe die Abbildung auf Tafel 4.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

- 16 Salomon Geßner. Brustbild leicht nach rechts, im Hausrock mit offenem Hals, den Kopf mit einem Barett bedeckt. H. 39, Br. 26 cm.

Kreide, weiß gehöht, auf graugrünem Papier. Leider einer Beschädigung rechts oben wegen aufgezo-gen.

- 17 Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg. Lebensgroßer Kopf nach links. Studie zu dem 1794 gemalten, auf Schloß Siebeneichen befindlichen Ölbild. H. 54 Br. 38 cm.

Kreide. Im oberen Papierrand leicht fleckig.

- 18 Johann Ernst Hoffmann, Leipziger Kramerrmeister. Lebensgroßes Brustbild in jüngeren Jahren, ohne Perücke. Profil nach links. H. 48,5, Br. 34 cm.

Kreide. Von dem Ölbild in der Leipziger Handelskammer abweichende, unabhängige, frühere Arbeit.

- 19 August Wilhelm Iffland, Schauspieler. Fast lebensgroßer Kopf. Profil nach rechts mit herabwallendem Haar. H. 38, Br. 29 cm.

Kreide. Prachtvolle Zeichnung. In der Rolle von Rousseaus Pygmalion, als den ihn Graff auch im Ölbild malte.

- 20 Dr. Christoph Kaufmann, der „Apostel der Geniezeit“, Arzt, Pietist. Lebensgroßer Kopf in scharfem Profil nach links. Studie zu dem Ölbild in Herrnhut bei der Brüder-gemeinde. H. 49,5, Br. 38,5 cm.

Kreide. Vom Sohne des Künstlers bezeichnet: Anton Graff del.
„Ein Gesicht voll Blick, voll Drang und Kraft“ (Lavater). Vgl. Vogel No. 57.

- 21 Eberhard Heinrich Löhr, Bankier in Leipzig. Brustbild nach rechts (nur bis zur Stirne ausgeführt). Daneben Gesichtspartie in Variante. H. 44, Br. 27,5 cm.

Kohle, weiß gehöht auf grauem Papier. Auf der Rückseite Gesichts- und Augenstudien.

- 22 Carl Eberhard Loehr, der Sohn, Bankier in Leipzig, der Schwiegersohn des Kupferstechers Bause. Fast lebensgroßer Kopf en face, leicht nach rechts. H. 33, Br. 27,5 cm.

Kreide und Kohle, leicht weiß gehöht, auf grauem Papier. Auf der Rückseite bezeichnet: A. Graff, fecit.

- 23 August Gottlieb Meißner, Dichter. Brustbild en face nach rechts. H. 42,5, Br. 28 cm.

Kreide, getuscht.
In weichen Tönen ausgeführtes schönes Blatt.

- 24 Gustav Parthey, Hofrat, Altertumsforscher und Buchhändler in Berlin. Brustbild. Profil nach links. H. 17,5, Br. 13 cm.

Kreide, weiß gehöht. Bezeichnet: Graf. Del. 1800. Oval gerahmt.
Ein prachtvolles Porträt des interessanten Berliner Literaten.

Siehe die Abbildung auf Tafel 4.

- 25 Gottlieb Wilhelm Rabener, Satiriker, Dresden und Leipzig. Kopf. Fast von vorn. H. 18, Br. 14 cm.

Tusche. Bezeichnet: Rabener. Oval. Gerahmt. Oben fleckig.
Ein meisterhaftes, höchst lebendiges Porträt, rein in grauer Tusche ausgeführt.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

- 26 Elisa von der Recke, Dichterin. Brustbild im Profil nach rechts. H. 8,5, Br. 6,5 cm.
Silberstiftzeichnung, leicht rot getönt. In braunem Holzrahmen.
Silberstiftporträt von feinsten Qualität und größter Anmut.
Siehe die Abbildung auf Tafel 1.
- 27 — Profil nach links. (Studie zu dem Bilde in der Secundo-Genitur Sammlung, Dresden?) H. 24, Br. 19,5 cm.
Kreide, weiß gehöht, Oval gerahmt.
Vogel führt unter den unter Nr. 36 genannten Porträts keines an, zu dem diese Zeichnung in Beziehung stehen könnte. Es dürfte eine selbständige Arbeit sein.
- 28 Johann Georg, Chevalier de Saxe, natürlicher Sohn Augusts des Starken und der Gräfin Lubomirska. Brustbild nach links in Uniform mit Ordensband. H. 43, Br. 32 cm.
Kreide. Über dem Mund ein Ölleck. Aufgezogen und nicht ganz frisch.
Frühere, von dem Ölbild auf Festung Königstein unabhängige Arbeit.
- 29 Prinz Maximilian von Sachsen. Porträt in jugendlichem Alter. Brustbild nach rechts. Mit lockem Haar und offenem Gewande. Auf der Rückseite Studie zur Königin Amalie von Sachsen (von Pfalz-Zweibrücken). Kopf nach links. H. 35,5, Br. 21 cm.
Kreide, das erstere weiß gehöht, auf grauem Papier.
- 30 Prinz Max von Sachsen. Lebensgroßes Brustbild, en face, leicht nach rechts, mit gepudertem, gelocktem Haar. H. 53,5, Br. 37 cm.
Kreide.
- 31 Clemens Wenzeslaus von Sachsen-Polen, letzter Kurfürst von Trier. Lebensgroßes Brustbild en face mit Hermelinmantel, Ordensband und -stern und mit geistlichem Abzeichen. H. 51,5, Br. 43 cm.
Kreide, auf braunem Papier.
Vogel Nr. 4. Anmerkg. erkennt das im Besitze des sächsischen Königshauses befindliche Ölbild dieses Fürsten nicht als Arbeit Graffs an. Die hier vorliegende Kreidezeichnung rührt jedoch zweifellos von Graffs Hand her. Vgl. hierüber Muther, S. 112, Nr. 14.
- 32 Johann Joachim Spalding, protestantischer Theolog in Berlin. Fast lebensgroßer Kopf, en face, leicht nach rechts. H. 48, Br. 36,5 cm.
Kreide.
Besonders charakteristisches, fein ausgeführtes Porträt, das den Dargestellten mit frischeren, energischeren Zügen zeigt, als sowohl das Ölbild in der Leipziger Universitätsbibliothek, wie auch der Bauschesche Stich.
Siehe die Abbildung auf Tafel 3.
- 33 2 Bl. Johanna Erdmuthes Gräfin Schönfeld in Leipzig, die bekannte Korrespondentin Gellerts. Brustbild. Studie zu dem in Herrn von Watzdorffs, Störmthal bei Leipzig, Besitze befindlichen Bilde. H. 42, Br. 32 cm. — Frauenporträt. Die Haare unvollendet. H. 54, Br. 38 cm.
Blei und Kreide auf getöntem Karton.
- 34 Unbekanntes Porträt, wahrscheinlich der Schriftsteller und Historiker Johann Wilhelm von Archenholz. Fast lebensgroßes Brustbild von vorn. H. 38, Br. 30,5 cm.
Kreide und Tusche, weiß gehöht, auf grauem Papier.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

- 35 Unbekanntes Damenporträt im Profil nach links. Ein Band im Haar. H. 10,5, Br. 8 cm.
Silberstiftzeichnung. In Metallrahmen.
Entzückendes aufs feinste ausgeführtes Mädchenporträt.
- 36 Unbekanntes Damenporträt. Kopf mit gelocktem Haar leicht nach rechts gewandt. H. 36, Br. 24,5 cm.
Kohle und Kreide auf blauem Papier.
Nur leicht skizziert, aber von hohem Reiz.
- 37 Unbekanntes Damenporträt. (Vermutlich Maria Amalia Augusta, Kurfürstin von Sachsen.) Kopf von vorn, im gelockten Haar einen Perlenschmuck. H. 53, Br. 37,5 cm.
Kreide.
Vorzügliches, fast lebensgroßes Porträt, in weichen Wischtönen ausgeführt.
Siehe die Abbildung auf Tafel 3.
- 38 Porträt einer Dame. Lebensgroßes Brustbild nach links in Pelzmantel und Haube. H. 47, Br. 36 cm.
Kreide.
Herr Prof. Vogel in Leipzig hat die schöne Zeichnung als das Porträt der „Maria Anna Sophia, Gemahlin Maximilians III. von Bayern“ festgestellt.
- 39 Unbekanntes Damenporträt. Hüftbild leicht nach links, die Hände übereinandergeschlagen. In blauem Spitzenkleide mit hoher, gepudelter Frisur. H. 20, Br. 15 cm.
Ausgeführte, farbige Kreidezeichnung in rot, blau und weiß. In ovalem Goldrahmen.
Als vollständig farbig ausgeführtes Porträt ist das Blatt von höchstem Interesse und eine Seltenheit ersten Ranges.
- 40 Unbekanntes Damenporträt. Brustbild. Profil nach rechts. Blumen im Haar und am Brusttuch. Oval. H. 14, Br. 10,5 cm.
Kreide. In schwarzem Holzrahmen.
Schönes, in kleinem Format ganz ausgeführtes Mädchenporträt.
- 41 Unbekanntes Porträt. Brustbild, nach links aufwärts blickend. Oval. H. 10, Br. 7,5 cm.
Blei. Gerahmt. Nicht frisch erhalten. Jugendarbeit des Künstlers.
- 42 2 Bl. Unbekannte Damenporträts. Vermutlich sächsische Prinzessinnen. Lebensgröße. Fol.
Kreide.
- 43 2 Bl. Weiblicher Kopf nach rechts gewandt. H. 45,5, Br. 30 cm. — Studie zum Porträt Johanna Erdmuthes Gräfin von Schönfeld. Gemalt 1766, im Besitze des Baron Watzdorf, Störmthal. Kniestück, Kopf nicht ausgeführt. H. 43,5, Br. 26,5 cm.
Kreide und Bleistift, letzteres auf braunem Papier.
Das eine eine vorzügliche Zeichnung, aber nicht vollendet, das andere nicht frisch erhalten und aufgezogen.
- 44 10 Bl. Pausen zu Silberstiftzeichnungen. Darunter 6 Bl. von Porträts der Grafen Stolberg. 8°.
Da auf dem Kreidegrunde der Silberstiftzeichnungen Änderungen und Rasuren nicht möglich sind, wurden die Porträtszüge mittelst Pausens durch geöltes Papier übertragen. Eine Anzahl solcher Pausen von Graffs Hand hatte sich im Nachlaß des Sohnes erhalten.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

76a

45 9 Bl. desgleichen. Dabei: Salomon Geßner und Louise Auguste Prinzessin von Dänemark. 8°.

46 11 Bl. desgleichen. Dabei die Pausen für zwei Selbstbildnisse und das Porträt seiner Frau. 8°.

47 9 Bl. desgleichen. Dabei Pausen für das Porträt Friedrich Wilhelm II. und Friedrich August des Gerechten. 8°.

48 11 Bl. Vorarbeiten zu seinen Ölbildern. Pausen von den Handzeichnungen, zur Übertragung auf die Leinwand durchlocht. Dabei u. a. Studien zum Chevalier de Saxe, August III. von Sachsen usw. H. ca. 35, Br. ca. 27 cm.

Blei und Kreide.

49 Bein- und Armstudie zu einem sitzenden Manne. Auf der Rückseite eine Beinstudie. H. 41, Br. 53 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf blauem Papier.

50 Handstudie. Die Linke hält eine Dose. H. 25, Br. 32 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf blauem Papier.

Diese und die folgenden Einzelstudien, besonders für Hände, die hier in reicher Zahl vorhanden sind, aber sonst im Handel kaum vorkommen dürften, zeigen, welch großen Wert Graff auf ihre vollkommene Wiedergabe legte. Sie gehören zum Schönsten, was uns sein Zeichenstift hinterlassen hat. Ich wüßte kaum etwas zu nennen, was sich ihnen im 18. Jahrhundert an Kraft realistischer Ausdrucks zur Seite stellen ließe.

Siehe die Abbildung auf Tafel 5.

51 Handstudie zum Porträt Christoph Friedrich Nikolais. H. 44, Br. 27 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf grauem Papier.

52 Studie einer linken Hand, die auf dem Knie ruht. H. 26, Br. 24,5 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf grauem Papier.

53 Händestudie. Die eine herabhängend. H. 27, Br. 22,5 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf grauem Papier.

54 Weiblicher Unterarm und Handstudie. H. 26, Br. 40,5 cm.

Kreide, weiß gehöht. Auf gelb getöntem Papier.
Anmutiger Frauenarm, meisterhaft gezeichnet.

55 4 Bl. Studien, dabei fünf ganze Figuren, sowie Hand- und Beinstudien. 4° und Folio.

Kreide und Kohle, weiß gehöht. Auf farbigem Papier.
Die Figurenstudien sind eine Seltenheit im gezeichneten Werke des Meisters.

56 7 Bl. Einzelstudien, meist Hände, dabei auch Arm-, Rücken- und Beinstudien. Fol. und Qu.-Fol.

Kreide und Kohle, zum Teil weiß gehöht. Auf farbigem Papier.
Darunter prachtvolle, ganz ausgeführte Blätter, die nur der Fülle des Materials wegen nicht einzeln aufgenommen wurden. So auch bei den folgenden Nummern.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

57 Ähnliche Zusammenstellung von 6 Blatt, Hände- und eine Gewandstudie. Quart bis Folio.

Kohle und Kreide, weiß gehöht.

58 Desgleichen. 6 Bl. Arm-, Hand- und Gewandstudien, dabei Beinstudie für das Porträt des Fürsten Heinrich XIII. von Reuß-Gera. Quart bis Folio.

Kreide, weiß gehöht. Ein Blatt vom Künstler eigenhändig bezeichnet.

59 Desgleichen. 6 Bl., meist Handstudien. Dabei Armstudie zum Selbstbildnis im Leipziger Museum und Handstudie zum Selbstporträt im hohen Alter. Quart bis Folio.

Kohle und Kreide, weiß gehöht. Auf farbigem Papier.

60 Desgleichen. 6 Bl., ebenfalls meist Handstudien, zum Teil doppelseitig. Quart bis Folio.

Kohle und Kreide, weiß gehöht. Auf farbigem Papier.

61 Desgleichen. 7 Bl., meist Studien zu seinem Selbstporträt. Hände mit Griffel, Reißbrett usw. Dabei auch Gewandstudien. Quart und Folio.

Kohle und Kreide, weiß gehöht. Auf farbigem Papier.

62 Laokoongruppe. Jugendarbeit. H. 35, Br. 22 cm.

Rötel. Ähnliche Jugendarbeiten im Besitze der sächsischen Sekundogenitur.

63 Italienische Landschaftsstudie. (Villa Borghese im Parke.) H. 39, Br. 56 cm.

Kohle, weiß gehöht. Auf blauem Papier.

Wertvolle Jugendarbeit Graffs.

Siehe die Abbildung auf Tafel 5.

64 Das Innere eines Stalles mit Blick auf einen Bauernhof. Studie aus Blasewitz. H. 21,5, Br. 24 cm.

Kohle und Tusche, weiß gehöht.

65 4 Bl. Landschaftsstudien: Festung Königstein, das Innere eines Bauernhauses, 2 Bl. Steinstudien. Kl.-Fol. und Qu.-Fol.

Blei, Kreide und Kohle, zum Teil weiß gehöht. 3 Bl. auf braunem Papier.

Karl Anton Graff.

Der Sohn Anton Graffs, Landschaftsmaler, Schüler Zinggs, geb. 1774, gest. 1832.

66 14 Bl. Landschaften und Bauernstudien aus der Gegend von Halle und Merseburg. Dabei Petersberg, Giebichenstein, Röglitz usw. H. 22, Br. 27,5 cm.

Blei. Die Ortsbezeichnungen sind vom Künstler eigenhändig hinzugefügt. Ein Blatt auf der Rückseite vom Museumsdirektor Constantin Kraukling beglaubigt.

Johann Ulrich Schellenberg.

Geboren 1709 in Winterthur, gest. 1770 daselbst, Leiter der Zeichenschule in Winterthur, Lehrer Anton Graffs.

67 Studie eines lachenden Alten. Überlebensgroßer Kopf nach links mit struppigem Haar und langem Bart. H. 52,5, Br. 41 cm.

Rötel. In der Mitte leichte Bruchfalte.

68 Porträt einer Dame. Kopf von vorn mit Haube und Spitzenkragen. H. 12,5, Br. 9,5 cm.

Blei. Bezeichnet: Schellenberg.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

Handzeichnungen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts.

Albrecht Altdorfer.

Geb. kurz vor 1480, gest. 1538 in Regensburg.

- 69 Christuskopf mit Dornenkrone und langem Haar. Die Augenbrauen, sowie Mund und Kinn schmerzlich verzogen. H. 5, Br. 5 cm.

Federzeichnung.

Diese und die folgenden beiden Nummern trugen bisher den Namen Altdorfers. Sie rühren von der Hand eines feinen Künstlers her, der diesem Meister wenigstens sehr nahe stand und von dem ein anderes im Kupferstichkabinett in Berlin befindliches Blatt die Jahreszahl 1515 trägt.

- 70 Halbfigur der Herodias in reicher, mittelalterlicher Kleidung, mit dem Kopfe Johannes des Täufers auf einer Schüssel. Daneben JOANES. BATIST. Rund. 7 cm Durchm.

Federzeichnung.

Von derselben Hand wie die vorige und die folgenden Nummern.

- 71 Folge von 10 Blatt Darstellungen aus der Bibel, Legende und Sage im Rund. 6,5 bis 8,5 cm Durchmesser.

Federzeichnungen. Unbezeichnet.

- a) Verkündigung. Maria halbknieend in einem gewölbten Raum, in den von links ein Engel schwebt.
 - b) Madonna in Krone und Mantel, das Christuskind auf dem Arm, im Hintergrunde weite Landschaft.
 - c) Christus, die Wundmale an den Füßen und ausgebreiteten Händen, ein Tuch um die Hüften, auf dem Haupt die Dornenkrone mit einem Strahlenkreuz, auf einem Stein sitzend. Im Hintergrunde Wald- und Berglandschaft.
 - d) Der Heilige Georg zu Pferde, das Schwert in beiden Händen schwingend und auf den auf den Rücken geworfenen Drachen einsprengend.
 - e) Der heilige Hubertus in gebirgiger Landschaft vor dem Hirsche knieend.
 - f) Enthauptung Johannes des Täufers. Derselbe kniet nach rechts gewendet vor einem Gebüsch, hinter ihm der Henker in Landsknechtstracht, das Schwert schwingend. Im Hintergrunde das Lamm mit dem Kreuzspanier auf einem Buch knieend.
 - g) Enthauptung des heiligen Mauritius, der in der Rüstung nach links kniet, hinter ihm der Henker in Landsknechtstracht, das Schwert ziehend, und ein Reiter in reicher Tracht von vorn.
 - h) Bischof im Ornat, die Rechte segnend erhoben (Godehard v. Hildesheim?), am Boden neben ihm ein Toter. Im Hintergrunde Berg und Burgen.
 - i) Lucretia, in reicher mittelalterlicher Gewandung in einer Landschaft stehend und sich ein Schwert in die Brust stoßend.
 - k) Herkules in reicher Phantasierüstung über dem nemäischen Löwen stehend, dem er den Rachen aufreißt. Im Hintergrunde Wald und Berg mit einem Gebäude.
- Die Folge ist ein wertvolles Denkmal deutscher Kunst am Anfang des XVI. Jahrhunderts, das jahrzehntelang verborgen, noch der näheren Bestimmung harret.

Siehe die Abbildungen auf Tafel 6.

- 72 Das Urteil des Paris. H. 22,5, Br. 17 cm.

Weißer Pinsel- und Federzeichnung auf dunkelrot grundiertem Papier.

Kostbares Blatt aus den Sammlungen Esdaile (1830) und Lanna, abgebildet bei Schönbrunner und Meder.

Siehe die Abbildung auf Tafel 7.

Jost Amman.

Geb. 1539 zu Zürich, gest. 1591 zu Nürnberg.

- 73 Der Roßarzt. Drei Darstellungen: Das Brennen eines Pferdes. Der Beginn einer Zahnoperation. Das Einflößen eines Trankes. H. 8,5, Br. 27 cm.

Federzeichnung. Aufgezogen.

Auktions-Katalog CXXIV von C. G. Boerner. Sammlung A. O. Meyer II.

Abschrift

Geyer, Karl Ludwig Otto, Bildhauer

geb. 8. Jan. 1843 in Charlottenburg, besuchte die Berliner Akademie und das Atelier Schievelbeins und studierte 1869 in Kopenhagen das Thorwaldsen-Museum. Seine Werke sind Reliefbildnisse von Künstlern in der Eingangshalle der Nationalgalerie, der Fries an der Hauptfront des Berliner Rathauses, allegorische Figuren auf der Belle-Alliancebrücke und das eiserne Siegesdenkmal in Iserlohn mit der Statue Kaiser Wilhelms.

Abschrift

Blumenthal, Hermann geb. 31.12.1905 in Essen. 1920-1924 Steinbildhauerlehre in Essen und Besuch der Kunstgewerbeschule. 1925 - 1931 an den Vereinigten Staatsschulen, Berlin (Gerstel und Scharff), 1930 Staatspreis der Preussischen Akademie, 1931/32 in Rom, anschließend bis 1936 wechselnder Aufenthalt in Berlin und Essen. 1937 in Rom und Florenz. Übersiedlung nach Berlin. 1942 gefallen in Rußland. Abb. S.80

AbschriftErnst Paul Max F r i t s c h

Maler, o. Prof. u. Meister d. Hochsch. f. bild. Künste,
 Berlin-Charl. (Leit. d. Abt. Kunst-päd.) - Berlin-Wilmersdorf,
 Deidesheimer Str. 21 (T. 83 27 66) - Geb. 23. Aug. 1892 Berlin,
 ev., verh. in 2. Ehe m. Else, geb. Maas, 1 Sohn aus 1. Ehe -
 Realgymn. Berlin-Lichterfelde; 1911-13 Kgl. Kunstschn. Berlin
 1913-14 Unterr.sanst. am Kgl. Kunstgewerbemus. ebd. -
 1914-18 Kriegsteiln., dann fr. Maler in Berlin (1928-29 Stud.
 in Paris u. Rom), 1933 als entartet abgelehnt (daher nur deko-
 rative Arbeiten u. Entwürfe). 1942-45 Wehrdst., s. 1946 wie oben.
 Mitgl. Berliner Sezession (1919), Dt. Künstlerbd. (1928 u.
 wied. 1950), Neue Gruppe Berlin u. München. Zahlr. Bildw.,
 darunt.: Tiergartenbrücke Berlin (1923), Gr. Badende (1924),
 Luxembourg-Garten Paris (1928), Via Giovanni di Rossi Rom
 (1929), D. Witwe (1932), Nocturno (1947), Brautfahrt (1948),
 D. apokalypt. Vögel (1950), D. blaue Reiter (1951), D. Loreley
 (1952) - 1927 Gr. Staatspreis d. Pr. Akad. d. Künste Berlin,
 1928 Silb. Med. f. Kunst d. Stadt Nürnberg (Dürerj.), 1929
 Diplôme d'Honneur Bordeaux.

AbschriftJosef H e n s e l m a n n

Prof. Bildhauer - München 27, Donaustr. 6 (T. 48 00 51) -
 geb. 16. Aug. 1898 Laiz b. Sigmaringen/Hoh., kath., verh.
 m. Rosa-Maria, geb. Euler (Malerin), 2 Kinder - Gymn.;
 Holzbildhauerlehre; 1921-28 Akad. d. bild. Künste München;
 b. 1932 Stud. Florenz. S. 1933 Prof. Hochsch. f. bild. Künste
 München (z.Zt.Präs.) - W: Zahlr. Porträtplastiken in Holz,
 Portal m. Hl. Franz Kirche St. Gabriel München, Stuckaltar
 Kirche St. Ludwig Nürnberg, St. Georg Kirche Wang, Kreuzifix
 Kirche St. Pius München, Hochaltar Dom Passau (Hauptwerk);
 Marienbrunnen Marktpl. u. Brunnen Jodquelle Bad Tölz; in
 Bronze: Merkur u. Pallas Athene Bayer. Vereinsbk. München,
 Kriegerdenkmal Laiz, Esel Kinderspielplatz. Flüchtlings-
 siedl. Ludwigsfeld vor München; versch. Grabmale - 1925 Gr.
 Pr. Staatspreis, 1930 Villa-Romana-Preis.

Abschrift

B r o d w o l f, Ludwig Gustav Eduard, Bildhauer

geb. 19. April 1839 in Berlin, seit 1861 Schüler der dortigen Akademie unter Karl Heinr. Möller. Sein erstes grösseres Werk war 1869 eine allegorische Gruppe über dem Portal der Artillerie-Werkstätte und 1872 das schöne Sandsteinrelief über dem Hauptportal der Zionskirche in Berlin, ebenso lobenswerth 1874 für die neue Königsbrücke die Gruppe der Pflege der Verwundeten, denen dann im Kuppelsaal der Nationalgalerie die Musen Klio, Kalliope, Euterpe und Polyhymnia folgten.

Friedrich Wilhelm H e r b i g, Historien- und Porträtmaler, geboren 1787 in Potsdam, gestorben 1861 in Berlin, wurde 1825 Mitglied der Akademie und 1846 Vizedirektor der Berliner Akademie,

gemalt von Julius Schrader im Jahre 1898.

Julius, Friedrich Antonio S c h r a d e r, Historien- und Porträtmaler, wurde am 16. Juni 1819 in Berlin geboren, war Schüler der Berliner Akademie und Wilhelm Schadow's in Düsseldorf. Er wurde 1847 ordentliches Mitglied der Berliner Akademie, 1848 Lehrer der Malklasse und 1872 Professor und Leiter eines Schülerateliers, 1893 Mitglied des Senats, gestorben am 16. Februar 1900.

Paul M e y e r h e i m, von Eduard Magnus gemalt 1864.

Eduard M a g n u s, Genre- und Historienmaler, geboren am 7. Januar 1799, gestorben am 8. August 1872 in Berlin, wurde 1857 Mitglied und 1866 Senator der Berliner Akademie.

Friedrich Eduard P a p e, Landschaftsmaler, geboren am 26. Februar 1817 in Berlin, wurde 1855 Professor und Mitglied der Berliner Akademie, an der er in den Jahren 1854 bis 1859 Schüler war, gestorben am 19. April 1909 in Berlin.

gemalt von Julius Schrader im Jahre 1868.

Karl von G r o s s h e i m, Architekt, geboren am 19. Oktober 1841 in Lübeck, gestorben am 9. Februar 1911 zu Berlin,

gemalt von Kurt Stoeving im Jahre 1892.

Kurt Karl Ludwig S t o e v i n g, Architekt- Landschafts- Porträt- und Genremaler, geboren am 6. März 1865 in Leipzig, wurde 1892 Privatdozent am Polytechnikum in Berlin.

Karl B e c k e r, gemalt von Ernst Hildebrand im Jahre 1895.

Adolf M a n n k e l, gemalt von Max Koser 1897.

Hermann M a n n e, gemalt von Scheurenberg 1899.

Joseph J o a c h i m, gemalt von Ernst Hildebrand 1901.

Graf H a r r a c h, gemalt von Ludwig Passini 1902.

Ludwig Pasini, gemalt von Hugo Vogel 1905.

Gottlieb Biermann, gemalt von G. A. Henschel 1905.

Johannes Otzen, gemalt von Arthur Kampf 1907.

Bleichen Dorf

Juli 29. 1798 a. Postbus

Leubhauke in Kabin (18 Jhr alt)

1822 Hofen der Altes (Leubhauke)

Hofen der Altes 1823

Joh. und Joh. Altes 1824
Leubhauke

1824 Altes, Hofen (Leubhauke, Hofen)

1824

Oktober 1828 - Hofen 1829 Hofen

1829 Hofen in 1 Altes

1830 Hofen

1835 Hofen Hofen 1 Altes

Professor Dr. h.c. Arthur K a p p f
Mitglied der Preussischen Akademie der Künste
Vorsitzender des Senats und der Abteilung für die bildenden
Künste
geboren am 28. September 1864 in Aachen
Wohnung: Berlin-Charlottenburg 4, Giesebrechtstr. 7

Professor Dr. h.c. Georg S c h u m a n n

Mitglied der Preussischen Akademie der Künste

Stellvertretender Präsident der Preussischen Akademie der Künste

Vorsitzender des Senats und der Abteilung für Musik

geboren am 25. Oktober 1866 in Königstein/Sa.

Wohnung: Berlin-Lichterfelde, Bismarckstr. 8

Professor Dr. Alexander A m e r s d o r f f e r

Erster Ständiger Sekretär der Preussischen Akademie der Künste

geboren am 9. November 1875 in Nürnberg

Wohnung: Berlin-Zehlendorf, Kleiststr. 19

Endell Gogge geb. 1874
in Berlin gest. 1915 in Berlin
Let 1918 Direktor und Schriftf. an
d. Theater in Breslau.

Geograph. Photograph. Album
'Elvira' März 1894. Vandenbrun
in Wyl a. Fehr 1898. Wölzen.
Habr. Berlin 1901. Krommke
Festfeste Ende 1906; geograph.
Aufsätze in Berlin und Breslau
1905-1907. Frobenhofen Marsdorf
1913; Nachforschungen für d. Arch.

Effenburger
del. Ant. L. G. 1861

Erminig Jitta - Gedächtnis am 9. August 1848 an Herrn
Hofprediger in Berlin. Carl Lohberg, Köpfer Carl Lohberg. 88
im Jahr 1848 in Frau Lohberg'sche Lohberg ^{Hofprediger} und Herr Carl Lohberg
Gedächtnis an Herrn Lohberg'sche Lohberg ^{Hofprediger} und Herr Carl Lohberg
auf einem Hofprediger in Berlin. Gedächtnis an Herrn Lohberg'sche Lohberg ^{Hofprediger} und Herr Carl Lohberg

zille hat mir an einige Litzgen teilgenommen, aber mir
das Kunst ergiffen. So fühlte sich Pfister nicht besonders wohl
in der Litzgen so befriedigt. und heute sich mit der nicht Kardus
nicht abgeben. (Gottlieb hat?)

In der Litzgen von H. Käng 1890 (Lust und Freude) hat
Käng für die Litzgen (Lust) in der Litzgen Käng Litzgen in
in der Litzgen so Käng eingeführt

ADOLF SCHUSTERMAN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGSTR. 22-24.

Zeitung: **Konstanzer Zeitung**

Adresse: **Konstanz**

Datum: **2 2. JUN 1912**

+ Karlsruhe, 22. Juni. Der König von Württemberg
hat am 17. Juni dem Professor Dr. Gustav Schoenleber
von der Akademie der bildenden Künste die große goldene
Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des
Kronenordens verliehen.

ADOLF SCHUSTERMAN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGSTR. 22-24.

Zeitung:

Adresse: **fränkischer Couriers
Nürnberg**

Datum: **2 5. JUN 1912**

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

lk. Dem Prof. der Landschaftsmalerei an der
Akademie der bildenden Künste zu Karlsruhe
Dr. Schönleber ist vom König von Württemberg
die große goldene Medaille für Kunst und Wissen-
schaft am Bande des Kronenordens verliehen worden.

lk. In dem für das Jahr 1912 eröffneten Wett-
bewerb um das Stipendium der „Dr. Paul-
Schulke-Stiftung“ im Betrag von 3000 M.
zu einer einjährigen Studienreise nach Italien ist
von der Akademie der Künste in Berlin der Preis
dem Bildhauer Gustav Hering in Charlottenburg
verliehen worden.

lk. Prof. Dr. Brandes, Dir. des Zoologi-
schen Gartens zu Dresden, ist zum etatm. ord.
Prof. der Zoologie an der Tierärztlichen Hochschule
dort ernannt worden.

ADOLF SCHUSTERMAN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGSTR. 22-24.

Zeitung: **Offenburger Zeitung**

Adresse: **Offenburg i. B.**

Datum: **2 5. JUN 1912**

- Karlsruhe. Der König von Württemberg hat Prof.
Dr. G. Schönleber von der Karlsruher Akademie der bil-
denden Künste die große goldene Medaille für Kunst und
Wissenschaft am Bande des Kronenordens verliehen. Prof.
Schönleber ist geborener Württemberger.

Komm.-Rat B. Schorr — den Vorsitzenden des
Arbeitsausschusses Komm.-Rat Rudolf Rosa —
Ehrenmitglied des Reichsausschusses für Kunst und
Gewerbe

Zeitung: Berl. Lokal-Anzeiger
Adresse: 18. März 1923
Datum:

Professor Ernst Wend, der Berliner Bildhauer, vollendet heute sein 80. Lebensjahr. Der in Neppen geborene Künstler war Schüler der Berliner Kunstschule und vollendete seine Ausbildung in Rom und Paris. In der Reichshauptstadt ist er mit zahlreichen Werken vertreten. Der „Gedächtnisstein“ auf dem Reichspostmuseum, die „Theodor-Körner-Denkmäler“ am Kreuzberg und die Kaiserfigur im Niederbarnimer Kreishaus zeigen noch nicht die eigene künstlerische Phantasie wie seine späteren in Berlin aufgestellten Arbeiten. Der vollstimmige und doch monumentale „Geldzählerbrunnen“ mit dem glücklich proportionierten Deckenaufbau auf dem Pappelplatz, wo Wend auch bei der Blasen- und in Entwürfen mit der archaischen nackten männlichen Bronzefigur über dem Muschelkalk-Friedhofes in der Prenzlauer Straße, alles Arbeiten, die in erfreulichem Gegensatz zu manchen plastischen Unmöglichkeiten des Berliner Stadtbildes stehen. Seine Figur eines zusammenbrechenden griechischen Kriegers in der Berliner Nationalgalerie zeigt ein gehaltenes plastisches Empfinden, einen bronzernen Mädchenskopf laute der preussische Staat 1913 an. Treffliche Büsten und freie plastische Schöpfungen sah man oft in der Berliner Sektion zu deren Vorstand Wend gehört. Seit 1922 ist er Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

Wend

Akademie der Künste zu Berlin

Berlin den

Der
erhält vom so ein jährliches Grundgehalt
von M und einen jährlichen Ortszuschlag von M
Von dem Gesamtsatze steht dem Genannten nach § 19,1 des Be-
amtendiensteinkommengesetzes vom 7. Mai 1920 eine Ausgleichs-
zulage zu, die für das Rechnungsjahr auf .. % festgesetzt
worden ist.

Die Kasse erhält Anweisung, dem
. an Stelle der bisherigen vom oben genannten
Tage so eine Ausgleichszulage von jährlich

. M
in Worten
zu zahlen und der Ministerialbaukasse aufzurechnen.

Der Präsident

An

die Kasse der Akademie
der Künste

Hier

Lfd.Nr. 67

Abschrift

33

Meil, junior, Joh. Wilhelm

geb. 23.10.1733 in Altenburg, Zeichner und Kupferstecher,
Mitglied bei der Königlichen Akademie der Künste und mescha-
nischen Wissenschaften zu Berlin seit 9.9.1766,
Ehrenmitglied. Rector 11.2.1786, Director (Vice) Director 1801,
Wilhelm Meil junior, gestorben d. 2^{ten} Februar 1805. Geboren zu
Altenburg 23. Oktober 1733. Jüngerer Bruder von Joh. Heinr.

Er studierte auf der Universität zu Leipzig, ging 1752 nach
Berlin u. hatte schon früher ohne Anweisung einige Versuche
im Zeichnen gemacht, zeichnete viel für Gold und Silberarbeit,
Juvelier und Sticker, übte sich in Kupferätzen und stach seine
eigenen Zeichnungen in Kupfer, die häufig in Romanen und Kalen-
dern zu finden sind. Ausserdem zeichnete er auch Costume für das
Berliner Theater u. Oper. Nach Daniel Chodowieckis Tode wurde
er 1801 zum Direktor der Akademie ernannt. Im folgte der Maler
Frisch im Direktorat.

gestorben: 2. Februar 1805 in Berlin

Lfd.Nro. 77

Meil, senior, Joh. Heinrich

geb. 29.8.1729 in Gotha, Medailleur, Mahler, Bildhauer, Kupfer-
stecher,

Ordentliches-Mitglied. Rector 11.2.86, Lehrer der Anatomie,
Mitglied seit 8.3.1783

Joh. Heinrich Meil senior, gestorben den 12. October 1820
als Rektor emeritus in Berlin.

Er ist geboren zu Gotha den 29. August 1729. War Medailleur,
Maler, Bossirer u. Kupferstecher.

Im Fache der Kupferstecherkunst sind seine Kupfertafeln zu dem
berühmten anatomischen Werke des Doctor Walter als musterhaft
anzuführen.

Lange hat er das Zeichnen nach Gipsabgüssen vorgestanden und ist
seine Methode in Entwerfung der ersten Linien, nachahmungswerth.

Vergleiche Nro. 67

Vossische

5. Januar 1915

Professor Rudolf Schulte im Hofe, der hervorragende Berliner Maler und langjährige erste Vorsitzende des Vereins Berliner Künstler, vollendet am kommenden Sonnabend (9. Januar) sein fünfzigstes Lebensjahr. Der Künstler, in Ueckendorf (Westf.) geboren, hat in München bei Köpff und bei dem strengen Stillkünstler Ludwig Schmid-Reutte gelernt und war vor seiner Uebersiedlung nach Berlin in der bayerischen Hauptstadt tätig. Dort hat er u. a. den Prinzregenten Luitpold gemalt. Besonders auf dem Gebiete des Porträts liegen Schultes schönste Leistungen. Seine ruhige und vornehme Art, die ebenso auf treffende Charakteristik ausgeht wie auf bildmäßige Zusammenfügung und Harmonisierung der Farbe, gibt seinen Bildnissen des Reichslanzlers, des alten Oberbürgermeisters Dobrecht — im Besitz der Stadt Berlin —, seinen Porträts von Schmoller, Emil Fischer, von van 't Hoff ihren Wert. Aus der großen Reihe von Schultes Bildnissen seien noch die des verunglückten Theologen von Ecken, Hans Hopfens, Tonio Wölkens, des Grafen Poensbroeck hervorgehoben. Für die graphische Wiedergabe seiner Bildnisse schuf sich der Künstler eine eigenartige Technik in der Steinradlerung. Sein Mangelbildnis fand noch den Beifall des Meisters selbst. Besonders gut gelang in Schwarz-weiß der Kopf Bodelschwings. Als Vereinsvorsitzender ist Schulte im Hofe seit nun acht Jahren der Nachfolger Anton von Werners. Für die Interessen der Berliner Künstlergesellschaft arbeitete er da mit bestem Erfolge. Unter anderem ist ihm die Entsendung von Künstlern in die Kunstdeputation der Stadt Berlin, die Verleihung städtischer Ehrenpreise, die Mitarbeit von Künstlern in der Ausschmückungskommission des Reichstages, die Lösung der Dachstuhlerfrage zu danken. Von der Stadt Berlin erhielt Schulte im Hofe für das schöne Bildnis seiner Gattin bei der zweiten Verleihung einen Ehrenpreis, er besitzt die goldenen Medaillen von Berlin und München, und die Berliner Akademie der Künste wählte ihn vor zwei Jahren zu ihrem Mitgliede.

Schulte im Hofe, R.
Jan. 11. 15

Dr. Kauf
Lobenstein, d. 1. Okt. 1889

Der Nestor der evangelischen Kirchenmaler,
Prof. Ernst Pfannschmidt, ist im Alter von
81 Jahren in Lobenstein/Thür. gestorben.

Dr. Halk
Weimar, d. 1. Okt. 1889

Prof. Ernst Pfannschmidt, Senator der
Berliner Akademie der Künste, der be-
kannte protestantische Kirchenmaler und
Sohn des Nazareners Karl Gottfried
Pfannschmidt, starb 81jährig in Lobenstein
(Thüringen). Von seinen Werken haben
nur das Altarbild in der Hamburger
Michaeliskirche, das Mosaik an der Spar-
kasse in Charlottenburg und die Mosaiken
in der evangelischen Kirche in Rom den
Krieg überstanden.
Hermann Kasack erhielt für seinen
Roman „Die Stadt hinter dem Strom“ den
Westberliner Fontane-Preis in Höhe von
4000 DM.

Kaufbe Nr.											
Dienstbezeichnung											
Name und (Kohngruppe)											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
		Kohn	Diener	alt.	lohn	Diener	alt.	lohn	Diener	alt.	lohn
		(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)	(§ 7)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)	(§ 8)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)	(§ 14)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)	(§ 13)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)	(§ 11)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)	(§ 12)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)	(§ 15)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)	(§ 16)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)	(§ 17)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)	(§ 18)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)	(§ 19)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)	(§ 20)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)	(§ 21)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)	(§ 22)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)	(§ 23)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)	(§ 24)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage
		(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)	(§ 25)
		zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage	zulage

Slevogt im Urteil der Künstler.

Wir sind an eine Reihe von Berliner Künstlern aller „Lager“ mit der Bitte herangetreten, ihre Stellung zu Max Slevogt mitzuteilen, und geben nachstehend die Antworten wieder:

Max Liebermann:

Max Slevogts Kunst kommt aus der Tiefe eines bewegten Temperaments; in der Hauptsache ist es jene improvisatorische Art, die aus dem Ueberschuss an Phantasie entspringt. Slevogt ist nicht mit der Malerei verheiratet, er verlangt nichts von ihr; er lebt mit ihr in einer Art wilder Ehe. Ist nie Philister, immer der Galant, der sie anbetet. Das ist sein freies Verhältnis zur Malerei, das ihn auch in seiner Illustration zu Künsten wie der Musik Beziehung nehmen liess.

Man hat Slevogt viel mit Menzel verglichen, dieser Vergleich aber ist nicht glücklich. Mein Lehrer Wilhelm von Diez hat vor fünfzig Jahren einmal gesagt: „Menzel ist so ausliniert, es ist faktisch.“ Bei Slevogt aber scheint es mir eher umgekehrt, nicht die Sache, das Wesen ist ihm wichtigster Gehalt seiner Malerei, und seiner Freude am Sein entspringt die Lust am Schein. Unbefangen und intensiv ist er kein Richter des Lebens und der Gesellschaft, sondern ihr enthusiastischer Anbeter. Bei Slevogt ist Phantasie eine romantische Naturanlage, wie ein Zustand, der stark sensibel immer in Arbeit ist, Realitäten in Fabeln umzusetzen. Dabei steht er fest im Diesseits, und er galt im Anfang seiner Leistung, vor dreissig Jahren etwa, als ich ihn kennen lernte, als roher Realist. In dieser Zeit, kurz vor der Gründung der Sezession in München, hörte ich von seinem Bild „Der verlorene Sohn“, das damals starken Widerspruch unter den Münchnern fand. Ich fuhr sofort zu Slevogt, um es mir anzusehen, da mir der Künstler a priori etwas galt, der solche Opposition erregte, und forderte dann auch Slevogt sogleich auf, das Bild in der Eröffnungsausstellung zu zeigen, obwohl mir damals selbst etwas Angst vor der eigenen Courage war. Das Bild aber hing.

Lesser Ury:

Es sind wohl jetzt vierzig Jahre her, dass ich mit Slevogt in München bei Professor Herterich in der Naturklasse nach dem lebenden Modell gearbeitet habe. Schon damals zeigte sich die ganz hervorragende Begabung des späteren Meisters, und ich kann ruhig sagen, dass seine Mitschüler und, wie ich mich erinnere, auch sein Lehrer von der eminenten sicheren Auffassung seiner Zeichnungen überrascht waren. Wie sich dieses grosse Talent, mit dem ich dann, als ich bald darauf nach Berlin ging, nicht mehr persönlich in Berührung kam, entwickelte und besonders hier in Berlin zu einer ausschlaggebenden Bedeutung für die deutsche Kunst wurde, das weiss ja jedermann, der sich mit Kunst beschäftigt. Seit dem Tode Menzels hat die deutsche Kunst einen grösseren Zeichner als Slevogt nicht gehabt. Seine Illustrationen, Radierungen und Lithographien sind Meisterwerke allerersten Ranges, denen in ihrer Art nichts Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann. Aber auch seine Oelbilder und Bildnisse sind von hoher, vielfach von höchster Schönheit in Farbe und Auffassung. Ein grosser Künstler und Mensch wird 60 Jahre alt, und Deutschland hat alle Veranlassung, auf ihn stolz zu sein und ihn zu feiern.

Georg Kolbe:

Gratulieren, ja wirklich gratulieren dürfen Ihnen jetzt alle. Das ist hier auch mal richtig am Platze. Gratulieren zu Ihrer Jugend, zur Gegenwart, und allerbeste Wünsche geben für die Zukunft. Und dies von Herzen. Denn bei all unserem armen Menschendasein: es gibt doch noch das, was wir „Segen“ nennen können. Und solcher „Segen“ wurde Ihnen beschieden. Darum, lieber Max Slevogt, konnten Sie auch Segen austreuen. Das Schicksal beschenkte Sie reich, Sie schenken reich zurück. Das ist ein guter Ausgleich. — Man stellt sich vor, dass Sie nicht Feinde haben, die Sie martern, quälen, verjagen. Und selbst wenn es auch hier nicht ohne ein paar Dreckspritzer abgegangen sein mag: Man stellt sich vor, dass Sie doch nur Freunde haben, d. h. Menschen, die Ihnen wohlwollen. Abseitig vom Kampf der Meinungen blüht der Garten, dessen Gärtner Sie sind. Ein Gärtner im Vollbewusstsein seiner Kraft, seiner Aufgabe, seines Erfolges! Da fällt es leicht zu gratulieren. In heilen Scharen werden sie es tun.

Carl Langhammer:

Max Slevogt tritt in den Verband der Sechzigjährigen ein. Wie nicht nur bei diesen, sondern bei allen, die der edlen Malerkunst nabestehen, sich bei dieser Gelegenheit, die Freude ihn zu besitzen, äussert, das ist, glaube ich, ziemlich einzig im heutigen Vaterlande. Und — dazu hat er nie etwas andres getan und tut nichts andres, als dass er uns mit immer neuen Werken seiner Hand — nein vielmehr seines Geistes — beschenkt. Es gibt genug Geschichten von ihm, die zeigen, wie abhold er jedem Hervortreten mit seiner menschlichen Persönlichkeit ist. Er ist immer nur Maler, aber Maler bis in die Fingerspitzen, und was er zu sagen hat, das sagt er immer ausschliesslich mit dem Stift oder Pinsel. Auch alles Menschliche, das ihn bewegt. Ob er uns erzählt, was ihm beim Lederstrumpf oder bei Mozarts Tönespiel einkommt, oder uns ein Kapitel des Hubertus-Ordens oder seine lieben Heimatfreunde beim Pfälzerwein schildern will, er tut's restlos mit den Malermitteln. Seine überlegene Beherrschung dieser Mittel gehört allerdings dazu, um so frei mit ihnen sprechen zu können. Das wirkt natürlich „gekommen“, man hat nie die Empfindung, dass der Redner je nach dem Worte suchen muss; aber nur die Leute vom Bau wissen, mit was für einer ungeheuren Arbeit diese Meisterschaft errungen werden muss. Wer Jugendarbeiten von ihm kennt, weiss, wie auch bei ihm diese ungeheure und schwerste Arbeit, die Arbeit an sich selbst, vorhergegangen ist. Das gibt ihm seine heute so seltene Stellung in der deutschen Kunst: er hat alles Problematische überwunden. Seine Werke wimmeln von gelösten malerischen Problemen der schwierigsten Art. Das schiebt sich aber nie in den Vordergrund. Es steht immer im Dienste dessen, was er schildern will, und so überragt den Maler bei ihm weit der Künstler, und hinter dem zeigt sich der lebenswürdige, geistvolle, vielerfahrene Welt- und Menschen kennende Mensch. Man braucht ihm nicht zu wünschen: „er solle so bleiben.“ Er wird ohnedies ganz gewiss so bleiben. Möge alles Glück ihm weiterhin beschieden sein, damit er auch mühelos so bleiben kann: ein Stolz und köstlicher Besitz der deutschen Kunst.

Karl Schmidt-Rottluff:

Slevogt, man muss diesen Namen ganz leicht sprechen, beschwingt und hurtig. Ist es nicht eine schimmernde, vielfältig geschliffene Kristallkugel, an der jede Facette uns neue Bilder zuwirft? Da sind Rotbäute mit fliegenden Pferden, Präriefeuer und Wigwams, Alibabas und Geschichten aus 1001 Nacht, Achill schleift — wen gleich — hinter seinem Wagen, da klingt Mozarts Zauberkolbe und Don Juan — d'Andrades Champagnerlied, und wieder glänzt Orient und ein blauer Morgen am Nil. Alles ist spielend graziös und ohne Schwere, wie Douglas Fairbanks Filme. Wir träumen wieder unsere Knabenspiele, schiessen den todbringenden Pfeil in unwahrscheinliche Weiten und erstürmen im Siegestaumel die feindliche Wagenburg.

Wo gab es das schon in der deutschen Kunst?

Max Oppenheimer (Mopp):

Wenn sein mildweiser Kopf in den Abendstunden unter uns Malern auftaucht, verbreitet sich sofort das Gefühl der Ruhe und Ausgeglichenheit. Der nervös erregten Atmosphäre hat sich gefestigte Sicherheit mitgeteilt. In dem Widerstreit der Meinungen und Ideen, der hingeworfenen Anregungen, die überzeugen oder bekämpfen, siegen nun seine klarlogischen Gedankengänge, die einfach sind, wie die Struktur seines Kopfes.

Dieser Maler mit dem Jägerblick hat an seiner als wahr erkannten Art in umstürzlerischen Zeitläufen mit Starrsinn festgehalten, die dem Schöpferischen eigen ist und die sicher macht: mögen auch Welten sich ändern. Während seiner langen Laufbahn ward sein Naturgefühl verstärkt und geleitet, so dass es nun in malerischen Synthesen zu uns spricht, die zum kostbarsten Kunstgut gehören, selten sind und beglücken. In diesem Süddeutschen steckt Fabulierlust und kaustische Erfindung grössten Ausmasses. Dahinter aber abgeklärtes Menschentum, Wohlwollen und Güte. — — —

Nun steht schon sein Wasserglas schief auf dem Tablettenrand, eine dicke Zigarrenrauchwelle hat dem nünftigen Haupt einen wolkigen Hintergrund gegeben, das uns als Symbol erscheint, während wir anderen uns im Dunkel der Nacht verlieren.

Carl Photo 5/19-5

Abt. H. Carl, Mann Street



Lohn		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
(Lohngruppe)												
Name und Dienstbezeichnung												
Lohn	Kohn	RM	Pf									
	(§ 2)	RM	Pf									
	Dienstlohn	RM	Pf									
	(§ 3)	RM	Pf									
	allgemeiner Lohn	RM	Pf									
	(§ 4)	RM	Pf									
	Gravener Lohn	RM	Pf									
	(§ 5)	RM	Pf									
	Gravener Lohn	RM	Pf									
	(§ 6)	RM	Pf									
Zusammen		RM	Pf									

Mr. 192 n. Lohnrechnung (Einfachbogen)



Ch. H. Engel, Haus Poelzig
Engel, Photosky, J.

Aus:

Geschichte der zeichnenden Künste
in
Deutschland und den vereinigten Niederlanden,
von

J. D. Fiorillo.

Dritter Band.

----- (Hannover 1778) (Hannover)

Johann Georg Ziesenis,

geb. 1716, gest. 1777.

Man rechnet ihn mit Recht zu den Deutschen, obwohl er in Kopenhagen geboren ist. Den ersten Unterricht im Zeichnen erhielt er von seinem Vater. In der Folge ward er ein geschickter Portraitmaler, der in seinen Bildern große Ähnlichkeit mit ungezwungenen, dem Character der dargestellten Personen angemessenen Stellungen vereinigte, und zwar ein kräftiges Colorit, aber nicht genug Abwechslung in den Fleischfarben besaß, die in einem bräunlichen Tone gehalten sind. Wahrscheinlich hatte er in seiner Jugend nach Kupetzky's Werken studiert, so wie er auch mehrere Jahre lang die Gallerie zu Düsseldorf benutzte, woselbst er die Portraits des Churfürsten, der Churfürstin und mehrerer vornehmer Personen malte.

Im Jahre 1764 trat er als Hofmaler in Hannoversche Dienste, und reiste verschiedene Male von Hannover aus an andere Höfe wohin er verlangt war, besonders an den Braunschweigischen. Da er zur Secte der Herrnhuther gehörte, so hatte er während seines Aufenthaltes in Braunschweig nur Umgang

gang mit Brüdern dieser Gemeinde, zu welcher damals auch der geschickte Fabrikant Stobwasser und einige wenige andere gehörten. Indessen habe auch ich Gelegenheit gehabt, seine Bekanntschaft zu machen, und bin sehr freundlich von ihm aufgenommen worden. Zwischen den Jahren 1770 und 1775 hatte er einen Vorfall, welchen ich hier wieder erzählen will, wie er selbst ihn mir mitgeteilt hat.

Friedrich der Große pflegte seiner Schwester, der regierenden Herzogin von Braunschweig, jährlich zur Revue-Zeit einen Besuch abzustatten. Er war unzählich oft gemahlt worden, seine Portraits waren aber alle flüchtig und aus der Phantasie gemahlt, weil er nicht Geduld genug besaß, irgend einem Mahler ordentlich zu sitzen. Ziesenis war gerade in Braunschweig als die Nachricht kam, daß der König in wenigen Tagen in Sachhausen eintreffen werde. Die Herzogin ließ ihn kommen, und sagte ihm, in der Hoffnung daß der König so viele Zeit aufopfern werde, um sein Portrait von ihm mahlen zu lassen: „Ziesenis, halte er sich bereit, um jeden Augenblick seine Arbeit anfangen zu können. Ich will aber durchaus das Original, und keine Copie haben, und darum schicke er mir die Leinwand auf die er mahlen will, damit ich mein Petschaft drauf drücken kann“. Ziesenis der ein sehr rechtlicher Mann war, und durchaus kein Mißtrauen leiden konnte, ward durch das Mißtrauen der Herzogin so empfindlich gekränkt, daß er ein Mittel ersann sich zu rächen, welches er unter anderen Umständen gewiß nicht angewandt haben würde. Er spannte nemlich doppelte Leinwand auf den Rahmen, und brachte ihn der Herzogin, die die untere Leinwand dann auch mit eigener Hand besiegelte ohne etwas zu merken. Der König

kam

40a

kam an, und da er bei guter Laune war, so gab er den allgemeinen Bitten, und besonders den Bitten des Generals von Retz nach, welchen er wohl leiden mochte, und bestimmte dem Mahler eine Stunde, während welcher er ihm sitzen wollte. Die Arbeit gelang Ziesenis vortrefflich. Er hatte den Kopf sehr ähnlich und schön gemahlt, und ganz mit dem eigenen Blicke des Königs. Das Übrige, den blauen zugeknöpften Rock, die weiße Weste, die schwarz sammtnen Beinkleider mahlte er nachher hinzu. So wie er nach Hause kam, spannte er die obere Leinwand mit dem Portraite aus dem Rahmen, mahlte auf die untere eine vollkommene Copie, und behielt auf diese Weise unter dem Namen der Copie das Original, von welchem er denn noch mehrere andere Copien verfertigte. Man darf bei seiner bekannten Rechtlichkeit überzeugt seyn, daß er nicht so gehandelt haben würde, wenn ihm die Herzogin mehr Vertrauen bewiesen hätte. Unter den von ihm mit sprechender Ähnlichkeit gemahlten vielen Portraits, erinnere ich mich besonders der Portraits des Herzogs Ferdinand von Braunschweig, und des Generalissimus der Portugiesischen Armee, Grafen von Bückeburg. Ziesenis starb im Jahre 1777.

Morgen-Ausgabe
Hannoverscher Kurier
 Zeitung für Nordwestdeutschland
 Begründet 1849
 Täglich zwei Ausgaben

Datum - 5. APR 1925



Architekt Georg Eschenmayer
 wurde in die Sektion für die bildenden Künste
 aufgenommen.

1925

[vgl. Photoslg.]

9.3

Titelblatt

Eugl. Riedel, J.

SUBSKRIPTIONSBEDINGUNGEN

Die Mappe erscheint in 100 nummerierten Exemplaren:

AUSGABE A: 25 nummerierte Exemplare auf Kaiserlich Handjapan, in Halbpapiermappe Mark 1200.—, ohne die 15%ige Luxussteuer

AUSGABE B: 75 nummerierte Exemplare auf holländisch Bütten, in Halbleinwandmappe . . . Mark 800.—, ohne die 15%ige Luxussteuer

Die einzelnen Drucke der Mappe sind vom Meister signiert
Die Zuteilung der Nummern geschieht in der Reihenfolge der einkaufenden Bestellungen

Die obigen Subskriptions-Preise gelten bis 15. September 1920

BESTELLSCHEIN

Der Untersicherte bestellt aus dem Verlage von F. Bruckmann A.-G. in München
Hans Thoma / Fünf Radierungen in Mappe

AUSGABE A: 25 nummerierte Exemplare auf Kaiserl. Handjapan, in Halbpapiermappe / Preis ohne Luxussteuer . . . Mark 1200.—

AUSGABE B: 75 nummerierte Exemplare auf holländisch Bütten, in Halbleinwandmappe / Preis ohne Luxussteuer Mark 800.—

Die einzelnen Drucke der Mappe sind vom Meister signiert / Nichtgewünschte wollen Sie gefälligst durchstreichen / Betrag ist nachzusenden — folgt durch Postanweisung

Adresse:

Name:

HANS THOMA

Fünf neue Radierungen in Mappe

Mit einführenden Worten von Dr. J. A. Beringer

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| 1. Selbstbildnis mit Eichhörnchen | Plattengröße 20 x 15,5 cm |
| 2. Bernau | Plattengröße 19,5 x 25 cm |
| 3. Schnitter Tod | Plattengröße 18 x 16,5 cm |
| 4. Das Glück | Plattengröße 24,6 x 19,5 cm |
| 5. Parsival | Plattengröße 25 x 29,5 cm |

Format der Mappe 37 x 46 cm

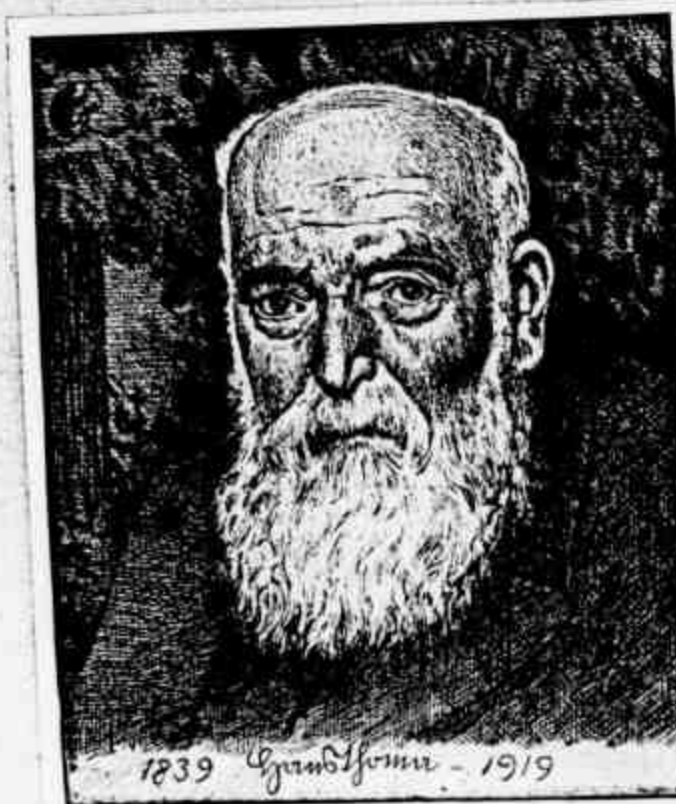
F. BRUCKMANN A.-G. / MÜNCHEN

24

S. 1

Fünf Thoma-Radierungen, zeitlich und inhaltlich eine Einheit, sind eine Darbietung, die auch dem wählerischsten Sammler guter Graphik Anreiz und Lockung sein muß. Es ist mehr als nur graphische Qualität, was diese Folge von fünf, innerhalb des Zeitraumes von nicht ganz einem Jahr entstandenen Platten zu einem graphischen Ereignis macht: es ist die reiche und doch geschlossene Künstlerpersönlichkeit Thomas, die in wunderbarer Vielseitigkeit in diesen Blättern fast völlig zum Ausdruck kommt. Es ist, bei aller Schlichtheit des Vortrags, vor allem die unvergleichliche Beseeltheit der Radier- nadel, die uns für Thomas Graphik einnimmt. Sie äußert sich ebenso in dem ergreifenden, auf traulichen Heimathintergrund gestellten „Selbstbildnis“ des Achtzigers, wie in dem fast wehmütig heimateligen „Bernau“, dem Geburtsort des Meisters. Die seelische Innigkeit und die menschliche Nähe spricht sowohl aus dem ergreifenden „Schnitter Tod“, wie aus der träumerisch hingeschriebenen Phantasie vom entfliehenden „Glück“ oder von der „tumben“ Sehnsucht ins Weite des reinen Toren „Parzival“, kurz, lauter urdeutsche Schöpfungen, die Naturnähe und Weltferne in eine köstliche Harmonie von Innigkeit und Können zur Größe zusammenschmelzen.

Dr. J. A. Beringer



HANS THOMA

Plattengröße 20 x 15,5 cm

SELBSTBILDNIS

Völkischer Beobachter, Berlin vom 16. Mai 1940.



Kunst, Wissenschaft und Literatur.

— Die bereits mitgetheilte Nachricht von der schweren Erkrankung des Radirers Prof. William Unger in Wien wird nicht verfehlen, wärmste Theilnahme in weiten Kreisen hervorzurufen. Der Künstler gehört zu unseren bedeutendsten und beliebtesten Radirern und kann sich rühmen, zur Verbreitung der besten und schönsten Werke der alten und modernen Malerei auf dem Wege der Radirung nach Kräften beigetragen zu haben. Geistreiche Auffassung, getreue Wiedergabe der Originale, intime Durchföhrung, feine Charakteristik des Stofflichen, seltenes Feuer sind Ungers Radirungen nachzuröhmern. Mit merkwürdiger Leichtigkeit führt er die Nadel, und die Hülle seiner Arbeiten ist denn auch eine schier gewaltige. Seine Heimath ist Hannover, wo er im September 1837 als Sohn des Kunsthistorikers Dr. Wlth. Unger geboren ward. Schon während seiner Gymnasialzeit radirte er. Im Jahre 1854 siedelte er nach Düsseldorf über, wo er Schüler Kellers, des bekannten Steders der Sirtina, wurde. Drei Jahre später wanderte er nach München zu Thäner, unter dessen Leitung er die Abundantia und Misericordia nach Dielkenius in Kartonstich stach. In den Jahren 1860 bis 1863 wieder in Düsseldorf ansässig, bildete er sich weiter fort, um dann in Leipzig für Weigel eine Reihe trefflicher Facsimiles nach alten Stichen auszuführen. Nachdem er noch geraume Zeit in Weimar und in den Niederlanden gelebt, ließ er sich in der ersten Hälfte der sebziger Jahre in Wien nieder. Hier hat er blöder als Professor an der Kunstgewerbeschule erfolgreich gewirkt, zahlreiche Schüler herangebildet und eine kaum übersehbare Menge von Arbeiten geliefert. Wohl keine bedeutende europäische Galerie existirt, aus der nicht Unger eine Anzahl alter Meisterwerke in seine trefflich geübte Kunst übertragen hätte. Zudem hat er nach Ruano, Lenbach, Makart, Bassini, Braith und vielen anderen Meistern radirt. Viele seiner Leistungen, und es sind nicht die schlechtesten, finden sich in der Zeitschrift der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien“ und in „Löhows Zeitschrift für Kunst“. Besonders hoch ist Unger anzurechnen, daß er der Herstellung großer Tapetenradirungen zu dem sogenannten „Wandschmuck“ von Quadratmeter-Größe, welcher dem Wesen der Radirung wenig entspricht, nach Möglichkeit fern geblieben ist. In den Blättern kleinen Formats liegt, sofern sie von einem tüchtigen Meister herühren, der höchste Reiz der Radirung, und in solchen Arbeiten hat denn auch Unger bisher eine erfreuliche Meisterschaft entwickelt. Möge dem Leidenden das Geschick gnädig sein, indem es ihm bald die erhoffte Genesung sendet.

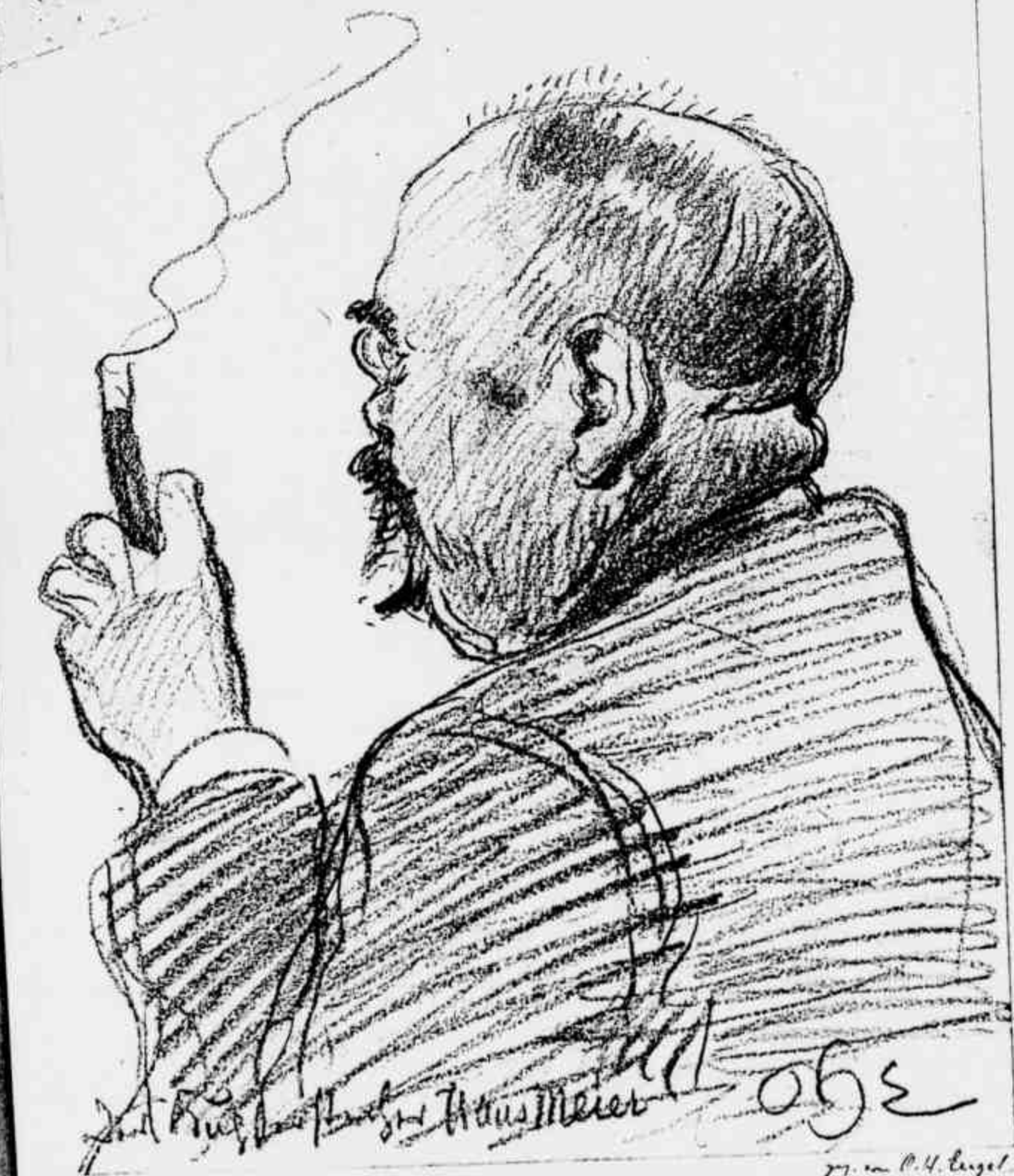
g: Vossische Zeitung
(Morgen-Ausgabe)
z: Berlin

8. NOV. 1913

Kunst, Wissenschaft, Literatur.

Gedächtnisfeier für Wallot. Dresden, 7. November. In Gegenwart des Kronprinzen Georg und einer zahlreichen Festversammlung fand heute abend 6 Uhr im Sitzungssaale der Ersten Kammer eine vom akademischen Rat der königlichen Akademie der bildenden Künste veranstaltete Gedächtnisfeier für den verstorbenen Erbauer des Ständesaales Paul Wallot statt. Unter den Anwesenden befanden sich außer der Witwe und der Tochter Wallots die königlichen Staatsminister, die Spitzen der Behörden und die Lehrkörper der hiesigen Hochschulen. Staatsminister Graf Bismarck v. Saldern hielt die Eröffnungsrede in einer Begrüßungssprache willkommen. Die Gedächtnisrede hielt der Architekt Professor Dr. Reckmann.

25 M - Pf.
buchstäblich: fünfundzwanzig Mark nicht ganz
viereckige Metallgelder für 100 4 Qu.
berl. 100 Mark für 100 1915
habe ich aus der Kasse der Königlichen Akademie der Künste
bar und richtig erhalten, worüber diese Quittung
Berlin, den 2. Januar 1916.



[ugh, Photoslg.]

K. Ak. d. Kunstst.
Eink. 1808 06 Berlin
Anlage.

By

*Adressen v. d. Kunstst. vllg.
Bz. 9. 1808 06.*

By

London, Donnerstag 13. August. Der Präsi-
dent der Royal Academy Sir John Flaxman ist
heute Nachmittag gestorben.



Eugl. Photos/g. I.

Friedrich Eduard Meyerheim.
geb. d. 7. Januar 1808 zu Danzig.
gest. d. 18. Januar 1879 zu Berlin.

Fritz Schaper

Rede bei der Preisverteilung

in der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste

am 20. Juli 1912

von A. v. Werner.

Meine Herren!

Bei der vorjährigen Preisverteilung konnten wir der Ehrentage zweier hervorragender Berliner Bildhauer gedenken, die viele Jahre an unserer Akademie gewirkt und lebendige Spuren ihrer Lehrtätigkeit hinterlassen haben, des 80. Geburtstages von Reinhold Begas und des 70. von Fritz Schaper. In diesem Jahre feiern wir den 70. Geburtstag eines Künstlers, welcher wie die vorher Genannten der Stolz und die Zierde der Berliner Kunst ist; der seinen Namen mit unverlöschlichen Zügen in die Geschichte der deutschen Kunst eingegraben hat und seit drei Dezennien an unserer Hochschule lebensfrisch, tatkräftig und erfolgreich mit uns wirkt, unser Paul Meyerheim! Er und ich, wir haben Beide gleichzeitig in den dürftigen Räumen unserer alten Akademie in der Holbein'schen Vorbereitungs-klasse den ersten akademischen Zeichen-Unterricht genossen, haben eifrig und fleißig nach Gips gezeichnet, was uns aber nichts geschadet hat, und am heutigen Tage zieht das ganze halbe Jahrhundert, während dessen uns aufrichtige persönliche Freundschaft, menschlich und künstlerisch innig verbunden hat, an meinem Auge vorüber. Ein halbes Jahrhundert voll unermüdlichen Studierens und Schaffens und berechtigter künstlerischer Erfolge für den nun Siebzig-jährigen! Deutlich sehe ich noch das erste Bild vor mir, mit dem der damals achtzehnjährige „Schüler der königlichen Akademie“, wie es im Katalog ausdrücklich hieß, auf der Ausstellung von 1860 zum ersten Male öffentlich auftrat und mit dem er seinen Ruhm begründete. Es war die zum Bilde verarbeitete Studie eines schönen schwarzen Neufundländers, der damals in unserer Tierklasse Modell gestanden hatte; das Bild führte den Titel „nach Tische“, aber es war keine Schülerarbeit, sondern in jedem Pinselstrich eine Meisterleistung voll Klarheit und Wahrheit, Gründlichkeit und Schönheit und zeigte schon alle die glänzenden Eigenschaften, welche das gesammte reiche Lebenswerk des Meisters auszeichnen. Auch solide und sorgsame Technik, auf die unser Freund, beim Zeichnen wie beim Malen stets großen Wert gelegt hat, — die ihm übrigens schon damals keinerlei Schwierigkeiten zu machen schien, als er noch zur gleichen Zeit, als dies erste technisch schon vollkommene Bild entstand, sich mit der sorgfältigen Wiedergabe eines langweiligen Gipsbeins unter Professor Holbeins peinlicher Ueberwachung abmühte. Aber die Natur spricht dem, der zu hören versteht, überall, auch aus einem Gipsbein, und Meyerheims feiner Natursinn wußte überall, in der bescheidensten landschaftlichen Ecke, im Leben der Tiere wie der Menschen immer das zu finden, was der Darstellung wert und würdig war, und die gewonnenen Eindrücke zu Bildern zu gestalten. Er hat sich nie mit der Studie begnügt, sie ist ihm immer nur Mittel zum Zweck gewesen, und das „Was“ und

das „Wie“, aus denen erst das Kunstwerk als Einheit hervorgeht, haben sich in seinen Arbeiten immer gedeckt, das Eine wäre ohne das Andere bei ihm undenkbar. Und welche Fülle köstlicher Bilder hat er uns schon damals in jenen Jugendjahren, die heute in der Regel noch als Studienjahre gelten, geschenkt, Arbeiten voll feinsten Naturbeobachtung, herzerfrischem Humor, der allzeit des Künstlers treuer Begleiter gewesen ist, und von vollendeter Ausdrucksweise in Form und Farbe! Nicht möglich, sie alle zu nennen, sei hier nur der „Dorfmenagerie“ mit dem Elefanten im hellen Sonnenlicht gedacht, die 1861 entstand, dann der verschiedenen Affenbilder, vor allen „des Affentribunals“ und „des Affenfestmahls“, dann „Schäfers Mittagbrod“, des „Scherenschleifers“, „des Ziegenhändlers im Dorf“ und des wirkungsvollsten von diesen: „der Jahrmarktsmenagerie mit dem Schlangenbändiger“, sowie der „Savoyardenkinder mit ihrem Murrelthier“ — als „Hospitalité“ im Katalog des Pariser Salons bezeichnet — die beide dort 1866 ausgestellt, mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurden. Die heute viel umstrittene Frage über die Berechtigung des Inhalts einer künstlerischen Darstellung erscheint, wie schon aus den Titeln der wenigen angeführten Bilder hervorgeht hier überhaupt gar nicht in Zweifel gezogen, sondern als etwas ebenso Natürliches wie Unvermeidliches einfach bejaht, — selbst das für heutige Begriffe Ungeheuerliche oder Verdammenswerte, gegen das „l'art pour l'art“ Verstoßende, daß jedes dieser Bilder etwas erzählt, daß Mensch und Tier sowie die Landschaft nicht nur als Farbenflecke oder Linien figurieren, sondern eine deutliche und beredte Sprache reden, das ist eigentlich nichts anderes, als die verpönte Novellenmalerei, die ja heute als überwundener Standpunkt gilt, die uns aber hier als eine Notwendigkeit entgegentritt, die jeden Streit gegenüber der künstlerischen Lösung der gestellten Aufgabe als lächerlich erscheinen lassen muß. Läßt sich überhaupt das Allereinfachste bildlich darstellen — selbst das Modell im Aktsaal oder in der Malklasse — ohne daß eine Fülle von Fragen und Gedanken sich für den Schöpfer wie für den Beschauer daran knüpft? Denken wir z. B. an Terburgs „Cellospielerin“, van der Meer's „Dame bei der Toilette“, Meissonier's „Briefleser“ oder „Schachspieler“, bei allen, ja selbst bei der einfachen Modellstudie drängen sich die Fragen auf: was geschieht hier? was tat der oder die vorher? wo befinden wir uns? Fragen nach Ort, Zeit, Umgebung, drängen sich auf, was wird nachher geschehen und warum? lauter Dinge, ob mit oder ohne Absicht, richtig oder falsch in dem Bilde dargestellt, sprechen und antworten wohl oder übel auf diese Fragen, und damit ist die gemalte Erzählung oder das erzählende Bild, die Novelle, fertig. Wo diese Bedingungen für ein Bild, ganz gleich, ob es sich um Menschen, Tiere oder Landschaft handelt, nicht erfüllt sind, tritt naturgemäß die Langeweile ein, denn ein Bild soll immer noch etwas anderes als die interessanteste Studie sein, die uns schon jetzt durch die farbige Photographie in schönster Vollendung serviert wird. Und die Landschaft! Baum und Strauch, Fels und Meer, Sonnenschein und Gewittersturm erzählen doch wahrhaftig so viel, daß der ein trauriger Landschaftler sein müßte, der diese Sprache nicht versteht und ihre Offenbarungen nicht im Bilde festzuhalten versuchte! Man braucht ja nur auf Ruysdael und Claude Lorrain, Constable und Turner, C. F. Lessing, die Achenbachs, Preller, Böcklin und Segantini zu verweisen, deren Bilder nicht nur gemalte Erzählungen, sondern lyrische und epische Gedichte sind, was ihnen bisher nicht zum Schaden gereicht hat, nur sind sie nicht abgemalte Natur, sondern Willensäußerungen ihrer Schöpfer und — weder gleichgültig noch langweilig.

Auch Licht, Luft und Sonnenschein und die vielzitierten zitternden Luftreflexe sind schon recht alte Bekannte und nicht erst in den letzten 10 oder 20 Jahren entdeckt, als angeblich die wahre Kunst überhaupt erst geboren wurde. Der muß sich die Natur schlecht angesehen haben, der alle diese schönen Eigenschaften in jenen vorhin genannten Bildern von Meyerheim aus den sechziger Jahren, oder in den gleichzeitigen von Meissonier, Gérôme und Breton, Troyon und der Rosa Bonheur vermißt oder nicht finden will, jener Meister, die

sich auf Licht und Luft doch noch viel besser verstanden, als Manet und die anderen Licht- und Luftkünstler von gestern. Die Eindrücke, die sie aus der Natur empfingen, waren auch ihre Weltanschauung, aber sie machten, soviel ich mich von meinem damaligen Pariser Aufenthalt her erinnere, keinerlei Aufhebens davon. Das „Zittern“ oder das „Zittrige“ ist erst später aufgekommen; ich las vor einiger Zeit noch, daß bedauerlicherweise auch unsere Bildhauer durch das reiche leben zitternde Dasein gehen und noch dazu blind! Mit dem „zitternden Leben“ muß es wohl eine eigene Bewandtnis haben, die mir fremd geblieben ist. —

Im Jahre 1867 traf ich mit unserem Freunde wieder in Paris zusammen, wohin man damals ging, um die höheren künstlerischen Weihen zu empfangen, wo viele aber auch das Gegenteil von dem erzielten, was ihnen gut getan hätte, weil sie anstatt sich mit der Anregung zu begnügen, die ihnen Paris und die französische Kunst in Hülle und Fülle bot, die Franzosen nachäfften oder dort kleben blieben, — es wird heute auch noch nicht anders sein. Hervorragende Pariser Künstler warnten damals davor, wenigstens erwiderte der ehrwürdige Léon Cogniet auf meine Frage, ob er mir riete, bei Gleyre oder bei Bonnat Akt zu malen, nachdem er mein Bild auf der Ausstellung, meine Studien und Kompositionen gesehen hatte, ganz erstaunt: „Ja, aber wozu wollen Sie denn sehen, wie die anderen da Akte malen? Um sie nachzuahmen? Seien Sie doch froh, daß Sie auf Ihre eigene Art malen können und bewahren Sie das.“ Ich hielt es, nachdem ich schon 1865 vorübergehend in Paris gewesen war, denn auch für genügend, nur 2 Jahre dort zu bleiben, trotzdem mir viel lohnende Aufträge geboten wurden. Auch Meyerheim hat an Anregung mitgenommen, was sich ihm wie andern auch dargeboten hat, vor Allem die den Franzosen eigene, auf alter Tradition beruhende Auffassung von dem Wesen und den Bedingungen des Bildes als solches, aber seine Eigenart hat er sich allen Eindrücken gegenüber bewahrt, was auch in dem in Paris entstandenen 1868 im Salon ausgestellten Bilde: „Ausritt aus dem Cirkus“ deutlich zur Erscheinung kam. Eine auf solider Grundlage sorgfältigsten Studiums ruhende künstlerische Individualität kann eben unter keinerlei Einflüssen Schaden leiden, aber ohne solche Grundlage bleibt man besser Paris fern, denn man kann dort leichter verlieren, als gewinnen, wofür mir Beispiele bekannt sind.

Was Meyerheim dann hier in Berlin geschaffen hat, nachdem er von Paris zurückgekehrt, sich noch in seinen Jugendjahren, — ich meine bis zum 30. Lebensjahre — alle Auszeichnungen, erworben hatte, die hier zu holen waren, die kleine und große Medaille und die Mitgliedschaft der Akademie, das ist so reichhaltig auf allen Gebieten der Malerei und zudem so bekannt und so populär geworden, daß ich es mir ersparen kann, davon zu sprechen, es genügt Ihren Blick darauf zu lenken, um so mehr, als sich eines seiner Hauptwerke aus den siebziger Jahren*) ja vor Aller Augen auf der diesjährigen Ausstellung befindet: der Gemäldezyklus von der „Geschichte der Lokomotive“, den sich Borsig damals für seinen Gartenpavillon auf Kupferplatten malen ließ, und der jetzt zum ersten Male öffentlich ausgestellt ist. Hier haben Sie wieder Novellen- ja Geschichtsmalerei, Geschichte der Arbeit und des Wandels der Zeiten, das hohe Lied von der Macht und der Poesie der Arbeit, das auch Menzel in seinem Eisenwalzwerk angestimmt hat, freudige Lebensbejahung — wie man modern sagt — in jedem Pinselstrich! In den Schmieden, die ihre Hämmer mit freudigem Kraftgefühl auf die glühenden Radreifen niedersausen lassen, wie in dem bedächtigen Werkmeister, der die Zeichnung dem bärtigen Vorarbeiter und dem altklug dreinschauenden Lehrlingen erklärt, während die weiße Katze schnurrend von dem wohligen Behagen erzählt, das selbst durch den Lärm dröhnender Hammerschläge nicht verschucht wird; in dem idyllischen Bilde des Postwagens, der am Rheinufer unter der hoch darüber sich wölbenden mächtigen

*) 1875.

Eisenbrücke dahinfährt — alte und neue Zeit — wie in dem ländlichen Idyll, das die Ueberreichung des Erntekranzes schildert, — überall spürt man kraft- und machtvoll, allerdings kein zitteriges Leben, von der Kunst verherrlicht. Es sind wirklich richtige Erzählungen, aber vor Allem Bilder, die all das in einen einzigen Moment zusammenfassen und vermitteln Form und Farbe sagen, was dem Schriftsteller mit Wort und Schrift zu schildern nicht möglich ist. Hier die richtige Grenze zu finden, ist Aufgabe des Malers, wie des Dichters, und hier ist auch die Grenzlinie, die den Dilettanten vom Künstler trennt und deren Nichtbeachtung zur Folge hat, daß unsere Ausstellungen Tummelfelder des schlimmsten Dilettantismus geworden sind, der noch dazu unter der Flagge einer neuen kulturellen Errungenschaft als Frucht unserer fortgeschrittenen künstlerischen Entwicklung segelt. Ilse Frapan hat in einer Ich-Novelle*) treffend, ohne jede tendenziöse Absicht, den Dilettantismus gekennzeichnet, indem sie die Befriedigung schildert, die es der Erzählenden gewährt, den schmutzigen Hof eines übel berüchtigten Hauses in Hamburg in vier verschiedenen Stimmungen des regnerischen Herbsttages in Pastell, Oel und Aquarell zu malen, — für eine Dilettantin übrigens eine recht respektable Leistung — aber nicht etwa, um die Skizzen auszustellen, sondern aus Lust am dilettierenden Abmalen. Als sie erfährt, welchem Berufe das Haus dient, zerreißt sie die Skizzen und ruft aus: „Ich versuche nicht mehr zu malen; alle Freude daran ist mir verdorben! . . . Wozu das Alles? . . . Ja, die großen Künstler, die wirklichen Schöpfer, das ist etwas Anderes. Die geben stets sich selbst, ihr heißes zitterndes Herz, und es zittert dem Anschauenden entgegen und überschauert ihn mit seiner heiligen blühenden Glut! Die wirklichen Schöpfer! Aber Ameisen wie ich? Gewissenhafte Kopisten der Außenseite, Abschreiber des Sinnfälligen allein — wie ich? Was sind wir?“

Das „Zittern“ scheint unumgänglich zu sein, aber das ist ja nun hier gut gemeint, wenn auch etwas poetisch überschwänglich, und Scheffel's großer Freskomaler Fludribus im Trompeter von Säckingen sagt ungefähr dasselbe,**) ohne aber dazu das den „Anschauenden überschauernde heiße zitternde Herz“ nötig zu haben, was auch ganz richtig ist, denn die wirklichen Schöpfer haben allzeit einen klaren Kopf und nüchternen Verstand besser gebrauchen können als ein zitterndes Herz. Sehen Sie sich daraufhin, meine Herren, Meyerheim's sieben Bilder von der Geschichte der Lokomotive, seine Märchenbilder, seine Löwen-, Hirsch- und Affenbilder, seine dekorativen Malereien und seine Illustrationen, sein ganzes Lebenswerk sorgsam an und vergleichen Sie damit, was sich jetzt auf unseren Ausstellungen an Malereien unter schönen Titeln wie: „Arbeitslose, Hoffnungslose, Freudlose, Schlummer, Sonnenschein, Frühling, Erwachen, Empfindung“ und dergl. präsentiert, so finden Sie auf der einen Seite einen wirklichen Schöpfer, wenn auch ohne zitterndes Herz, auf der anderen Seite — Dilettanten, die das überschauernde Herz des Anschauenden wirklich dringend nötig haben. Man braucht die Bedeutung des Dilettantismus nicht zu unterschätzen, — von den Puschern will ich gar nicht sprechen — denn er dient dazu, die Freude an der Kunst zu fördern und zu verbreiten oder auch abschreckend zu wirken, beides ist gleich verdienstlich, nur bereitet es keine sonderliche Freude, ihm auf unseren öffentlichen Ausstellungen zu begegnen. Ich verstehe mich ja von einem anderen Gebiete her, dem musikalischen, etwas auf den Dilettantismus. Meyerheim und ich, wir spielen beide Cello.

*) „Ein Erlebnis“ von Ilse Frapan. Deutsche Rundschau 1900.

**) „Dilettanten, glücklich Völklein!
Saugen froh den Honig aus den
Blumen, die in schweren Wehen
Nur des Meisters Brust entsprossen,
Und sie würzen den Genuß sich
Durch die gegenseit'gen Fehler,
Aechte Kunst ist ein titanisch
Himmelstürmen, — Kampf und Ringen
Um die ewig ferne Schönheit,
Im Gemüte nagt der Gram ob
Unerreichtem Ideale,
Doch die Puscherei macht glücklich!“

Beethoven'sche, Mendelssohn'sche und Rubinstein'sche Cellosolonen schrecken uns nicht, im Quartett und Trio stehen wir unseren Mann, und nichts ist mit der Freude zu vergleichen, die uns die eigene Ausübung dieser Kunst bereitet, — aber von da bis zur Besteigung des öffentlichen Konzertpodiums ist es in der Musik doch für den Dilettanten glücklicherweise ein recht viel weiterer Weg, als in der Malerei für den Dilettanten in irgend eine Ausstellung.

Es ist ja nun eigentlich recht betrübend und niederschmetternd für Meyerheim und uns andere Alten, die wir mit ihm damals jung und in der Entwicklung waren, heute aus jedem Zeitungsfeuilleton zu erfahren, in welchem Morast wir und mit uns so viele andere aufgewachsen sind, und daß die Kunst keine Zeit gefunden hat, sich seit Cheops und Rhamses genügend zu entwickeln, sondern daß ihre wirkliche Entwicklung erst vor 10 oder 15 Jahren endlich — anscheinend etwas plötzlich — eingesetzt und zu einem überwältigenden Resultat geführt hat. Harmlos haben wir Älteren Darwin's „Entstehung der Arten“ und seinen „Kampf ums Dasein“, ebenso wie Schopenhauer's „Welt als Wille und Vorstellung“ gelesen — sie waren ja damals auch schon einigermaßen bekannt — ohne zu ahnen, daß aus dem unbewußt eingesogenen Nihilismus dieser Weltauffassung in der Kunst eines Tages plötzlich an Stelle der vertriebenen Erdgötter der Weltgeist, das Wunder der Schöpfung, herrlich wie am ersten Tage auferstehen würde, eine neue Offenbarung, und daß plötzlich alle Wunder von Licht, Luft und Raum uns in einen Rausch des Sehens versetzen würden, ja, daß niemals vorher die Natur ganz so gesehen worden ist, wie wir sie jetzt sehen nach jener Entgötterung, nach unserer verzweifelter Negation und daß aus dem Erschrecken vor den grotesk glotzenden Naturstimmungen sich das Monumentale und daraus dann das Schöne erheben würde! Ja, daß diese neue Offenbarung schon geholfen hat, aus verzweifelnden glückliche und augenfrohe Menschen zu machen und daß der Impressionismus eine Weltanschauung ist!*) Dasselbe nehmen wohl auch die Propheten und Jünger aller anderen „Ismen“ für sich in Anspruch, die Primitivisten und die Expressionisten, die Kubisten wie die Futuristen und sie dürften sich deshalb deutlicher als mit dem ungenügenden Wort „Weltanschauung“ mit der Formel abfinden: „Wir sind der Anfang und das Ende, wir bedeuten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, das Unausprechliche, Unvergleichliche, Unerklärliche, mit einem Wort: das Restlose an sich ohne jeden profanen Nebengedanken, das schlechtweg rein Ideale, das mit dem einstigen törichtigen Glauben endgültig gebrochen hat, daß die Natur nur für den Menschen da sei.“**)

Und ich warf einen Blick in einen modernen illustrierten Ausstellungskatalog, sah einen mecklenburgischen Viehhirten, einen Frühling, eine Arlesienne und einen Wüstenprediger, und auch mir ging plötzlich ein Licht über die grotesk glotzenden Naturstimmungen und das daraus entstandene Monumentale und Schöne auf, und über das Wunder der Schöpfung, — das ich mir aber freilich etwas anders vorgestellt hatte! Denn diese Offenbarung oder Weltanschauung hatte mich weder glücklich noch augenfroh gemacht, sondern ich gehörte — was natürlich nur an mir liegt — immer noch zu den Verzweifelnden, die sich fragen: „Gott bewahr uns! Was ist aus unserer Kunst geworden und wohin soll das führen, wenn die Offenbarung und die Wunder der Schöpfung sich nach dieser Richtung noch weiter entwickeln, nachdem wir bei Max' und Moritz' Wunderschöpfungen nicht nur glücklich angelangt, sondern diese Wunderknaben schon längst überholt worden sind nach Allem, was uns von der stilgerechten Entwicklung der allerneuesten Kunst zum Primitivismus, Expressionismus, Kubismus und Futurismus bekannt geworden ist!“

*) Aus dem Feuilleton der Vossischen Zeitung vom 16. Juni 1912.
**) Ich weiß freilich nicht, ob das früher wirklich geglaubt wurde.

Aber auch auf diese Frage erteilte das allerneueste Kunstmanifest*) überraschend schnell Auskunft mit der durchaus sachgemäßen und deutlichen Erklärung:

„Die Ältesten von uns sind 30 Jahr alt.“

(Aus Bescheidenheit ist natürlich verschwiegen, ob sich etwa ein Friedrich der Große oder ein Napoleon I., ein Goethe oder ein Schiller unter den noch nicht Dreißigjährigen befindet.)

„Aber wir sind auf dem äußersten Vorgebirge der Jahrhunderte, wir verschmähen den Impressionismus; die Gleichzeitigkeit der Seelenzustände in unserem Kunstwerk: das ist der berauschende Zweck unserer Kunst.“

(Das klingt zwar stark nach akademischer Kunst, aber wenn sie wenigstens berauscht, läßt man sie sich vielleicht gefallen.)

„Auf dem Gipfel der Welt stehend schleudern wir noch einmal unsere Herausforderung den Sternen zu.“

(Das ist immerhin schon etwas.)

„Wir wollen die Museen, die Bibliotheken zerstören, den Moralismus bekämpfen... Steckt die Bibliotheken in Brand. Leitet die Kanäle ab, um die Museen zu überschwemmen. Untergrabt die Grundmauern der hochehrwürdigen Städte!“

(Der Plan läßt sich hören, es fragt sich nur, was Herr v. Jagow dazu sagt.)

„Maskierter Akademismus! Denn heißt es nicht zur Akademie zurückkehren, wenn man erklärt, daß das Sujet in der Malerei absolut unbedeutend und nichtssagend sei?“

(Das hatte ich mir nach den vorexpressionistischen Auseinandersetzungen über die schrecklichen Akademien allerdings gerade umgekehrt vorgestellt.)

„Um ein menschliches Antlitz zu malen, muß man es nicht malen: man muß die ganze Atmosphäre geben, die es umhüllt... Der Raum existiert nicht mehr.“

(Das ist schon klarer für die Akademie, man weiß doch wenigstens wie und was und wo, obgleich die Atmosphäre ohne Raum auch ein Rätsel aufgibt und bedenklich scheint, schon der vielen armen Raumkünstler wegen.)

„Wir jungen, starken, lebendigen Futuristen stehen durch unser Suchen und unsere Verwirklichungen an der Spitze der Bewegung der europäischen Malerei, die diese von ihrer auf- und niederwallenden Ungewißheit befreien soll. Alle in den Schulen oder Ateliers gelernten Wahrheiten existieren nicht für uns. Wir beginnen eine neue Epoche der Malerei.“

(Eigentlich kann man nicht mehr verlangen, denn nur die Lumpe sind bescheiden.)

„Zweifelloos wird man uns den Vorwurf machen, wir suchten zu sehr die feinen Zusammenhänge zu bestimmen und auszudrücken, die unser abstraktes Innere und unser konkretes Äußere verbinden.“

(Aber nein, gewiß nicht, selbst wenn das Gefundene auch noch überraschender wäre, als es uns aus diesen futuristischen Blättern der neuen Epoche schon in so erhaben-mystischen Klängen entgegenschallt!)

*) „Manifest des Futurismus“, abgedruckt im Katalog der Futuristen-Ausstellung, Verlag „Der Sturm“ Berlin W., Potsdamerstr. 18, Berlin 1912.

„Damit die Menge unsere wunderbare geistige ihm unbekannte Welt genießen kann, verschaffen wir ihr deren materielle Empfindung.“

(Damit kann sich die arme Menge ja denn nun endlich mit ihren Ansprüchen an die Welt und die Kunst zufrieden geben, denn Bescheidenheit ist eine Zier.)

So sieht also der neueste Fortschritt in der Kunst aus, zweifelhaft ist nur, kommt er aus dem Narrenhaus oder führt er hinein?

Am bequemsten wäre es ja, diese ganze plötzliche Entwicklung von der humoristischen Seite oder auch als pathologische Erscheinung aufzufassen, wenn einem nicht die Schamröte ins Gesicht steigen müßte über das, was heute als Kunst bezeichnet und öffentlich gezeigt wird.

Es muß Ihnen, meine Herren, ja nicht ganz leicht sein, sich in dem Wirrwarr von Phrasen über die Kunst, die von allen Seiten auf Sie einströmen, zurechtzufinden und es war in unserer Jugend vielleicht besser, als noch nicht so viel aesthetisiert wurde, wie jetzt. Ich kann Ihnen dem gegenüber nur empfehlen, Ihren Weg als Künstler auf demselben sicheren Fundament eindringlichen Naturstudiums und schöpferischer Tätigkeit aufzubauen, wie unser Freund Meyerheim, und unbeirrt und unentwegt zu schaffen von der Jugend bis ins Alter, wie er, dem wir mit unseren herzlichsten Glückwünschen heute unseren Dank aussprechen für das, was er unserer Hochschule seit drei Dezennien gewesen ist, für alle die Opfer, die er uns gebracht hat, und nicht am wenigsten dafür, daß er, ohne nach rechts oder links zu blicken, seiner sachlichen künstlerischen Ueberzeugung als Mann stets unverhohlen Ausdruck gegeben und sich dem Freund als treuer Freund bewährt hat.

tatkräftige Hilfe zuteil werden ließen. Es waren Eugen Langen und Werner Siemens. Langen als Vorsitzender des Schaaffhausenschen Bankvereins stellte diese Bank den Werken zur Verfügung und veranlaßte die Herstellung marktgängiger Waren. Er beteiligte sich mit den Brüdern Siemens an der Gründung des Werkes in Bous und Komotau.

Eine Gefahr erwuchs den Werken durch die im Röhrensyndikat vereinigten wirtschaftlichen Gegner. Sie versuchten die Mannesmannwerke zu isolieren, indem sie von ihren Abnehmern, die gleichzeitig Bezieher nahtloser Röhren waren, verlangten, die Verbindung mit den Mannesmannwerken aufzugeben, andernfalls sie die Lieferung der ihnen notwendigen geschweißten Rohre sperren würden. Darauf nahm M. die Fabrikation geschweißter Rohre auf und gründete ein Schweißwerk in Rath bei Düsseldorf, das 1906 den anderen Werken angeschlossen wurde. Mit den erwähnten Erfindungen war Max M.s Schaffen nicht erschöpft. Er erfand mit seinem Bruder Otto das Hängeglühlicht, konstruierte die für seine Erzgruben nötigen Walzwerke um, indem er sie mit staubsicheren Kugellagern versah, vervollkommnete Maschinenteile aller Art, wofür er eine große Anzahl Patente erhielt. Von 1906—1910 war er mit seinen Brüdern in Marokko tätig, wo ihm Bergwerkskonzessionen vom Sultan verliehen wurden. Seit 1910 widmete er sich fast ganz der Mannesmann-Mulag, Lastkraftwagengesellschaft in Aachen. Seine Erfindungsgabe, die der Allgemeinheit so viele neue Werte geschaffen hatte, sollte am Schluß seines Lebens dazu dienen, die Not vieler zu lindern. Bei Ausbruch des Weltkrieges baute er einen Krankenanhängerwagen, der an jedes Automobil angehängt werden konnte und der so leicht war, daß ihn zwei Männer auf das Schlachtfeld schieben konnten. Bei einem solchen Transport in die vordersten Linien der Kampfzone hat sich Max M. eine typhöse Lungenentzündung geholt, an der er im Lazarett in Aachen starb.

Max M. Hauptbedeutung liegt in seiner Eigenschaft als Erfinder, sein Leben zeigt ein unablässiges Streben nach technischen Fortschritten, er löste fast jede Aufgabe konstruktiver Art. Seine Energie sicherte die Ausführung seiner Erfindungen, obwohl die kaufmännische Seite der Unternehmungen zu wünschen übrig ließ (siehe auch K. Helfferich, Georg v. Siemens, Bd. II, S. 143 f.). Nicht nur nach der intellektuellen Seite war er eine reichbegabte Natur, auch sein Gemüt weist viele sympathische Züge auf, die in seinem lebenswürdigen Wesen, in ästhetischen und poetischen Neigungen in Erscheinung traten.

Literatur: Schriftliche Mitteilungen des Herrn Carl Mannesmann. — Dr. Bruno Kuske, Eugen Langen. — Deutsche Industrie, Deutsche Kultur, Mannesmannröhren-Werke-Nummer, Jahrg. IX, Nr. 6, Ecksteins Biographischer Verlag, Berlin. — Dr. Fr. C. Ziegler, Die Tendenz der Entwicklung zum Großbetrieb in der Remscheider Kleinzeugindustrie. — K. Helfferich, Georg v. Siemens, Bd. 2 (1923).

Köln.

Dr. Auguste Elbers.

Meyerheim, Paul, Maler, * in Berlin am 13. Juli 1842, † daselbst am 14. September 1915. — Ein von allen Faktoren der Gunst des Glücks unterstützter Aufstieg war diesem Sohn des in Berlin heimisch gewordenen, in Danzig geborenen Malers F. Eduard Meyerheim von früher Jugend an vergönnt; alles Hemmende, alles ungewisse Schwanken und alles Ringen um seine Kunst ist ihm erspart geblieben. In einer künstlerischen Atmosphäre aufgewachsen, von

Deutsch. Biograph. Jahrbuch 1915.

dem berühmten Vater her hochbegabt, war er zur Kunst vorherbestimmt. Als Schüler schon malte und verkaufte er seine ersten Bilder. Sein Lehrmeister war der Vater, auf der Berliner Akademie und auf Reisen vollendete er seine Studien. Als er sich 1865 für 1½ Jahre in Paris niederließ, war er schon ein fertiger Künstler.

Nach den Pariser Jahren gründete er sich ein eigenes Heim in Berlin, das bald ein Mittelpunkt der künstlerischen Gesellschaft wurde dank seinen engen freundschaftlichen Beziehungen zu Knaus, Anton v. Werner und vor allen zu Menzel, der Paul M. von dessen Kindheit an ein väterlicher Freund war.

Seine geistige Regsamkeit, seine vielseitige Begabung, die sich auch auf Musik erstreckte, seine geselligen Vorzüge, besonders sein schlagfertiger Witz und unversiegbare Humor sicherten M. eine große Beliebtheit in weiten Kreisen Berlins. Früh fand sein künstlerisches Schaffen die höchste Anerkennung: mit 27 Jahren schon wurde der Jungberühmte Mitglied der Akademie der Künste. 1883 erhielt er eine Professur an der Hochschule für die bildenden Künste als Leiter der Tiermalklasse.

Die Tiermalerei, der er sich von Jugend an mit besonderer Vorliebe zugewandt hatte, ist sein Spezialgebiet geblieben. Schon sein erstes größeres Bild »Nach Tisch, Hund und Affe« (1860) war für seine Auffassung des Tiergenres bezeichnend. Der Berliner Zoologische Garten war das Hauptfeld seiner Studien von Kindheit an bis ins hohe Alter. Aber auch figürliche Kompositionen beschäftigten ihn viel (»Bücherhändler und Waisenkinder in Amsterdam« [1867], »Wildenbude« [1872], »Kohlenmeiler im Gebirge« [1873], »Scherenschleifer«, »Savoyardenkinder« [1868] und andere); die besten davon sind die, die Menschen zusammen mit Tieren darstellen, wie »Die Schafschur« (1871), die ihm die große goldene Medaille eintrug.

Mit scharfer Beobachtung hat M. das Wesen der vielen Tiergattungen, die er als Objekte seiner Kunst wählte, charakterisiert. Neben den Löwen gehörte seine Vorliebe besonders den Affen, denen er häufig menschlich-parodistische Züge verlieh, wie überhaupt sein Humor in seinem Schaffen überall durchblickt. Erzählendes, Anekdotisches haftet seinen Bildern in reichlichem Maße an und gibt ihnen vielfach illustrativen Charakter; doch folgte der Künstler hierin eben dem Zuge seiner Zeit. In seinen Tierdarstellungen sind die Kreaturen meistens nicht in natürlicher Freiheit erfaßt, M. bevorzugt die Menagerien, Schaubudenszenen, den Zoologischen Garten, die Zirkuswelt.

Der Freude am Gegenständlichen gesellte sich aber ein bedeutendes malerisches Können, das in M.s späterer Zeit allerdings nicht immer frei von etwas äußerlicher Virtuosität war, die bei der enormen Produktivität des Künstlers auch manches Flüchtige zeitigte in der großen Zahl seiner Werke, deren bedeutendste hier auch nicht annähernd alle angegeben werden können.

M. war keineswegs einseitig auf das Tiergenre eingeschworen, er malte auch Bildnisse, von denen das seines Vaters (1878) im Danziger Museum das gelungenste ist, ferner Märchenszenen, Stilleben und zahlreiche dekorative Bilder (eine Saaldekoration im Reichsjustizamt in Berlin 1880, verschiedene Speisesaaldekorationen und anderes). In einem Zyklus von sieben großen auf Kupferplatten gemalten Bildern für die Gartenhalle der Villa Borsig gab er Darstellungen aus der Eisenindustrie, speziell »Die Geschichte der Lokomotive« (1872—75), seine umfangreichste und eine seiner wertvollsten Schöpfungen.

Größere Reisen, eine 1889 unternommene nach Spanien und eine Fahrt auf der »Gazelle« nach dem Orient 1892/93 erweiterten seinen künstlerischen Stoffkreis; neben Genreszenen waren Landschaften und Architekturbilder das Ergebnis.

Dem Schicksal so vieler akademischer Künstler in den achtziger Jahren, einer falsch verstandenen Modernität zuliebe ihre Malweise zu ändern und damit stark zu verflachen, ist auch Paul M., der doch ein starkes ursprüngliches Talent war, nicht entgangen. Deshalb sind auch bei ihm die Frühwerke die besten und malerisch kultiviertesten. Den lebensfrohen Mann traf in den beiden letzten Jahrzehnten das tragische Geschick, daß sein Augenlicht abnahm; mit erstaunlicher Energie arbeitete er aber trotz immer mehr erlöschender Sehkraft bis in sein hohes Alter.

Der Letzte aus dem intimen Kreis von Menzel und Knaus ist mit diesem vielseitig begabten Maler dahingegangen, der eine echte Künstlernatur und in der Geschlossenheit und frohen Natürlichkeit seines Wesens eine ungemein anziehende Persönlichkeit war.

Literatur: Rosenberg, Die Berliner Malerschule, Berlin 1879, S. 303 ff. — Derselbe, Geschichte der modernen Kunst, 2. Aufl., Leipzig 1894, 3. Bd., S. 215 ff. — Fr. v. Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst, Leipzig 1884, 3. Bd., S. 380. — F. v. Boetticher, Malerwerke des 19. Jahrhunderts, Dresden 1898, 2. Bd., S. 47 ff. — Katalog der P.-M.-Ausstellung, Akad. d. Künste, Berlin 1900. — R. Hamann, Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert, Leipzig 1914, S. 181. — Archiv der Akademie der Künste Berlin (Personalnachrichten und Lebenslauf). — Lithographien und Reproduktionen: Der Zoologische Garten in Berlin, Tierstudien nach der Natur auf Stein gezeichnet von P. M. (1859). — ABC, 27 aquarellierte Originalzeichnungen von P. Meyerheim (mit Reimen von Trojan). — Aus Studienmappen deutscher Meister, P. M., 10 Studien in Lichtdruck, Breslau, Verl. Wiskott. — Photogravuren nach Gemälden von P. M., Berlin, Photograph. Gesellschaft. — Von P. M.: Adolph v. Menzel, Erinnerungen von P. M., Berlin 1906.

Berlin-Zehlendorf.

A. Amersdorffer.

Neven-Du Mont, Josef, Dr. jur., Geheimer Kommerzienrat, * in Köln am 13. August 1857, † in Köln an den Folgen eines Wagenunfalls am 1. November 1915. — Josef Neven-D. war es nicht an der Wiege gesungen worden, daß er berufen war, einstmals Leiter einer der größten und angesehensten deutschen Zeitungsunternehmungen zu werden. Er studierte Jurisprudenz und war Referendar am Kammergericht, als im Oktober 1880 sein Oheim Ludwig Dumont starb und nun die »Kölnische Zeitung« dessen Schwester, Frau Christine Neven geb. Dumont, der Mutter Josefs, und seinem Vater August Neven die Leitung des Unternehmens zufiel. Rasch entschlossen folgte Josef dem Rufe des Vaters, um sich fortan dem Zeitungsgewerbe zu widmen. Er diente von der Pike auf; in Köln und in Straßburg, wo sein Vater damals als journalistischen Vorposten in der wiedererworbenen Westmark die »Straßburger Post« gegründet hatte, stand er am Setzkasten und saß auf dem Redaktionsstuhl. In Straßburg machte er die Bekanntschaft seiner nachmaligen Gattin, Anna Mahler, die er 1883 ehelichte. Mit Eifer und Pflichttreue ging Josef Neven ans Werk, und als er nach dem Tode des Vaters im Jahre 1896 zusammen mit seinem jüngsten Bruder Alfred die Zeitung selbständig zu übernehmen hatte, war er längst die Seele des Unternehmens. Die »Kölnische Zeitung« war am Rhein die traditionelle Vertreterin eines geeinigten Deutschlands unter Preußens Führung, eines auf den Grundsätzen des gemäßigten und nationalen Liberalismus ruhenden Reiches.

Diese Tradition hatte auch Josef Neven-D., — sein Zweig der Familie Neven fügte zur Erinnerung an die ehemaligen Besitzer der Zeitung den Namen Dumont dem ihrigen hinzu — durch Erziehung und aus Überzeugung in sich aufgenommen; er vertrat sie in den Reihen der Nationalliberalen Partei, deren Führer und Sprecher er dank seinen politischen und wirtschaftlichen Kenntnissen in der Stadtverordnetenversammlung in Köln und im Rheinischen Provinziallandtag wurde. Diese Vorzüge und die Gabe, Gegensätze zu glätten und auf das Sachliche und Einigende zurückzuführen, veranlaßten auch die Kölner Handelskammer, ihn zu ihrem Vorsitzenden zu wählen. Wie sich aber die Ehrenämter, die ihm im öffentlichen Leben zufielen, auch häufen mochten, sein Lebenszweck blieb die Führung der ihm gehörigen Zeitungen, der »Kölnischen Zeitung« nebst dem zu ihr gehörigen »Stadtanzeiger« und der »Straßburger Post«. Und er war ein Zeitungsverleger großen Stils, der die Zeitung nicht allein als Erwerbsquelle, sondern als ein Unternehmen im Dienste des Gemeinwohls aufbaute; wie dem alten Cotta war ihm sein Beruf eine öffentliche Magistratur, die er mit der peinlichen Gewissenhaftigkeit und dem strengen Verantwortungsgefühl, die ihm eigen waren, verwaltete. Der Verleger, so sagte er einmal in einem öffentlichen Vortrag über Zeitungskunde, solle eine Persönlichkeit sein, die den ganzen Betrieb beseele, alle Abteilungen zu einer lebendigen Einheit zusammenfasse, im Verlag, in den kaufmännischen wie den technischen Zweigen des Unternehmens schaffe, mit seinem geistigen Stabe, der Redaktion, in dauernder vertrauensvoller Fühlung bleibe und miterlebe, was an Gedanken und Ereignissen an die Zeitung herantritt und von ihr Umwertung für die Öffentlichkeit fordert. Aus diesen Anschauungen heraus war Josef Neven-D. ein Gegner der Vertrustung im Zeitungsgewerbe, und wie er seiner Person alle unlauteren Einflüsse, denen der Zeitungsverleger ausgesetzt ist, fernhielt, so wußte er auch seinen Zeitungen volle politische und wirtschaftliche Unabhängigkeit zu wahren. Das verschaffte ihm über seinen engeren Betätigungskreis hinaus im öffentlichen Leben ein Ansehen und eine Achtung, die ihm alle Türen öffneten und bewirkten, daß bis in die höchsten Stellen hinauf seine Meinung gern gehört und sein Rat begehrt wurde. Allzufrüh ist Josef Neven-D. durch einen tückischen Unfall einem Leben entrissen worden, das reich war an Gaben und befruchtend an Anregungen für seine rheinische Heimat und das deutsche Vaterland.

Großhadern bei München.

Ernst Posse.

Payer, Julius v., österreichischer Offizier, Alpenforscher, Polarforscher und Maler, * in Schönau bei Teplitz am 1. September 1842, † in Veldes (Krain) am 30. August 1915. — Schon früh wurde P. für die militärische Laufbahn bestimmt. Als Knabe von kaum mehr als zehn Jahren verließ er die Unterrealschule in Hainburg, trat in das k. k. Kadetteninstitut in Lobzowa bei Krakau ein und besuchte von 1857 ab die k. k. Militärakademie in Wiener-Neustadt. Im Jahre 1859 wurde er als Unterleutnant 2. Klasse beim 30. Infanterieregiment eingeteilt. Zum Oberleutnant aufgerückt, nahm er am Österreichisch-Italienischen Krieg des Jahres 1866 teil und zeichnete sich in der

¹ Nach W. Lehner: 1841.

² Nach W. Lehner: 20. August.

Am 20. Okt. 1932 50 jähr. Todestag 521

Am 15. Februar 1910, dem einhundertsten Geburtstage Eduard Mandels, des Meisters der Kupferstichkunst, scheint es wohl geboten zu sein, die Tätigkeit des Künstlers/ihrer wesentlichen Bedeutung nach zu skizzieren.

Mandel gehörte zu den glücklichen Künstleraturen, die ihre Ziele früh erkennen, fest und bestimmt ins Auge fassen und sie »ohne Hast ohne Hast« getreulich und stetig verfolgen. Er ist niemals im Zweifel gewesen, welcher Kunst und in welcher Weise er sich ihr zuwenden habe; und es ist ihm im Wesentlichen bei seinen Bestrebungen gut gegangen. Keiner seiner Lieblingswünsche — soweit es sich um künstlerische Interessen handelte — ward ihm verweigert und es blieben ihm nicht nur für seine Person, sondern auch für die hauptsächlich durch ihn auf eine so beachtenswerte Höhe erhobene Technik die wertvollsten Erfolge gesichert.

Eduard Mandel ist am 15. Februar 1910 zu Berlin geboren. Die Künstleratur meldete sich frühzeitig und sein Vater förderte die so schnell erreichte ^{Wahrheit} Weisung nach Möglichkeit. Auch die rasche Anerkennung ward dem arbeitsamen Jüngling schneller zu Teil als es wohl sonst der Fall zu sein pflegt. Friedrich Wilhelm III. wurde auf einige Federzeichnungen des jungen Künstlers aufmerksam gemacht und liess ihm nun seine Protektion zu Teil werden.

So erschien bereits 1830 das Porträt des Königs, welches Mandel nach eigener Zeichnung in Linienmanier gestochen hatte. Federzeichnungen von der Hand Mandels befinden sich jetzt noch im Stadtschloss zu Potsdam. Seit 1836 war Ludwig Schorn sein Lehrer, der damals der Kupferstecherschule der Königl. Akademie vorstand. Der oben genannten Erstlingsarbeit folgten bald andere Stiche, welche er in Folge von Aufträgen anfertigte; unter diesen hat sich der nach eigener Zeichnung gearbeitete Stich »Der Krieger mit seinem Kinde« nach Hildebrand aus dem Jahre 1835 bis heute eine gewisse Popularität bewahrt. Mandels

Künstlerischer Ruf schien bereits fest begründet, seine materielle Existenz durch die sich wählenden und gut honorierten Aufträge gesichert; aber sein Blick ging weiter. Die Kupferstichkunst in Deutschland war seit Georg, Friedrich Schmidt's, Chodowiecki's und Friedrich Müller's Tode weitaus nicht auf der Höhe der Nachbarländer. Dieser edlen Technik zu der Höhe zu verhelfen, in welcher sie in Italien seit Volpatus und Raphael Morpheus glänzendem Wirken stand und zu welcher sie sich eben auch in Frankreich durch Desnoyer und Henriquel Dupont wieder erhob, das war das Ziel, auf dessen Verwirklichung Mandel jetzt mit aller Kraft hinarbeitete. Dieses Ziel im Auge entschloss er sich im Jahre 1838 nach Paris zu gehen, wo er in anregendem Verkehr mit seinen Kollegen, besonders mit Henriquel Dupont seiner Eigenart jenen letzten Stempel der Vollendung hinzufügte, die wir nun an allen seinen späteren Werken bewundern.

Gleich die nächsten dem fast zweijährigen Aufenthalt in Paris folgenden Stiche, besonders die drei Porträts: *Tizian* (Nach dem Selbstporträt in Berlin, Karl I. nach van Eyk (Breslau) und "der grosse Kurfürst" nach Bason (Berlin) tragen das Gepräge der Meisterschaft. Das letztere im Kunsthandel vergriffene und sehr gesuchte Blatt ist ein wahres Wunder einer raffinierten bis ins Kleinste vollendeten und wirkungsvollen Technik. Mit diesen Leistungen hat Mandel den Höhepunkt seiner Kunst in Auffassung und Technik erreicht; von dieser Höhe ist er nicht wieder herabgestiegen; sondern hat bis zu seinem Tode sein grosses Talent in immer neuer Überraschender Weise zur Geltung gebracht. Unter den vielen Porträts, die der Meister gestochen hat, nimmt "la Belle" von Tizian (Gallerie Pitti Florenz) wohl mit den ersten Rang ein. Die Zeichnung zu diesem Stich wurde von dem leider zu früh gestorbenen einzigen Sohn Mandels wundervoll ausgeführt. Das reiche Kolorit des Venezianers durch den Stich zur Anschauung zu bringen hat der Künstler bei seiner meisterhaften Technik in

glänzendster Weise gelöst. Die Zartheit in der Behandlung des Fleisches, die stannenswerte Bravour in der Wiedergabe der prachtvollen Gewandung verschafften diesem Stich einen hohen Rang unter den Werken des Meisters. Seitdem er in der Lage war nach eigenem künstlerischen Impuls die zu reproduzierenden Werke auszuwählen, bemerkte man eine sehr bestimmte Hinneigung zu Raphael. Zu diesem Maler zog ihn eine innere Verwandtschaft und eine augenscheinliche Kongenialität hin. So sind es denn vier Raphaelische Madonnen, welche er nicht bloss mit dem geübtesten Grabstichel, sondern mit der ganzen Treue seines Künstlergemütes und der vollen wohl erkennbaren Freude seines Herzens gestochen hat: Die Madonna Colonna, die Madonna della Sedia, die Madonna Panshanger und endlich die Sirtina bezeichnen den Vollinhalt der Lebensarbeit Eduard Mandels. Zu diesen vier Arbeiten hat er die Zeichnung selbst gefertigt.

Der Stich der Madonna Colonna (Berlin) erschien 1855 und man darf in der Tat heute noch staunen, wie Mandel es verstanden hat, das helle, leuchtende Kolorit des lebenswürdigen Werkes mit dem Grabstichel wiederzugeben. 1868 erschien die Madonna della Sedia (Florenz), die in der ganzen Kunstwelt ein berechtigtes Aufsehen erregte. Unzweifelhaft hat noch kein Stich sich einer solchen Popularität zu erfreuen gehabt, welche derselbe weniger der brillanten Technik als vor Allem dem Gegenstand und der genialen feinen Empfindung und Auffassung verdankt. Ein Meisterwerk der Linienmanier ist die Madonna Panshanger nach dem in Besitze des Lord Cooper in England befindlichen Original. Für diese Arbeit interessierte sich ganz besonders die hochseelige Kaiserin Friedrich. — Endlich die Madonna di San Sisto! Schon in früheren Jahren hatte Mandel sehnsüchtig seine Augen auf diese erhabenste Schöpfung der Italienischen, ja der christlichen Malerei überhaupt geworfen; aber erst 1875 war es ihm vergönnt an die Ausführung seines Lieblingsplanes zu gehen. Durch gnädiges Entgegenkommen des Königs Johann

von Neesen durfte Mandel zu allen Tagesstunden in der
Bresnnergallerie seinen Platz vor dem berühmten Original
einnehmen und so machte er sich während des Sommers 1873
mit Eifer und Begeisterung an die Arbeit und vollendete in
einigen Monaten die Zeichnung. Die Ausführung des Stiches
erforderte dann eine neunjährige Arbeit voller Vertiefung
in den Gegenstand und voller Hingabe an das Werk. Noch
war es dem Meister vergönnt bis zum Tage vor seinem Hinscheiden
mit jugendlicher Kraft und erstaunlicher Sicherheit den
Grabstichel zu führen und die letzte Hand an sein Lieb-
lingswerk zu legen, als er am 20. Oktober 1882 plötzlich
in Folge eines Herzschlages abgerufen wurde.

Von den überaus zahlreichen Werken wurde nach dem Tode
Mandels eine Sonderausstellung in der Nationalgallerie gemacht,
die dadurch noch ein erhöhtes Interesse gewann, dass sämtliche
bereits vorhandenen Kupferstiche der Madonna sistina (ein-
schliesslich des berühmten Müller'schen Stiches) aufgestellt
waren, unter denen jedoch dem Mandelschen Werk der Preis
zuerkannt werden musste.

U e b e r s e t z u n g

Revue Moderne, Paris,
Rue Saint Denis,
5. Sept. 24

Verschiedene Ausstellungen

Walter Schott.

Unsere Leser haben sicherlich die graziöse Kugelspielerin, die auf einer unserer Pariser Ausstellungen ausgestellt worden war, nicht vergessen, welche dem Berliner Walter Schott eine goldene Medaille einbrachte.

Die Eleganz der reinen Formen, Rhythmus und Grazie der Gesten, die Leichtigkeit der Linien kontrastieren mit der Stärke der Komposition - das sind die Eigenschaften, die dann noch viel stärker durch die grosse Erfahrung gefestigt werden, welche man in der "Tänzerin" wiederfindet, die er kürzlich in Berlin ausgestellt hatte.

Belebt durch einen prachtvollen Schöpfergeist, der praktisch ohnegleichen dasteht, ist dieser Bildhauer einer der hervorragendsten Künstler des heutigen Deutschland. Seine Meisterschaft erlaubt ihm, mit einem Schwung ohnegleichen seine herrlichsten Ideen auszuführen.

Sein Werk ist von einem geradezu ausserordentlichen Reichtum, in dem sich alle möglichen Ausdrucksarten finden, Statuen, die ebenso lebendige menschliche Beispiele der edelsten Kinder seines Landes sind wie das Bildwerk, das in der Siegesallee in Berlin steht. Allegorische Gruppen von einer bezaubernden Leichtigkeit, wie sie beispielsweise im Neuen Palais in Potsdam stehen, Büsten von berühmten Männern, die gleichzeitig eine psychologische Studie mit geschickter Wahrheit verbinden, reizende Portraits, welche das glückliche Alter der Jugend zur höchsten Erfüllung bringen, Grabmäler von einer ergreifenden Dürsterheit, ein grandioses Monument, um die Wiedergeburt von Deutschland zu feiern - kurz, es gibt nichts, was ihn nicht angezogen hätte, kein einziges Thema, welches seine lebendige Persönlichkeit nicht mit einer Meisterschaft ohnegleichen geschaffen hätte.

von Clément Morro.

W. L. 100

5th St. 100
100th St. 100
100th St. 100

100th St. 100

(2nd St. 100)
100th St. 100
100th St. 100
100th St. 100

100th St. 100
100th St. 100
100th St. 100

[100th St. 100
100th St. 100]

Heinz Ladendorf, Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter. Beiträge zu seiner Biographie und zur Berliner Kunstgeschichte seiner Zeit. Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1935.

Mit dieser Gabe des „Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft“ wird der Berliner Barockforschung ein an Umfang und Anregung bedeutsames Material zur Verfügung gestellt und der deutschen Kunstgeschichte überhaupt durch die Aufhellung von Zusammenhängen um die Persönlichkeit eines ihrer Größten ein wichtiger Dienst erwiesen. L.s Arbeit erhebt nicht den Anspruch, als abschließende Monographie Schlüters zu gelten; sie stellt aber seit Gurlitts Buch (1891) den ersten großangelegten Versuch einer Zusammenfassung des über den Meister Erforschten und Erforschbaren dar. Von der zentralen Persönlichkeit Schlüters her verteilt sich das Interesse weiter auf den künstlerischen Arbeitsbetrieb am Hofe Friedrichs I.; eine große Anzahl von Einzel-ergebnissen über andere Berliner Zeitgenossen bereichert unsere stückhafte Vorstellung von jener, durch die Zeitumstände schnell überwundenen Hochblüte. Obwohl, namentlich den architektonischen Erscheinungen gegenüber, künstlerische Maßstäbe und Begriffe angewandt werden, steht die Darstellung allerdings etwas einseitig im Zeichen der — vom Verf. hervorragend gehandhabten — historisch-philologischen Methode. Denn die Fragestellungen gehen in den meisten Fällen nicht von den Werken, sondern von den Akten aus, die L. mit beispielhaftem Fleiß durchforscht hat. Auf diese Weise ist es ihm gelungen, die konkreten Grundlagen für jede künftige Beschäftigung mit Schlüter zu schaffen, und man darf vermuten, daß hier nur wenig nachzutragen bleiben wird.

Aus der archivalischen Arbeitsweise ergibt sich ganz natürlich, daß — entgegen der Sinngebung des Titels — der Baumeister im Vordergrund steht; denn erfahrungsgemäß fließen die schriftlichen Quellen bezüglich der Bildwerke durchweg noch spärlicher als die zur Baugeschichte. Wir beobachten mit L. Schlüters wahr-scheinlich erste Versuche auf architektonischem Gebiet: Während er 1698 einerseits noch als Bildhauer be-zeichnet wird, übernimmt er in diesem Jahr die Bauleitung des Zeughauses; hier ist der Übergang von der einen zur anderen Tätigkeit zu suchen, wie die Entstehung der Kriegermasken beweist (s. unten). Hier zeigt sich auch schon zum erstenmal ein technisches Versagen: Schlüter tritt im Herbst 1699 infolge des Einsturzes eines Pfeilers im Erdgeschoß des Gebäudes und der sich daran knüpfenden Streitigkeiten mit dem Maurermeister Braun und der Untersuchung durch de Bodt von dieser Bauleitung zurück. Hinter dem Zeughaus wurde gleich-zeitig nach Schlüters Plänen das Gießhaus erbaut (1698—1708), für dessen Rekonstruktion wir auf wenige Ab-bildungen angewiesen sind. (Den bei L. wiedergegebenen Blättern lassen sich 2 Aufrisse von 1835 in der Plan-kammer des Preussischen Finanzministeriums hinzufügen, die von einem Erweiterungsprojekt stammen und nach freundlicher Auskunft der Herren Dr. P. O. Rave und Prof. Dr. Kania möglicherweise auf den im Kriegs-ministerium arbeitenden Oberbaurat Hampel zurückgehen; Herr Dipl. Ing. J. Bugge weist auf eine weitere Auf-rißzeichnung im v. Quast'schen Nachlaß des Architekturmuseums der Technischen Hochschule Charlottenburg hin.) Architektonische Frühwerke Schlüters stellen auch die beiden, von L. in der Landesbibliothek zu Dresden aufgefundenen Entwurfzeichnungen für einen zweigeschossigen Turm der Berliner Parochialkirche dar. Sie entstanden 1698 in Konkurrenz mit Grünberg — dessen an gleicher Stelle aufbewahrte Pläne nur 1 Geschoß in Anlehnung an den bei Pitzler überlieferten Münzturmentwurf Nerings zeigen — und berühren sich stark mit Schlüters eigenen, späteren Münzturmentwürfen, besonders mit dem dritten von 1706. Von dem Stich des ersten Münzturmentwurfes von 1702 fand L. in Dresden ein von Schlüter eigenhändig beschriftetes Exemplar, von dem zweiten, im Theatrum Europaeum veröffentlichten eine zeichnerische Kopie.

Bei Schlüters Hauptwerk, dem Berliner Schloß, werfen L.s Forschungen zunächst einmal neues Licht auf die Bautätigkeit vor seiner Leitung: Gurlitts Annahme, daß bereits Arkaden im Hof bestanden, wird bestätigt; das betr. Blatt von Broebes zeigt nach L. „eine von Schlüter bereits bearbeitete Variante“. Daß Schlüter selbst schon 1698 praktisch als Bauleiter tätig war, ergibt sich aus seiner Fürsorge für die bei Halle gelegenen Stein-brüche, die man aus staatswirtschaftlichen Rücksichten auszubeuten suchte, bis man 1702 wieder zu dem sächsischen Stein aus Pirna überging. (Hier — wie in zahlreichen anderen Fällen — schöpft L. aus einem bisher wenig berücksichtigten Bestand von Assignationskonzepten in Rep. 9 EEE des Preuß. Geh. Staatsarchivs.) Von beachtlichen Schlüssen zur Datierung der einzelnen Bauteile sei nur der Hinweis erwähnt, daß die Erweite-rung des Schloßbaus nach Westen (über das spätere Portal IV hinaus) schon am Tage des Ordenskapitels 1707 beschlossene Sache war, was vielleicht die Vermutung zuläßt, daß ihr Plan noch von Schlüter stammt; denn dieser behielt nach dem Münzturmunglück noch über ein halbes Jahr die Bauleitung und war noch länger als Baumeister beim Schloß beschäftigt. Ein breiter Raum ist fruchtbaren Untersuchungen über die Organi-sation des Baues und Schlüters Anteil daran gewidmet: Das „suggestive pädagogische Talent“ des Meisters zwingt die Vielzahl der Mitarbeiter zusammen. „Ein oberster Wille wirkt auf alle ausführenden Kräfte und

schaft die Einheitlichkeit und Größe der Form.“ Aber die künstlerische machte nur einen Teil der Gesamtaufgabe aus, erstreckte sie allein sich auch schon u. a. auf das Entwerfen von Programmen für die Plafonds, von Tapeten und Möbeln für die Paraderäume. Dem Schloßbaudirektor lag bis 1703 das Rechnungswesen ob; er hatte vielfach die Personalfragen der Handwerker zu erledigen, die zum Teil weit her, aus Graubünden und Kopenhagen, kamen; sein Urteil wurde entscheidend in Zunftfragen, wie der Trennung der Zuständigkeit von Tischlern und Zimmerleuten; er trat zur Beschleunigung des Schloßbaues für die Akkordarbeit ein und hatte sich schließlich mit den Schadenersatzansprüchen der Anwohner des Münzturmes zu befassen. — Die Geschichte des äußeren Statuenschmucks am Schlosse nach Schlüters Modellen wird von L. in einer ausführlichen Anmerkung klargestellt.

Zu den neben der Schloßbaudirektion hergehenden Bauten Schlüters in Berlin hat L. ebenfalls allerlei neues Material gesammelt: Die „Alte Post“, deren Schicksale im 19. Jahrhundert L. eingehend verfolgt, wurde 1704 eingeweiht, was zur Datierung der im ehem. Kunstgewerbemuseum erhaltenen Deckenreste nicht unwichtig ist; die von L. bemerkte, seltsame Aufstellung der Attikafiguren (auf dem Grundstück Burgstr. 11 befindet sich heute leider nur noch ein Relief der „Wachsamkeit“ in der Durchfahrt) läßt sich vielleicht damit erklären, daß sie ursprünglich für eine andere Stelle geschaffen waren. Eine ebenso reife wie originelle Leistung Schlüters stellt der durch die bei Jeremias Wolff erschienenen Stiche beglaubigte Marstall-Entwurf dar, der nach L.s Vermutung um 1703 in der Gegend zwischen Königs- und Stralauer Tor ausgeführt worden wäre. Wie ungenügend wir über die Baukunst jener Epoche unterrichtet sind, beweist das Schreiben des für eine Berliner Denkmalpflege frühzeitig eintretenden Schinkel (von 1815), in dem er von dem „Königl. Ponton Hof unter den Linden“ als einem Werk Schlüters berichtet. (Dieses Gebäude ist übrigens auf dem bekannten „Lindenfries“ von etwa 1820 deutlich zu sehen). Der Meister hatte ferner für die Instandhaltung des sog. Kollegienhauses zu sorgen. Für das von Böhme gebaute Creutz'sche Palais nimmt L. eine „unmittelbare Einwirkung“ Schlüters an und legt bei dem Landhaus Kamecke mit Recht Wert auf die Feststellung der später an dem Bau vorgenommenen Veränderungen. Die Frage nach Schlüters Anteil an dem von Broebes 1702/3 gestochenen Entwurf des Schloßplatzes beantwortet L. sehr bestimmt: „Schlüter hat sicher keinen einheitlichen Gesamtbebauungsplan für den Schloßplatz geschaffen, einen Auftrag dazu kann er nicht gehabt haben. Nicht einmal einzelne Bauwerke des Architekten sind hier zu nennen, die Entwürfe für die wichtigsten Gebäude stammen von de Bodd.“ L. weist mit Scharfsinn das Verfehlte des Broebes'schen Planes nach, in dem — abgesehen von der räumlichen Unmöglichkeit — die beginnende städtebauliche Entwicklung Berlins in westlicher Richtung noch nicht erkannt ist, während er das Verständnis für diese, im Eosander-Portal sinnbildlich gewordene Tatsache gerade durch zwei Gutachten Schlüters belegen kann. An „städtebaulichen“ Aufgaben — der Ausdruck ist nur bedingt anwendbar — beteiligte sich Schlüter als Leiter der Uferstraßenanlage zwischen Langer Brücke und Mühlendamm im Zusammenhang mit der Erbauung der „Alten Post“ und als Entwerfer hoher, wahrzeichenhafter Türme, des Münzturmes und des schon im Entwurf gescheiterten Petrikirchturms, zu dessen Geschichte L. neue Akten beibringt.

Mehr oder weniger ausführlich geht L. auf des Meisters Bauten außerhalb von Berlin ein. Irgendeinen Anteil an Schloß Charlottenburg glaubt er verneinen zu können, da die entscheidenden Erwähnungen im Theatrum Europaeum nicht Schlüters Namen nennen. Neu ist die Feststellung, daß Schlüter Anfang des Jahres 1705 die Bauleitung in Potsdam, wo er neben de Bodd wirkte, und in den umliegenden Lusthäusern übernahm. Im Zusammenhang damit interpretiert L. den betr. Passus aus Schlüters Arbeitsplan von 1706 dahin, daß die Rahmenverzierung der großen Gemälde im Marmorsaal nach Entwürfen des Meisters hergestellt sind. Der Geschichte des Lusthauses Friedrichs I. in Freienwalde hat L. erstmalig eingehend nachgeforscht: Der Baubeginn fällt kurz nach einer Reise des Königs im August 1704 und die Fertigstellung in den Sommer 1707. L. bezweifelt, daß das Haus, ein „echtes Denkmal der konstruktiven Phantasie Schlüters“, so provisorisch und bescheiden war, wie bisher angenommen wurde, obwohl es nur im Sommer benutzbar und bereits 1722 abbruchreif war. Der Bau, ein interessantes Beispiel barocker Landschaftsformung, erforderte die Abtragung eines Hügelabhanges und wurde dem Meister nach der Münzturmkatastrophe zu einem neuen, schwereren Verhängnis, indem ein nächtlicher Erdbeben die Person des zur Kur weilenden Monarchen selbst in Gefahr brachte. Außer dem Schloßchen gehörten zu der damaligen Anlage noch das massive, halbkreisförmig gebaute „Armenhaus“ und ein als Zentralbau errichtetes Haus Schlüters, das 1756 ebenfalls für Badezwecke umgestaltet wurde. L. nennt es „ein sehr originelles Häuschen“, was sich nach den überlieferten Abbildungen, die einen nicht nur im brandenburgischen sondern im europäischen Barock immer wieder variierten Lusthaustypus zeigen, allerdings nicht sagen läßt. Beide Nebengebäude waren 1784 noch vorhanden. Für den Hofadel ist Schlüter gleichfalls tätig gewesen, wie aus einem Briefwechsel mit dem Grafen zu Dohna-Schlobitten wegen Deckenentwürfen hervorgeht. Mit der Ansicht, daß nichts diesbezügliches in Schlobitten erhalten sei, befindet sich L. aber wahrscheinlich im Irrtum. Das Mittelgeschoß, um das es sich nach dem Wortlaut des gräflichen Briefes allein handeln kann, enthält in mehreren Räumen — namentlich in der „Großen Balkonstube“, der „Königlichen Vorstube“ und der „Schlafstube“ — Decken von zwar (dem Wunsche des Grafen gemäß) einfacher, aber geistreicher Erfindung, bei denen besonders der geschickte Übergang von den plastischen Gesimsmotiven zur Malerei auffällt; leider fehlen bis jetzt noch gute Photos dieser beachtenswerten Dekorationen. Unerwähnt bleibt bei L. die Vermutung von Rud.

Schmidt (Die Herrschaft Eckardstein. Oberbarnimer Heimatbücher V. 1926) und H. J. Helmigk (Märkische Herrenhäuser), wonach der Plan des für Paul Anton von Kamecke gleichzeitig mit der Fertigstellung des Landhauses in Berlin begonnenen Schlosses Proetzel ebenfalls von Schlüter stammen soll.

Weniger klar kommt die Vorstellung des Bildhauers Schlüter in L.s Arbeit heraus, wenn auch hier sein Verdienst um die Klärung geschichtlicher Einzelheiten anerkannt werden muß. So weist er die Kriegermasken im Zeughaus als die frühesten gesicherten Arbeiten des Meisters in Berlin nach, da der Maler Lubieniecki schon 1696 nach den Skulpturen gezeichnet hat. Ferner legt er die sich überschneidende Entstehungsgeschichte der Denkmäler des Großen Kurfürsten und Friedrichs I. im einzelnen fest: Dabei überrascht, daß bis 1696 die Absicht bestand, dem Sohne, nicht dem Vater ein Denkmal auf der Langen Brücke zu errichten. Das für den Zeughaushof bestimmte Standbild Friedrichs wurde dann in einem Zuge 1697/98 ausgeführt; die abenteuerliche Geschichte der Figur bis zu ihrer Verbringung nach Königsberg verfolgt L. in einem langen, eine Arbeit für sich darstellenden Exkurs (Nachzutragen ein Aktenstück des Pr. G. St. A. S. Rep. 96 Nr. 434 C. 1769. mit Anschlag und Zeichnung Boumanns für das marmorne Piedestal der Statue Friedrichs I. und Vorlage verschiedener Vorschläge v. Dieskau an den König, wobei auch Zeichnungen „von den Bildnißen und Trophäen des Königs Friedrichs I. und Königs Friederichs Wilhelms Mayt. Mayt. welche auf denen Zeug Haus Säulen wieder hergestellt werden sollen“, genannt werden.). Nebenbei macht L. die sehr richtige Bemerkung, daß das Standbild Schlüters für seine jetzige Aufstellung im Freien im Maßstab zu klein ist, was den Verlust des Werkes für Berlin und das Zeughaus um so empfindlicher macht. Dem Modell dieser Figur ging nun das des „Großen Kurfürsten“ zeitlich voraus, wenn es auch erheblich später zum Guß kam. „Die Masken Sterbender Krieger und das in der packenden Größe der Gesinnung zugehörige Reiterdenkmal haben eine Kräftigkeit und Gedrängtheit der Modellierung gemeinsam, die viel strenger und schwerer, stilistisch früher ist“ (als das Friedrich-Denkmal). Trotz dieser Einsicht in die Entwicklung „von einer schweren, in der Masse wühlenden und knetenden Modellierung zu einer flüssigeren, die auf die Reize spiegelnder Oberfläche näher eingeht“ bringt L. für das kleine Gipsmodell im Hohenzollernmuseum, das in diesem Prozeß am Anfang steht und gewiß nur einen kleinen Ausschnitt der Entstehungsgeschichte des Denkmals darstellt (man ziehe die ausführlicheren Nachrichten über Rauchs Friedrichs-Denkmal zum Vergleich heran), kein Verständnis auf; wie übrigens auch für die wundervollen, ganz schlüterischen Reliefs der Marienkanzel. Dagegen erbringt er neue Belege für die Zugehörigkeit der „Sklaven“ zum ersten Entwurf und Näheres über die Bildhauer, die Schlüters Modelle ins Große übertrugen; die Anregung, auf Grund der aktenmäßig bekannten Gewichte der von den einzelnen Bildhauern ausgeführten Figuren durch gelegentliches Nachwiegen (etwa bei einer Instandsetzungsarbeit) die Anteile der Künstler festzustellen, verdient im Auge behalten zu werden. Die vorzügliche Wappentafel am Sockel entstand erst 1708 nach dem Modell eines „Stukators“. (Der Reiter ist — nebenbei bemerkt — bei Rauchs Vorarbeiten für das Friedrichs-Denkmal genau ausgemessen worden, die interessanten Zeichnungen bewahrt das Rauch-Archiv.)

Fast gänzlich fehlten bisher bestimmte Nachrichten über die Entstehung der beiden Königssarkophage, die nun in einer neuen, eigenartigen Beleuchtung erscheinen: Der zwischen dem 1. Februar und dem 25. Juni 1705 verfertigte Prunksarg der Sophie Charlotte erscheint durch die Kürze der Zeit erst recht als ein wahres Wunderwerk, während der geringere künstlerische Rang des Sarges Friedrichs I. mit der allzu eiligen Herstellung in nur 65 Tagen sinnvoll erklärt wird — bis auf die schweren kompositionellen Mängel, die doch wohl auf Veränderungen am Modell ohne Zutun Schlüters zurückgeführt werden müssen. Die gelegentliche Überwertung und subjektive Ausdeutung der aktenmäßigen Quellen wird durch L.s Stellungnahme zu dem Sarkophag des Markgrafen Philipp Wilhelm gekennzeichnet: Ein Schreiben Friedrich Wilhelms I. vom 21. I. 1714 an die Vormundschaftsräte zu Schwedt, daß es sein Wille sei, „daß für weyland Unseres Vetter, des Markgrafen Philipp Wilhelm entselnten Körper ein zinnerner Sarg nach dem abriß, welche Unseres in gott ruhenden Herren Vaters K. M. bey Dero Lebzeiten bereits approbieret, auf dero hinterlassenen Printzen Kosten verfertigt werden solle“, interpretiert er unzulässig so, als könne man zu diesem Zeitpunkt mit der Arbeit am Sarkophag noch nicht angefangen haben. Sein auch stilistisch ablehnendes Urteil entbehrt der Begründung ebenso wie im Falle des Sarkophages des Prinzen Friedrich Ludwig, bei dem nach L.s Ansicht „nicht die Geschlossenheit des großen Wurfes, sondern das mit Aufmerksamkeit behandelte Detail“ spricht. Das Umgekehrte dürfte gerade hier der Fall sein, und L. verwickelt sich selbst in Widersprüche, wenn er allenfalls eine Skizze oder einen Bozzetto Schlüters zugeben will. Ähnliches gilt von L.s Eintreten für Schlüters Autorschaft bei den Sarkophagen der 1701 bzw. 1704 gestorbenen Kinder des Markgrafen Philipp Wilhelm, wo m. E. aus stilistischen Gründen eher an Eosander zu denken wäre. Für die ebenfalls von Jacobi gegossenen großen Kanonen der „Weltteile“ nimmt auch L. Schlüters Beteiligung an, nicht dagegen für die Serie der kleineren „Kurfürsten“. Seidels Zuschreibung der von Schlüters Freund Männlich ausgeführten silbernen Statuette des von Friedrich I. erlegten 66ender Hirsches an Schlüter — als Verfertiger des Modells — gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch die Erwähnung einer Hirsch-Statuette „von Schlieter“ in einem von L. nicht herangezogenen Verzeichnis von Gipsabgüssen, die der Maler Leygebe 1749 der Akademie abtrug; darin findet sich u. a. auch die Bestätigung meiner Zuschreibung des überlebensgroßen Medaillons Friedrichs I. an Schlüter (Pr. G. St. A. Rep. 76 (alt). III. Nr. 234. Vgl. Jahrb. d. preuß. Kunstsamm. 1933, p. 52 Anm. 7. — Die Erwerbungsgeichte der silbernen Hirschstatuette bei Bode, Mein Leben). Für die Bronzestatuette des Landgrafen von Homburg, deren in den Handbüchern spukende Datierung 1704 zwar an-

nicht nur die von Gurlitt benutzten Klebebände aus de Bodts Nachlaß in Dresden wiedergefunden, sondern noch Neues dazu (die von Steche publizierten Zeughaus- und Marstallpläne sind leider unauffindbar), sodaß nun de Bodts monumentale Bautätigkeit für Friedrich I. sich in ungekannter Großartigkeit entfaltet, freilich nur im Bilde. Denn seine großen Aufträge — abgesehen von Zeughaus und Stehbahn, wo er beide Male Schlüter ins Gehege kam — gelangten durchweg nicht über die Anfänge hinaus; ein von L. als typisch für Ort und Stunde gekennzeichnetes Mißverhältnis von Planen und Ausführen wird hier sichtbar. L. legt de Bodts Entwürfe für ein großes Invalidenhaus und vor allem für einen gewaltigen Dom an Stelle des alten, südwestlich vom Schloß gelegenen vor und stellt sie in ihre europäischen Zusammenhänge. „Wie ein Sterbegelübde Friedrichs“ erscheint dieser Dom, den der König noch 1712 in Auftrag gab; der im folgenden Jahre von de Bodt, nicht von seinem Schüler Gerlach, entworfene Turm der Parochialkirche ist „ein schwacher Nachhall des Domprojektes“. Wenn man am Ende all der wesentlichen Erkenntnisse zur Berliner Baugeschichte unter Friedrich I., die wir L.s Arbeit verdanken, mit ihm die Stellung der drei Hauptmeister, Schlüter, de Bodt und Eosander, vergleichend überblickt, so stellt sich unwillkürlich der Wunsch ein, L. möge sein besonderes archivalisches Talent in den Dienst einer nicht minder lockenden Aufgabe stellen, Leben und Schaffen Eosanders, des talentvollen Gegenspielers des genialen Schlüter, zu erforschen.

Wilhelm Boeck

Stmann

1.) Ehrenmitglied der Akademie der Künste zu Mailand
ernannt nach der Internationalen Ausstellung Venedig 1897

2.) Großer Preis der Internationalen Kunstausstellung zu
Venedig 1897 durch die Internationale Jury

Den Preis erhielt

- 1.) das Gemälde "Heilige Nacht"
- 2.) das Gemälde "Feierabend"

3.) Das Gemälde "Heilige Nacht" (ein grosses Bild) schenkte ich
der modernen Galerie zu Venedig.

4.) Ebenso schenkte ich etwas später die Studie zur Hauptfigur des
preisgekrönten Bildes "Feierabend" an die Moderne Galerie zu
Venedig.

5.) Mitglied der internationalen Jury der Preisverteilung auf der
internationalen Kunstausstellung zu Venedig (ich glaube 1903).

6.) Grössere Kollektivausstellung auf der internationalen Kunstaus-
stellung zu Venedig (ich glaube auch 1903, noch zu der Zeit, da
Generalsekretär Fradeletto die Ausstellung leitete).

59

7.) Gemälde "Herbststurm" im Besitz der verewigten Königin Margherita.

8.) Gemälde "Mondnacht" im Besitz Seiner Majestät des Königs von Italien, erworben aus der Kollektivausstellung 1903.

9.) Gemälde "Landschaft" in der modernen Galerie zu Rom, erworben seinerzeit von der deutschen Kolonie und der Galerie überwiesen.

Auf der Biennale Venedig 1936 habe ich 5 Bilder ausgestellt in der deutschen Abteilung.

Freihofer. Aufstellung	1924	2. L. Hais hiften	Eigl
Freihofer. Aufstellung	1924	Herbarts hiften	Liegend Eigl
Freihofer. Aufstellung	1929	Mann mit d. Fente	Eigl
Freihofer. Aufstellung	1931	Kreuzsch	Kreuz
Freihofer. Aufstellung	1933	Wolfs	Eigl
Freihofer. Aufstellung	1934	Lilienst. hiften	Spezialer hiften Lunge
Freihofer. Aufstellung	1935	Lilienst. hiften	fast Lgend Kicher
Freihofer. Aufstellung	1935	Herbarts hiften	Eigl
		Wingspauert	Lunge Her
Freihofer. Aufstellung	1938	Wingspauert	Eigl
Freihofer. Aufstellung	1941	Lilienst. hiften	Spezialer Lgend Lungen
Freihofer. Aufstellung	1942	Wolfs	Eigl
		Lilienst. hiften	Eigl
		Wingspauert	Eigl

Freihofer Ernst Wurst
 Aufstellung v. Hais v. hiften in Lungen
 1927 - 1942

Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19

Verrechnungsstelle: Kap.

Tit.

Einzahler:
Empfänger:

Gegenstand:

Fälligkeit:

Titelbuch Nr.
Seite
Nr.

Datum	Seite Nr.	Titelbuch T. A. L. Nr.	Einnahme Ausgabe Tgb.-Nr.	Betrag RM Rpt	Scheck-Nr.	Namensunterchriften als Empfangs- bzw. Ablende-Befähigung
-------	-----------	------------------------	---------------------------	---------------	------------	---

Bemerkungen siehe umseitig!

Geny Chofam Agurido

geb. 19. April 1870 in Darmstadt

geb. 19. Januar 1839 in Berlin

einige Schrift. Angelegenheiten und Direktor d. Militär. Schrift. für
d. einige Gen. d. Gen.

Mitglied d. Akademie d. Wiss. 14. 9. 1883

Konzipientenkloß 17. 10. 1834

einige Instrumentalbesetzung

Der Abteilung gehören die nachstehend aufgeführten ordentlichen Mitglieder an. Den Namen des Kandidaten, dem Sie Ihre Stimme geben wollen, bitte in der vorgesehenen Spalte (+) ankreuzen.

Name

(+)

Gammelsche, David. und Fiederspiel, Dreyer's. Kienbozsch und Fing

NAME DES STELLVERTRETENDEN DIREKTORS DER ABTEILUNG

S T I M M Z E T T E L

Gemäß § 3 Absatz 2 des Gesetzes über die Akademie der Künste vom 2. Dezember 1954 (GVBl. S. 681) werden die Direktoren und ihre Stellvertreter auf die Dauer von 3 Jahren aus dem Kreise der ordentlichen Mitglieder der betreffenden Abteilung von diesen gewählt. Abteilung gehören die nachstehend aufgeführten ordent-

Der Abteilung gehören die nachstehend aufgeführten ordentlichen Mitglieder an. Den Namen des Kandidaten, dem Sie Ihre Stimme geben wollen, bitte in der vorgesehenen Spalte (+) ankreuzen.

[illegible]

Aus Thieme-Becker Künstlerlexikon 27. Band Seite 293

Posch, Leonhard, Wachsbossierer, Medailleur und Bildhauer
geb. 7. 11. 1750.

pp.

PP.
Mit seinen in Wachs modellierten Bildnissen gewann er bald die Gunst des Wiener Hofes und der Gesellschaft. 1793/95 in Italien, vornehmlich in Neapel tätig, seitdem wieder in Wien. Die schönste Arbeit aus seiner Frühzeit ist das Bildnis s. Jugendfreundes W. A. Mozart, vermutlich 1789 modelliert.

Arztkammer:

R. M. Hennen Frank-
furt a. M. Rönkerstr.
(Sohn mehr auf Alka-
holische Ausstellungen ver-
traut)

Philipp Hock (Tiere)

Maler:

Alfred Pätzsch. In Kön-
igsberg als Prof. für den-
kmal besätigt.

Karl W. Rendell. Mus.
9 Fensbergallee 25.

Heinrich: fünf Kunst
an Seite

bijm. zelfstelling

functies: fin. hith. karten
 hith. karten
 Jan. karten

122. -
 468. -
 17. 15
 1777. 15

Naar den hith. karten afgeken
 bedrag oft afgeken, 12 v a Jan. karten
 afgeken oft.
 resten v. karten

468. -
 1309. 15

laatst:

106. -
 1103. 15

Max R e g e r

geboren 1873 in Brand (Oberpfalz), 1905 Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München, 1916 Universitätsmusikdirektor und Professor in Leipzig, gestorben 1916 in Leipzig.

Zum ersten Mal für die Wahl in die Akademie vorgeschlagen von Friedrich E. Koch im Dezember 1910. Erhielt in der Vorwahl vom 14. Januar 1911 nur eine Stimme (anwesend Gernsheim, Koch, Rüfer, Taubert, Schumann) und kam somit nicht in die Hauptwahl.

Für die Mitgliederwahl von 1912 wiederum vorgeschlagen von Friedrich E. Koch. Erhielt in der Vorwahl vom 3. Januar 1912 (anwesend Gernsheim, Koch, Laver Scharwenka, Taubert, Schumann) keine 3 Stimmen und kam deshalb nicht in die Hauptwahl.

Für die Wahl des Jahres 1914 erneut vorgeschlagen. Erhielt in der Sitzung vom 17. Januar 1914 4 Stimmen von 8 (anwesend Gernsheim, Humperdinck, Kaun, F. E. Koch, Ph. Scharwenka, A. Scharwenka, Schumann, Taubert) in der Vorwahl. In der Hauptwahl erhielt er 5 Stimmen von 8.

Für die Wahl von 1915 vorgeschlagen von Friedrich E. Koch, kam nicht auf die Wahlliste (vielleicht wegen verspäteten Vorschlags).

Für die Mitgliederwahl des Jahres 1916 wiederum vorgeschlagen von Friedrich E. Koch. Reger erhielt in der Vorwahl von 6 Stimmen (anwesend Gernsheim, Humperdinck, F. E. Koch, Schumann, Ph. Scharwenka, Taubert) nur 3 Stimmen. In der Hauptwahl erhielt er ebenfalls nur 3 Stimmen und einen ungültigen Zettel, wurde somit nicht gewählt.

67

DEUTSCHES
BIOGRAPHISCHES
JAHRBUCH

1922

(Sonderdruck)



Reinhold Lepsius

DEUTSCHES BIOGRAPHISCHES JAHRBUCH

HERAUSGEGEBEN VOM
VERBANDE DER DEUTSCHEN AKADEMIE

Herausgeber: Dr. Hermann Christern

Geschäftsstelle: Berlin NW 7, Unter den Linden 38 (Preussische Akademie der Wissenschaften)

Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin

VORWORT DES BANDES 1922

In den Redaktionsausschuß ist Herr Geheimrat Dr. C. Duisberg in Leverkusen neu eingetreten.

Auf den heute vorgelegten Jahrgang 1922 soll zunächst, noch im laufenden Jahre, der bereits weit geförderte von 1923 folgen. Gleichzeitig arbeiten wir — nachdem der letzte Überleitungsband (1917—20) im vergangenen Jahre erschienen ist — am Jahrgang 1928: es sollen von nun an alljährlich zwei Jahrgänge, einer aus der noch auszufüllenden älteren Reihe (1923—27), einer aus der neuesten, hergestellt werden, bis die ältere Lücke ganz geschlossen ist und das Jahrbuch, seiner eigentlichen Bestimmung gemäß, mit der möglichst unmittelbaren Gegenwart Schritt halten kann. Die Arbeit, die es sich vorgesetzt hat, als Übersicht, Stoffsammlung und Darstellung für unsere Toten der jüngsten Vergangenheit und somit als Erfassung des Deutschtums dieser Zeiten und unserer Zeit, in allen seinen Stämmen und allen seinen Berufen und Betätigungen, dürfen wir nach den Erfahrungen der ersten Bände von neuem als notwendig für Mit- und Nachwelt bezeichnen. Wir wünschen dieser Arbeit eine gefestigte Zukunft und zugleich in unserer Öffentlichkeit, der wissenschaftlichen wie der allgemein nationalen, ein lebendigeres Echo.

Berlin, 23. Juni 1929.

Für den Ausschuß:

E. MARCKS

Inhaltsverzeichnis des Bandes 1922 (IV) auf Seite 3 und 4 des Umschlages

sche, Lepsius, Junghuhn, Rich. Wagner, Rob. Schumann und Friedrich Naumann entsprossen sind. Die Beweglichkeit seiner Natur, die Freude am Wandern, ebenso wie eine Neigung zum Irrationalen und ein Sinn für das Feierliche stellen ihn deutlich in die Nachbarschaft so hoher Geister.

Seine Walembryonen und einige Notizen über Wale sind in Besitz des Zoologischen Museums der Universität Berlin übergegangen. Über seine Reise-Tagebücher, Aquarelle und Photographien verfügt sein Schwiegersohn der Professor der Theologie Dr. Wilhelm Bauer in Göttingen.

Die hier mitgeteilten Daten beruhen außer auf eigenen Mitteilungen W. L. und solchen seiner Familie, auf dem Umgange, den der Verfasser als Schüler und Freund ein Vierteljahrhundert hindurch mit ihm pflegen durfte, sowie auf den Nachrufen, die ihm gewidmet sind: Hjalmar Broch (Naturen, November, Dezember 1922, S. 321); Karl Heider (Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, 3. Juli 1924, 5. Seiten); C. Zimmer (Mitteilungen aus dem Zoolog. Museum in Berlin, 11. Bd., 2. Heft, S. 171—179; dort auch das Verzeichnis der Arbeiten, 170 Nummern in 37 Jahren!) und Thilo Krumbach (Handbuch der Zoologie, 1. Bd. 2. Seiten).

Berlin-Zehlendorf.

Thilo Krumbach.

Lepsius, Reinhold, Maler, * am 14. Juni 1857 in Berlin, † am 14. März 1922 in Berlin. — Dem seelisch fein organisierten Künstler wird das Bildnis immer besonders nahe liegen, wird die künstlerische Wiedergabe des Individuellen, die Verkörperung des Geistig-Persönlichen ein mit Vorliebe gewähltes Darstellungsgebiet sein, auf dem sich mehr als in anderen Bezirken der Malerei eine Vergeistigung des Künstlerisch-Formalen erreichen läßt. Für das Maß dieser Vergeistigung, des letzten Zieles künstlerischen Schaffens, ist das Bildnis mit Recht zu allen Zeiten als Prüfstein angesehen worden.

Ein Künstler, dessen ganze persönliche und künstlerische Veranlagung ihn auf den Weg der Bildniskunst weisen mußte, war Reinhold L. Und er hat ihr auch fast ausschließlich sein ganzes Schaffen gewidmet. Schon die Atmosphäre des Elternhauses prädestinierte ihn zu verständnisvollem Beobachten geistig hochstehender Individualitäten, zu lebhaftem Erfassen der geistigen und menschlichen Züge bedeutender Persönlichkeiten. Der Sohn von Richard L., des Begründers der wissenschaftlichen Ägyptologie, genoß das Glück, in dem erlesenen Gelehrtenkreise, der im Hause seines Vaters verkehrte, in jungen Jahren Männer wie Wilhelm und Alexander v. Humboldt, Jacob und Wilhelm Grimm, Ranke, Helmholtz, Treitschke, Curtius kennenzulernen, sie menschlich nahe zu sehen. Trotz gewisser vom Vater ererbter Züge der Gelehrtennatur fand er früh und entschieden den Weg zur Kunst. Eine Neigung zur Architektur, die er anfänglich hegte, trat zurück hinter einer stärkeren zur Malerei.

Im Alter von 20 Jahren begann er seine Studien auf der Kunstschule in Karlsruhe, verließ diese aber schon nach einem Jahr, um seine Ausbildung in einem dreijährigen Studium an der Akademie in München zu vollenden. Loeffitz war dort sein Hauptlehrer; von besonderer Bedeutung wurde für ihn aber der Einfluß Lenbachs, mit dem er persönlich in Beziehung trat. Eine tiefere Veranlagung behütete den jungen L. glücklicherweise davor, von Lenbachs zum Äußerlichen neigenden Virtuositentum ungünstige Beeinflussung zu erfahren.

Im Jahre 1884 verlor er den über alles verehrten Vater und schloß sich von nun an besonders eng an seinen älteren Bruder, den Geologen Johannes L. an,

mit dem er schon in München die Studienjahre gemeinsam verlebt hatte. 1887 führte ihn eine Studienreise nach Florenz, wo er Giorgiones »Konzert« kopierte. Die Wahl gerade dieses Werkes ist bezeichnend für L., der auch musikalisch begabt war, und nicht zuletzt aus dieser Veranlagung heraus erklärt sich sein feines Empfinden für die Schwingungen der Farbentöne seiner Bilder und ihren harmonischen Zusammenklang. Es offenbart sich darin mehr als Kultur des Auges, es ist innere Musikalität. Damals entstand auch das erste, seine Eigenart ganz enthüllende Bild, ein Damenbildnis (Frl. Lang), dessen Wirkung auf sehr aparter, graublauer Farbenstellung beruht. Ein männliches Bildnis (v. Angeli), von ähnlich diskreter Malweise, trug ihm auf der Ausstellung in München einen großen Erfolg ein.

1889 zog er nach Rom, um dort eine schöne junge Italienerin, die er in Lenbachs Haus kennengelernt hatte, die Marchesa Maria Guerrieri zu malen. Er führte ihr Bildnis mehrfach aus, wie es überhaupt für L. bezeichnend ist, daß er seine Modelle nicht selten drei- oder viermal malte, daß er sich in strenger Selbstkritik nicht genug tun konnte in seinem Mühen um die beste malerische Gestaltung. Es fehlte ihm die unbekümmerte Leichtigkeit des Schaffens; strenge Gewissenhaftigkeit und scharfe kritische Einstellung, ererbt wohl aus der wissenschaftlichen Akribie des Vaters, wirkten zuweilen hemmend auf die freie Entfaltung seines Künstlertums. So erklärt sich auch, daß die Zahl seiner Schöpfungen die anderer Künstler bei weitem nicht erreicht, aber sie ist doch größer als gemeinhin angenommen wird.

Neue Anregungen fand L. auf einer Reise nach Paris (1893), wo die Werke der Vorimpressionisten, besonders die von Bastien Lepage, Aman-Jean und der Schule von Fontainebleau ihn anzogen. Ein Jahr zuvor hatte er sich verheiratet und das Glück, in der Tochter Sabine des begabten Berliner Malers Gustav Graef eine ihn verstehende Lebensgefährtin zu gewinnen, die, selbst Malerin, ihm zugleich Kunstgenossin und den feinfühligsten Künstler harmonisch zu ergänzen bestimmt war. Schon 1889 hatte er ihr Bildnis in japanischem Kostüm gemalt, ein charakteristisches Beispiel aus der Frühzeit des Künstlers, in der er für seine aparten, fein durchgeführten Bilder mit Vorliebe noch kleine Formate wählte. Noch ein anderes, besonders gelungenes weibliches Bildnis aus seiner Frühzeit, das von Frau Broicher, verdient Hervorhebung, von den männlichen Bildnissen die von Curtius, Georg Ebers und das seines Bruders Johannes. In Erinnerung an den verstorbenen Vater malte er dessen Bildnis in verschiedenen Fassungen.

Nach kurzem Aufenthalt in München veranlaßte ihn der Auftrag, Georg v. Bunsen zu malen, zur Übersiedlung nach Berlin, das von nun an sein ständiger Wohnsitz wurde. Eine Reihe von Männer- und Frauenbildnissen aus der Berliner Gesellschaft (Springer, Alice Neumann, Bamberger, Daisy Broicher, Oskar Hahn, Frl. Rosenberg, Oppenheim, Stern, u. a.) begründete rasch seinen Ruf als Maler der geistigen und vornehmen Welt. Zu besonderer Fruchtbarkeit steigerte sich sein Schaffen in den Jahren 1902 bis 1905, zu deren Beginn ihn eine schon lange ersehnte Reise nach Spanien führte, nach der in seinen Bildern seine Bewunderung für Velasquez deutlich fühlbar wird, während vordem neben Lenbach, Whistler und Sargent die großen Italiener und die vorimpressionistischen Franzosen für seine Kunst hauptsächlich bestimmend gewesen waren. Sein Gneist-Bildnis, das Robert Kahns, Marie v. Bunsen, das Doppel-

bildnis Deutsch, Paul v. Liebermann, Eva Weißbach und besonders das meisterhafte Bildnis des Philosophen Dilthey seien als die reifsten Früchte dieser besonders glücklichen Schaffenszeit erwähnt.

Die Werke der darauffolgenden Jahre, als deren gelungenste die Bildnisse Levy, der Familie Graf York v. Wartenburg, Norina Vollmöller, Adler, Frl. Heck, Schultze-Naumburg und Messel zu nennen sind, entstanden in weit schwererem Ringen. Hatte schon früher, wie erwähnt, seine große Gewissenhaftigkeit und scharfe Selbstkritik nicht selten lähmend auf sein Schaffen gewirkt, so kam für L. jetzt als seelisch hemmend das Gefühl der Isoliertheit im künstlerischen Leben hinzu. Wohl hatte er sich an der Begründung der Berliner Sezession beteiligt, aber sonst keinen aktiven Anteil am Berliner Kunstleben genommen. Seine Kunst hatte ihm Freunde gewonnen, Bewunderung und Verehrung. An äußeren Ehren wurden ihm die Ernennung zum Professor (1911) und die Wahl zum Mitglied der Akademie der Künste (1916) zuteil. Es widerstrebte seiner stillen vornehmen Natur, wie andere für sich selbst zu werben, teilzunehmen an dem Kampf um Erfolg und Ruhm. Seinem zurückhaltenden Wesen kostete es sogar nicht geringe Überwindung, seine Werke in Ausstellungen öffentlich zu zeigen. Ein Gefühl der Vereinsamung ergriff L. damals, das den äußerst sensiblen Künstler schmerzlich bedrückte und einen zeitweisen Stillstand seines Schaffens zur Folge hatte. Nur wenige Vertraute, die fest an ihn und sein Können glaubten, vermochten ihn in dieser Zeit der Depression aufzurichten. Die ihm nahe standen, wissen, daß es vor allem die treue Freundschaft Ludwig Justis war, die ihn den Glauben an sich selbst bewahren und die Kraft zu neuen Schöpfungen finden ließ.

Dem Wiederaufleben seiner Schaffensfreudigkeit verdanken wir das als malerische Leistung wie als psychologisches Dokument gleich vorzügliche Bildnis von Carl Justi (1913), das zu den unvergänglichen Werken deutscher Bildniskunst gehört. Im gleichen Jahre entstand das ebenfalls besonders gelungene Bildnis des Mr. Thayer.

Seit einer Reise durch Holland hatte L. den Werken Rembrandts seine besondere Vorliebe zugewandt, er umgab sich in seiner letzten Lebensperiode mit Reproduktionen Rembrandtscher Bilder, in deren Betrachtung er täglich Genuß und Anregung fand. — Die Kriegsjahre brachten eine jähe Unterbrechung des Aufschwungs, den L. seit dem Justi-Bildnis genommen hatte; ein neuer Stillstand steigerte sich zur Tragik völliger innerer Vernichtung, nachdem sein einziger Sohn gefallen war. Obwohl schließlich auch noch körperliche Leiden hinzukamen, war es L. doch vergönnt, seine Kunst noch einmal in einem malerisch glänzenden Werk, seinem Stefan George-Bildnis, zu sammeln, das kaum weniger als sein Carl Justi ein vollkommener Ausdruck der hohen Reife seiner Alterskunst ist. Leider ist es nicht gelungen, dieses Werk für eine deutsche Sammlung zu gewinnen, es wurde nach Amerika verkauft. — Auch ein besonders schönes Damenbildnis, das der Frau Gudrun Bucher, konnte L. in seiner letzten Lebenszeit noch vollenden.

So schloß der eigenartige Künstler das Werk seiner stillvornehmen Kunst, bevor todbringende Krankheit ihm die Palette für immer aus der Hand nahm, mit zwei Bildern ab, die besonders typisch für ihn waren: dem Bildnis eines hervorragenden, schaffenden Geistes und einem malerischen Dokument weiblicher Anmut. Beides war das innerlich Wesentliche seiner Schöpfungen wie

seiner eigenen Person: von vornehmer Geistigkeit war er selbst durchdrungen und Weichheit und Anmut besaß er, wie sie Männern nur ganz selten eigen ist. Wohl hat er während des Krieges auch einen Mann der Tat, den General Eichhorn gemalt; doch lagen ihm eigentlich nur die Männer des Intellekts, des geistigen Schaffens und die Frauen. In seinen besten Werken verstand er es, psychologisch scharfe Charakteristik mit malerisch weichem Vortrag zu verbinden. Mit sparsamsten Mitteln ist bei ihm der die Figur umschließende Raum angedeutet und über manchem seiner Bilder liegt ein feiner, leicht verhüllender Hauch, der die Konturen weich zerfließen läßt, der uns die Gestalten aber nicht entfernt, sie uns, wenn wir den Schleier dieser Illusion durchblicken, vielmehr näher bringt, so daß wir die gleiche Atmosphäre mit ihnen zu atmen glauben.

Auch einige Landschaften hat L. uns hinterlassen, die in ihrer malerisch-weichen Wiedergabe der Naturformen und in ihrer atmosphärischen Behandlung interessant sind. Er malte sie zunächst nur zur eigenen Freude, zur Ausspannung von seinem Sondergebiet, dem Bildnis, »pour dégager les doigts« wie Watteau einmal von sich sagte.

Ein Künstler von seltener Kultur ist in Reinhold L. dahingegangen. Mochte ihm selbst auch die Kraft fehlen, sich im Leben seinem Können und seiner Bedeutung gebührend durchzusetzen, seine Werke werden zur Nachwelt für ihn sprechen.

Berlin-Zehlendorf-West.

Alexander Amersdorffer.

Liebisch, Theodor, Geh. Bergrat, Dr. phil., o. Prof. der Mineralogie an der Universität zu Berlin, * am 20. April 1852 in Breslau, † am 9. Februar 1922 in Berlin. — Seine Promotion erfolgte im Jahre 1874 zu Breslau auf Grund einer preisgekrönten Arbeit, die, von Ferdinand Römer veranlaßt, eine makroskopische und mikroskopische Untersuchung schlesischer Diluvialgeschiebe darstellte; das war im Anfang des petrographischen Dünnschliffstudiums, wenige Jahre, nachdem F. Zirkel, G. Tschermak und H. Rosenbusch ihre ersten Leistungen vollbracht hatten. Nur noch kurze Zeit widmete sich der junge Forscher solcher Beschreibung von Gesteinen und Mineralvorkommen. Unter dem Einfluß seines Lehrers M. Websky, der, ein Schüler von Chr. S. Weiß, inzwischen von Breslau nach Berlin berufen worden war und ihn dann als Assistenten an das dortige Institut zog, wandte er sich der geometrischen Behandlung der Kristallmorphologie zu. Von Heinrich Schroeter und J. Rosanes mit dem neuesten Rüstzeug mathematischer Methodik reichlich ausgestattet, vermochte L., die von Carl Friedrich Naumann herrührende analytische Geometrie der Kristallgestalten in eine moderne und elegante Form zu gießen. So verschwand der noch bei Naumann herrschende Vorrang der Flächen gegenüber den Kanten, und es entstand jener wunderbare Dualismus, wie ihn die analoge Verteilung von Flächenindizes und Kantenindizes in den neuen Gleichungen offenbarte; diesen Dualismus zeigen auch die Doppelverhältnisse, die von W. H. Miller nicht nur für vier komplanare Kanten, sondern auch für vier tautozonale Flächen abgeleitet und von L. mit dem schon durch C. F. Gauß entdeckten Kantengesetz identifiziert wurden. Daß auch bei der Kristallschiebung, deren Ellipsoidgesetz L. im Jahre 1887 entdeckte, die Flächen und Kanten einander vollkommen dualistisch gegenüberstehen, erkannte erst O. Mügge (1889).

Inhalt des Bandes 1922

Namensverzeichnis

Baillen, Paul (M. Klinkenberg)	3	Liebisch, Theodor (A. Johnsen)	168
Barth, Paul (G. Salomon)	10	Lotmar, Philipp (G. Titz)	172
Bayer, Friedr., † 1920 (C. Duisberg) ..	313	Ludwig III. von Bayern, † 1921 (O. Riedner)	318
Bezenberger, Adalbert (R. Trautmann) ..	12	Mannesmann, Reinhard (E. Kaulisch) ..	180
Borinski, Karl (R. Newald)	16	Mayr, Michael (R. Heuberger)	186
Conwentz, Hugo (W. Schoenichen) ..	21	Mommsen, Karl (H. Dove)	190
Delbrück, Berthold (E. Hermann)	25	Montecuccoli, Rudolf v. (Th. v. Winterhalder)	193
Delbrück, Clemens, † 1921 (R. Bahr) ..	315	Naumann, Friedrich, † 1919 (W. Goetz) ..	304
Delbrück, Heinrich (W. Simons)	29	Nikisch, Artur (W. Altmann)	202
Delitzsch, Friedrich (B. Meißner)	31	Obersteiner, Heinrich (E. Redlich)	206
Diels, Hermann (O. Regenbogen)	35	Olshausen, Otto (C. Schuchhardt)	209
Diez, Robert (E. Sigismund)	43	Prell, Hermann (H. Vollmer)	211
Dryander, Ernst v. (Fr. Mahling)	48	Quincke, Heinrich (G. Hoppe-Seyler) ..	215
Falkenhayn, Erich v. (M. Reymann) ..	56	Rathenau, Walther (K. Riezler)	218
Fischer-Hinnen, Jakob (K. Fischer) ..	75	Robert, Karl Georg (G. Karo)	223
Fitting, Hermann, † 1918 (Jos. Juncker) ..	298	Rubens, Heinrich (M. v. Laue)	228
Hallbauer, Joseph (H. v. Lucke)	80	Sanzin, Rudolf (J. Rihosek)	230
Hausen, Max v. (E. Zipfel)	85	Schleich, Karl Ludwig (A. Gottstein) ..	233
Hausmann, Conrad (G. Leser)	90	Schöne, Richard (A. Erman)	241
Herrmann, Wilhelm (F. W. Schmidt) ..	96	Schorlemmer-Lieser, Clemens (F. Ehrenforth)	250
Heyn, Emil (O. Bauer)	104	Schraff, Joseph (J. Rung)	253
Hoepfner, Ernst v. (H. Arndt)	108	Symphler, Leo (A. Brandt)	264
Hofmeister, Franz (K. Spiro)	122	Tiedemann, Heinrich v. (O. Hoetzsch) ..	269
Hué, Otto (N. Osterroth)	126	Ubbelohde, Otto (P. Bock)	273
Kapp, Gisbert (E. C. Zehme)	130	Vollmar auf Veltheim, Georg v. (A. Saenger)	276
Kapp, Wolfgang (H. Rothfels)	132	Wacker, Alexander (M. Berthold)	289
Karl I. von Österreich (M. Hussarek von Heinlein)	143	Ziegler, Gottfried (P. Lueg)	293
Kranold, Viktor (A. Wulff)	159		
Kükenthal, Willy (Th. Krumbach) ..	162		
Lepsius, Reinhold (A. Amersdorffer) ..	165		

Autorenverzeichnis

Altmann, Wilhelm (A. Nikisch)	202	Hermann, Eduard (B. Delbrück)	25
Amersdorffer, Alexander (R. Lepsius) ..	165	Heuberger, Richard (M. Mayr)	186
Arndt, Hans (E. v. Hoepfner)	108	Hoetzsch, Otto (H. v. Tiedemann) ..	269
Bahr, Richard (Cl. Delbrück, † 1921) ..	315	Hoppe-Seyler, Georg v. (H. Quincke) ..	215
Bauer, Otto (E. Heyn)	104	Hussarek v. Heinlein, Max (Karl I. von Österreich)	143
Berthold, Max (A. Wacker)	289	Johnsen, Arrien (Th. Liebisch)	168
Bock, Franz (O. Ubbelohde)	273	Juncker, Joseph (H. Fitting, † 1918) ..	298
Brandt, Adolf (L. Symphler)	264	Karo, Georg (K. G. Robert)	223
Dove, Heinrich (K. Mommsen)	190	Kaulisch, Ernst (R. Mannesmann) ..	180
Duisberg, Carl (F. Bayer, † 1920) ..	313	Klinkenberg, Melle (P. Baillen)	3
Ehrenforth, Fritz (Cl. v. Schorlemmer-Lieser)	250	Krumbach, Thilo (W. Kükenthal) ..	162
Erman, Adolf (R. Schöne)	241	Laue, Max v. (H. Rubens)	228
Fischer, Karl (J. Fischer-Hinnen)	75	Leser, Guido (C. Hausmann)	90
Goetz, Walter (P. Naumann, † 1919) ..	304	Lueg, Paul (G. Ziegler)	293
Gottstein, Adolf (K. L. Schleich)	233		

Inhalt des Bandes 1922 (Fortsetzung)

Mahling, Friedrich (E. v. Dryander)	48	Salomon, Gottfried (P. Barth)	10
Meißner, Bruno (F. Delitzsch)	31	Schmidt, Friedr. Wilh. (W. Herrmann)	96
Newald, Richard (K. Borinski)	16	Schoenichen, Walter (H. Conwenta)	21
Osterroth, Nikolaus (O. Hué)	126	Schuchhard, Carl (O. Olshausen)	209
Redlich, Emil (H. Obersteiner)	206	Sigismund, Ernst (R. Diez)	43
Regenbogen, Otto (H. Diels)	35	Simons, Walter (H. Delbrück)	29
Reymann, Martin (E. v. Falkenhayn)	56	Spiro, Karl (F. Hofmeister)	122
Riedner, Otto (Ludwig III. von Bayern, † 1921)	318	Titze, Heinrich (Ph. Lotmar)	172
Riezler, Kurt (W. Rathenau)	218	Trautmann, Reinhold (A. Bezzenberger)	12
Rihosek, Johanna (R. Sanzin)	230	Vollmer, Hans (H. Prell)	211
Rothfels, Hans (W. Kapp)	132	Winterhalder, Theodor v. (R. v. Montecuccoli)	193
Rungg, Joseph (J. Schraffl)	253	Wulff, Alexander (v. Kranold)	159
Saenger, Alwin (G. v. Vollmar auf Veltheim)	27	Zehme, Ernst Conrad (G. Kapp)	130
		Zipfel, Ernst (M. v. Hausen)	85

Der Band IV (1922)

umfaßt 384 Seiten Groß-Oktav und enthält als Titelbild ein Porträt Walther Rathenaus. Der Preis für das geheftete Exemplar beträgt M 12.—, für das in Leinen gebundene M 15.—

Früher sind erschienen:

Überleitungsband (1914—1916)
Geheftet M 12.—, in Leinen M 15.—

Überleitungsband II (1917—1920)
Geheftet M 20.—, in Leinen M 24.—

Band III (1921)
Geheftet M 12.—, in Leinen M 15.—

In Vorbereitung ist
Band V (1922)

Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin Leipzig

Betr.: den Medailleur G. Loos.
Aus den Akten Gen. 3 I u. 5 IV

Senatssitzung vom 19. Januar 1828:

Durch ein Schreiben vom 22. 12. 1827 hat sich G. Loos um die Ernennung zum Assessor der Akademie beworben, besonders um seine Arbeiten gegen das Nachgiessen in Eisengiessereien zu sichern. Prof. Rauch hebt die Vortrefflichkeit der Loos'schen Prägeanstalt und die Eleganz der von ihr hervorgebrachten Werke hervor. Auf seine Befürwortung wird an das Ministerium der Antrag gerichtet. Loos zum Assessor der Akademie zu ernennen. (Antragsbericht v. 4. Februar 1828).

Senatssitzung vom 1. März 1828:

Vorgelegt wird das Ministerialreskript vom 16. Februar 1828, in dem die vorgeschlagene Ernennung des Generalmünz-Gardeins Loos zum Assessor der Akademie nicht genehmigt wird.

Senatssitzung vom 2. Juli 1828:

Vorgelegt wird ein Schreiben des General-Münzwardens und Münzrats G. Loos vom 30. Juni 1828, in dem er sich um die Wahl zum Mitglied der Akademie bewirbt. Die Bewerbung wird von Prof. Rauch befürwortet. Prof. Rabe macht geltend, dass nach § 34 des Akademiestatuts Loos nicht zum Mitglied sondern zum Ehrenmitglied gewählt werden kann. Die Senatoren einigten sich dahin, die Ernennung von G. Loos zum Ehrenmitglied zu beantragen. (Antragsbericht vom 30. Juli 1828).

Senatssitzung vom 6. September 1828:

Direktor Schadow teilt mit, dass die Wahl des Münzrates Loos zum Ehrenmitglied der Akademie durch Ministerialreskript vom 25. August 1828 genehmigt worden ist.

Curriculum vitae des Unterzeichneten.

Ich bin am 6. August 1773 hier in Berlin geboren. Der verstorbene Hofmedaillieur und Assessor im Senat der Königl. Akademie der Künste, der Zeit Münzmedaillieur, war mein Vater. So wie meinen älteren Bruder, den jetzt schon lange verstorbenen Medaillieur Friedrich Wilhelm Loos, bestimmte mein Vater mich auch zum ausübenden Künstler als Medaillieur. Die Manual-Akten junger Leute erleben nicht leicht viele Jahre, ich kann daher auch nicht herausfinden: welches das höchst merkwürdige Jahr war in welchem ich zuerst mein Portefeuille aus die Akademie trug um - Augen zu zeichnen; aber ich weiss noch sehr gut das gerade zu der Zeit Le Sueur starb und Bode ihm in der Direction der Akademie folgte, so wie auch: dass die Professoren Krüger und Eckard meine ersten Lehrer waren, Professor Wagner Geometrie und Saaler Perspektive vortrugen. So weiss ich auch nicht mehr die Jahre anzugeben wo ich, nun schon Eleve der Akademie genannt, in den Ateliers von Tassart und von Schadow modellirte; und wiederum nur dass ich, unter besonderer Leitung meiner hochverehrten Lehrer W. Meil und Schadow zuerst, aus der Akademie, nach durchgegangener Gypseklasse - wie man sie damals nannte - nach Natur zeichnete und modellirte. Im Jahre 1791 ging ich dann nach Ludwigslust, wo damals der wackere Kaplunger Hofbildhauer war, um mich unter seiner Leitung noch mehr in der Kunst auszubilden. und kehrte dann zu meinem Vater zurück, um in seinem Atelier Medaillieur zu werden; wo ich denn auch bis zum Jahre 1794 fleissig gearbeitet habe.

Da es so lange her ist, so darf ich es ja wohl sagen : dass

ich

ich nicht ohne Talent war, mir auch einige Geschicklichkeit erworben hatte und vielleicht ein guter Medailleur geworden wäre, wenn ich bei dem Fache geblieben wäre. Ja, ich glaube sogar, dass man mich schon damals zu den geschulteren Medailleurs gerechnet haben würde, wenn das damals schon so viel leichter gewesen wäre, als es heut zu Tage ist; wenn damals schon der Styl gegolten hätte, der heute für die Medaille gilt und nicht der Hedlingersche Medaillen Styl noch gegolten hätte und von Medailleur verlangt worden wäre; der freilich viel mehr technische Kunstfertigkeit in Führung des Grabstichels bedingt.

Mit meinen Studien war die Akademie, mit meinen Leistungen, als Stempelschneider Gehülfe meines Vaters, die Münze zufrieden. Wer weiss also was aus mir geworden wäre; wenn nicht - eine Grille mir das Fach verleidet hätte. Diese Grille war: dass ich, in dem Fache dem ich mein Leben widmen sollte, keinem an Geschick nachstehen, es lieber aufgeben wollte. Ich sah nun aber, andere zu geschweigen, schon an meinem Bruder mehr Talent; ich fürchtete: ihn nicht einmal einzuholen, geschweige denn zu überflügeln und - ich legte den Grabstichel nieder. Die Wissenschaften hatte ich niemals über die Kunst ganz vergessen und mich auch immer schon nebenher bemüht, nicht bloss ein tüchtiger Münzgravör sondern auch ein tüchtiger Münzmann in übriger Beziehung zu werden. Ich war daher in den Studien die dahin führen so wenig zurück, dass ich mich getrost zur Anstellung als Eleve beim Münzwesen melden konnte und sie auch, unterm 29. April 1795 durch ein Rescript erhielt.

Von

71

Von Klaproch, Hermstädt, Eitelwein, Karsten u.a.m. im nöthigen Wissen weiter unterrichtet und, mir unvergesslich, von Rosenstiel dazu angehalten, es nicht zu übersehen: dass man nicht bloss Wissen sondern Wirken müsse, machte ich mich bald brauchbar und arbeitete in allen Zweigen des Dienstes mit Erfolg. Schon im Juny des nemlichen Jahres übernahm ich den Cassirer Posten der Hauptmünze interimistisch, ward im Jahre 1797 als Wardein bei der neuen Münze bestellt und wurde, mit Beibehaltung dieses Amtes, am 24. Febr. 1798 Münzmeister-Assistent bei der Hauptmünze. Im December des nächsten Jahres wurde mir sogar schon eine besondere Münzung unter eigener Leitung aufgetragen.

1805 erhielt ich, mit dem Nebenamte eines Oberbergamts Probirers, die Lehrstelle der Docimasie am Königl. Berg- und Hütten-Eleven-Institute, welches damals die Stelle der Universität für diese junge Männer ersetzte, und ich genoss nun die Ehre und Freude: die Männer mich als Collegien begrüßen zu sehen, welche meine Lehrer gewesen waren.

Während der französischen Invasion setzte mich das Vertrauen meiner zurückgebliebenen Collegien bei der Münze, an ihre Spitze, obwohl ich der jüngste unter ihnen war. Auch blieb ich ihr Wortführer und Dirigent der Anstalt während der Zwangherrschaft, und - rechne mir das, was ich in dieser Zeit that und abwendete zu dem Besten was ich geleistet habe, wenn auch sonst noch hier und da sich etwas Gutes darunter sollte finden lassen. Obwohl dann, nach wiedereingetretenem friedlichen Verhältniss, jeder wiederum seine alte Stelle, und also auch der alte Frick die des Münzmeisters der Hauptmünze, wieder einnahm, so hinderten

ihn

72

ihn doch damals schon Alter und Kränklichkeit an weiterer eigent-
lichen Thätigkeit und ich leitete von da ab den Betrieb, später
hin auch als bestellter Vice-Münzmeister, bis zum Jahre 1813.
Mit Beginn desselben, am 2. Januar gab ich aber mein bisheriges
Amt in die Hände meines Nachfolgers Unger und trat das Amt eines
General-Wardeins an, zu welchem ich, laut Verfügung des Herrn
Staatskanzlers vom 26. December 1812 von Sr. Majestät erhoben
worden war. Seit der Zeit bis heute habe ich dies bedeutende,
wissenschaftlich münzmannische Landesamt, mit welchem zugleich
auch die Beaufsichtigung der richtigen und den Gesetzen entspre-
chenden Münzung im Lande verbunden ist, verwaltet und bin ausser-
dem noch von Sr. Majestät dem Könige durch das Patent vom 29.
May 1823 zum Münzrath ernannt worden. Zum Ritter des Königl.
Schwedisch-Norwegischen Vasa-Ordens ernannte mich der Könige
von Schweden Majestät aus freier Gnade, im Capitel welches am
2. April 1827 an allerhöchstdessen Geburtstage gehalten wurde,
und liess mir die Insignien desselben so wie das Ordens-Patent
zustellen.

Welche mancherlei andern Ehrengeschenke und Anerkennungen
mir sonst wohl noch geworden sind, weiss ich wirklich nicht mehr
und dürfte es nicht einmal vollständig mehr zusammen finden kön-
nen, wenn ich eitel genug seyn wollte sie anzuführen; - dass mich
aber einige geachtete Gesellschaften zu ihrem Mitgliede theils,
und theils auch zu ihrem Correspondenten ernannt haben, darf ich
ja wohl übergehen.

Der Kunst bin ich übrigens niemals, und unter allen diesen
Verhältnissen nicht, gänzlich untreu geworden, und wenn mir auch

die

73

die Richtungen, welche meine Studien nahmen, die praktische Ausübung des Zeichnens und des Modellirens - vor dem meine Lieblingsbeschäftigung - nur selten, das eigentliche Stahlschneiden aber gar nicht mehr gestatteten, so blieb ich deshalb doch der treue Diener der holden Göttin. Schaffen durfte ich freilich nicht mehr - könnte es auch wohl nicht mehr; aber meinem fortwährenden Beobachten und der Ausbildung meines inneren Kunstsinnes stand doch nichts im Wege, vielmehr bot sich mir dazu und zu immer genauerer Kenntnis, namentlich der Medailleurkunst und aller ihrer Schwierigkeiten und Schönheiten, eine fortwährende Gelegenheit durch meine Antheilnahme an dem Medailleur-Institute dar, welches mein Vater, schon zu meiner Zeit, gegründet hatte und immer mehr auszubilden bemüht war.

Wie hätte mir es auch sonst wohl möglich werden können, seine Stiftung - die heute Berliner Medaillen-Münze heisst - zu übernehmen, als er am 1. October 1819 starb und sie fortzuführen.

Wie ich diese Anstalt fortgeführt habe: - ob sie den Ruf, welchen sie heute bis an Europas Grenzen, ja bis an Amerikas Küsten hin geniesst, sich erschliessen, erkämpft oder erworben habe! Ob, wenn sonst nur Pariser Rahmen genannt wurden, wo von der Kunst des Medailleurs die Rede war, nun heute Berliner Künstler genannt werden, und aus allen Gegenden und fremden Landen nach Berliner Geprägten Verlangen getragen wird, ja sogar Albions, auf seine vaterländische Kunst so stolze, Hauptstadt hier sich Denkmünzen schlagen lässt, um der Schönheit gewiss zu seyn, dies ist oder anderer Verdienst sey! - das alles - habe ich nicht auszuführen und beurtheilt es die Welt,

die

74

die niemals ganz und wenigstens nicht lange, noch weniger auf immer, zu tauschen ist!

Nur Einen Umstand will ich, weil er wohl hierher gehören müsste, noch anführen. Die Anstalt hat manchen tüchtigen Praktiker, manchen tüchtigen Künstler sogar, theils gebildet, theils durch die Gelegenheit die sie ihm dazu gegeben hat und durch ihre Sorge auf tüchtige Ausführung, ausgebildet. Ich nenne sie hier, und bedauere nur nicht überall Vornahmen und Geburtsort beifügen zu können

- 1) König der Aeltere, aus Berlin. Er war der erste Schüler meines seeligen Vaters und hat in Breslau, wo er als Münzmedailleur angestellt war, wie später hier bei der Hauptmünze mehrere Arbeiten geliefert, die sich freilich nicht durch sehr geläuterte Ideenwahl und Geschmack, aber wohl durch einen tüchtigen Grabstichel empfohlen. Er ist emeritirt.
- 2) Gottfried Stierle aus Berlin. Ein tüchtiger praktischer Stahlschneider und Münzgraveur - als welcher er auch bei der neuen Münze in Berlin angestellt war. Seine Medaillen, deren er auch nur wenige geliefert hat, entsprachen nicht allen Forderungen des Publikums; aber seine Wappen- und Graveurarbeiten waren eben so gesucht als brav gearbeitet.
- 3) Friedrich Wilhelm Loos aus Magdeburg gebürtig, Sohn meines Vaters Daniel Friedrich und also mein Bruder. Er war voll Talent und würde, wenn nicht Krankheit ihn schon längere Zeit vor seinem Tode untüchtig zur Arbeit gemacht hätte, gross in seiner Kunst geworden seyn. Eine grössere Denkmünze auf den Besuch des Königs und der Königin im Bergwerke zu Jarnowitz gehört zu seinen vorzüglichsten Arbeiten.

- 4) Der jetzige Hofmedaillieur Jagdmann aus Berlin. Er war eigentlich zuerst von Stierle zum Graveur gebildet worden und hat auch nicht lange genug im Atelier meines Vaters gearbeitet, um demselben den Ruhm, ihn gebildet zu haben, ganz zu gestehen zu können. Was er ist, das ist er mehrentheils durch seinen Fleiss und dass er ein bedeutender Medaillieur ist, der nicht bloss zeichnen und modelliren, sondern auch eine fleissig und schön ausgeführte Medaille machen kann, beweiset er oft. Darum rechnet sich auch die Medaillen-Münze seine freundliche Mitwirkung zum besten derselben zur besonderen Ehre an.
- 5) Andreas Hoffmann aus Suhl im Hennebergischen, jetzt Münzmedaillieur bei der Hauptmünze in Berlin. Er fing unter des würdigen Doell, Hofgraveurs in Suhl, Leitung an zu graviren, der ihn dann - selbst damals und überhaupt so lange er noch arbeiten konnte ein thätiger Gehülfe der Anstalt, die ihm viel schöne Arbeiten dankt - zu meinem Vater schickte: Er ist als Münzgraveur und als Wappen- und Stahlschneider ausgezeichnet und unterstützt in dieser Art die Medaillen-Münze noch jetzt, obwohl er das Medaillen-Fach selbst weniger kultivirt. Auch ist er - wie die Zöglinge der Anstalt alle, im Schriftbunzen-machen sehr geschickt.
- 6) Friedrich König jun. zu Breslau geboren jetzt Hofmedaillieur in Dresden. Ein Übersprudelndes Talent und geschickt zu allem was er unternimmt. Er lernte als Medaillieur zuerst bei seinem Vater, arbeitete dann bei dem Meinigen, bildete sich auch in Wien etaud und wurde der geschickte Künstler und Medaillieur der er ist - wie so manche Arbeit von ihm dies beweiset. Er unterstützt die Medaillen-Münze noch fortwährend als ihr Medaillieur.

- 7) Götze, jetzt Königl. Münzmedailleur, aus Suhl gebürtig. Doell hat auch diesen Künstler zuerst gebildet und die Anstalt unter meinem Vater ihn ausgebildet. Er arbeitet mithöchster Ausführung und sucht seinen Meister in der Kunst den Grabstichel zu führen.
- 8) Doell Sohn aus Suhl, Schüler seines Vaters, jetzt Hofmedailleur in Mannheim, war zu kurze Zeit in der Anstalt, die er der Anstellung wegen verliess als das die Anstalt sich eines Antheils an seiner Ausbildung rühmen dürfte.
- 9) Hollenbach aus der Gegend von Schmalkalden. Er war bei seiner Ankunft in Berlin noch sehr zurück, bildete sich aber in der Anstalt zum recht geschulten Medailleur: wie dies die Denkmünzen auf Zinnendorf und Dr. Meyer beweisen. Er ging dann nach Frankreich und England und vermuthlich darauf nach Hause um die grosse Fabrik von Metall-Arbeiten seines Vaters zu übernehmen - für die er, so ausgerüstet, allerdings viel leisten kann. Ich bin ohne nähere Nachricht von ihm in diesem Augenblicke.
- 10) Carl Voigt aus Berlin, Erster Medailleur der Medaillen Münze, jetzt in Rom. Er hat bei einem Graveur, Vollgold, angefangen und kam, nachdem er ausgelernt hatte, zur Anstalt als Eleve. Die dreijährige Praktik kam ihm sehr zu statten und er machte ungemein rasche Fortschritte, da er nun auch mit der Technik ein ernstes Studium der Kunst verband. Er ist ein ganz vorzüglicher Medailleur und wird es noch in viel höherem Grade werden, wenn die Medaillen Münze ihn erst wieder recht beschäftigen kann.

- 11) O Fleuffer aus Suhl. Vorher im Vorunterricht bei Doell und dann zur Medaillen-Münze geschickt, hat er sich zum sehr geschickten Medailleur ausgebildet und bemüht sich sehr eifrig dass der Künstler nicht nachbleibe. Er ist Chef d'atelier der Anstalt. Er hat viel schöne Arbeiten schon geliefert und gewinnt täglich.
- 12) H. Dube aus Breslau. Er lernte bei seinem Vater daselbst, arbeitete einige Zeit in Wien und kam, schon als nicht ungeschulter Techniker, zur Medaillen-Münze. Seine letzten Arbeiten für die Medaillen-Münze: auf das Standbild Büchers in Breslau und auf die Vererbung des Kronprinzen von Schweden sind Zeugnisse von seiner geschickten Führung des Gießtischels.
- 13) Kirschner aus Suhl. Von Doell vorgebildet und jetzt Knecht der Medaillen-Münze. In Technischem ist derselbe schon ziemlich vorgeübt und sein Fleiss giebt zu guten Hoffnungen Anlass.
- 14) Heil aus Gotha, Knecht der Medaillen-Münze. Er hat bei der Akademie noch ausserdem während seiner Lehrzeit mit Lobenswerthem Eifer studirt, und leistet, für jetzt noch, kaum mehr als in praktischem Graviren, das wird indes auch sein Fleiss bald einbringen.
- 15) Heinrich Lorenz - Später. War bis daher bei einem anderen Gießwerk in der Lehre und erst eingestiegen. War auch hier vorerst sehr Eiferig, lobenswerth und that das auch.
- 16) Wendt - eine sehr intelligente Person aus Weimar. War bei dem Herrn geschickten Vater in Weimar vorgebildet, studirt die hier - auch an sich und besonders sogar gete-

- 11) C Pfeuffer aus Suhl. Vorher im Vorunterricht bei Doell und dann zur Medaillen-Münze geschickt, hat er sich zum sehr geschickten Medailleur ausgebildet und bemüht sich sehr eifrig dass der Künstler nicht nachbleibe. Er ist Chef d'atelier der Anstalt. Er hat viel schöne Arbeiten schon geliefert und gewinnt täglich.
- 12) H. Gube aus Breslau. Er lernte bei seinem Vater daselbst, arbeitete einige Zeit in Wien und kam, schon als nicht ungeschulter Techniker, zur Medaillen-Münze. Seine letzten Arbeiten für die Medaillen-Münze: auf das Standbild Blüchers in Breslau und auf die Vermählung des Kronprinzen von Schweden sind Zeugnisse von seiner geschickten Führung des Grabstichels.
- 13) Kirchner aus Suhl. Von Doell vorgebildet und jetzt Eleve der Medaillen-Münze. Im Technischen ist derselbe schon ziemlich vorgerückt und sein Fleiss giebt zu guten Hoffnungen Anlass.
- 14) Hell aus Gotha, Eleve der Medaillen-Münze. Er hat bei der Akademie und ausserdem während seiner Lehrzeit mit lobenswerthem Eifer studirt, und leistet, für jetzt noch, kaum mehr als im praktischen Graviren, das wird indess auch sein Fleiss bald einbringen.
- 15) Heinrich Lorenz - Epstad . War bis daher bei einem Graveur Zimmermann in der Lehre und erst eingetreten. Man kann also nur erst sein Talent loben und darf das auch.
- 16) endlich - eine Dame! Angelicka Facius aus Weimar. Unter Leitung ihres geschickten Vaters in Weimar vorgebildet, studirt sie hier - auch an mich und besonders sogar gewie-



sen, weil sie die Medailleur-Kunst als Hauptsache betrachten soll und will - auf Kosten des H. Grossherzogs von Weimar Kgl. Hoheit und ermangelt nicht des Talents. Sie wünscht und man will: dass die Medaillen-Münze sie als Zögling betrachte, und sie kann der Anstalt in Zukunft wohl Ehre machen, dafern auch fernerhin ihr Eifer und Fleiss mit ihrem Talente Schritt halten.

Berlin am 23. December 1828.

gez. Gottfried Bernhard L o o s

Königl. Preussischer General-Wardein und Münzrath,
Ritter des Königl. Schwedisch Norwegischen Vasa-Ordens -
jetzt Ehrenmitglied der Königl. Preussischen Akademie
der Künste in Berlin.

Inv. Nr. 214 Eichhorn, Athen, Der Parthenon von der Nordseite
Höhe 0,245 Breite 0,345

" " 213 Eichhorn, Blick auf den Taygetos und Mistra
Höhe 0,245 Breite 0,43

" " 323 Eichhorn, Athen, Tor der neuen Agora
Höhe 0,213 Breite 0,31

" " 317 Eichhorn, Taygetos und Mistra (von Sparte aus)
Höhe 0,225 Breite 0,372

" " 351 Eichhorn, Die Akropolis von Athen und der Theseus-Tempel
Höhe 0,195 Breite 0,338

" " 319 Eichhorn, Der Pentelikon bei Athen
Höhe 0,25 Breite 0,348

" " 218 Eichhorn, Blick von Athen auf Aegina und Moson
Höhe 0,223 Breite 0,45

" " 222 Eichhorn, Athen, Das Erechtheion Ostseite
Höhe 0,28 Breite 0,435

" " 223 Eichhorn, Die Propyläen der Akropolis von der Burg aus gesehen
Höhe 0,46 Breite 0,525

" " 224 Eichhorn, Der Parthenon von der Ostseite
Höhe 0,365 Breite 0,53

" " 226 Eichhorn, Athen, Akropolis von der Westseite
Höhe 0,46 Breite 0,533

" " 217 Eichhorn, Ebene von Athen
Höhe 0,29 Breite 0,426

*Im Sammelkatalog unter
Inv. Nr. 7. Pl. 30.*

- Jnv. Nr. 309 Eichhorn, Parthenon Westseite
Höhe 0,365 Breite 0,518
- " " 216, Eichhorn, Subiaco
Höhe 0,245 Breite 0,425
- " " 221 Eichhorn, Die Thermen des Lickletian in Rom
Höhe 0,28 8 Breite 0,435
- " " 303 Eichhorn, Rom, Aventin
Höhe 0,152 Breite 0,343
- " " 310 Eichhorn, Aus dem Alpe^{ner}-Gebirge
Höhe 0,31,2 Breite 0,48
- " " 312 Eichhorn, Tal der Egeria bei Rom
Höhe 0,22 Breite 0,348
- " " 313 Eichhorn, Castell dell' Uovo bei Neapel
Höhe 0,214 Breite 0,397
- " " 314 Eichhorn, Triumphbogen des Constantin und Colosseum in Rom
Höhe 0,255 Breite 0,452
- " " 322 Eichhorn, Der Monte Genaro in der Campagna di Roma
Höhe 0,16,3 Breite 0,347
- " " 326 Eichhorn, San^{kt} Agnese bei Rom
Höhe 0,21 Breite 0,32,6
- " " 336 Eichhorn, Porte Santa Scolastica
Höhe 0,285 Breite 0,485
- " " 337 Eichhorn, Aussicht von Passeggiata di Roma
Höhe 0,183 Breite 0,438
- " " 201 Eichhorn, Der Vesuv bei Neapel
Höhe 0,20 Breite 0,545
- " " 207 Eichhorn, Blick auf Capri
Höhe 0,12 Breite 0,345

Jnv. Nr. 343 Eichhorn, Landschaftsskizze Haus auf felsiger Höhe
Höhe 0,21,7 Breite 0,21,7

E i c h h o r n, Albert

Athen, Das Erechtheion Ostseite
Oel. Pappe
H. O, 28 B. O, 435

Jav. Nr. 222

Jm Archiv

Wilhelm Bode.

Obwohl die bildende Kunst, die Museen und Kunstausstellungen mehr und mehr in den Vordergrund des allgemeinen Interesses gerückt sind und den anderen Künsten, Theatern und Konzerten fast den Rang ablaufen, pflegt die große Menge doch selten sich derer zu erinnern, denen wir zum großen Teil den hohen Kunstgenuß danken. Gewiß sind die Künstler als Schöpfer der Werke zuerst zu nennen und zunächst des Ruhmes wert. Was aber wäre die Renaissance geworden ohne einen Lorenzo de' Medici oder Julius II., ohne jene Gönner, die durch Sammlungen alter Kunst und durch Unterstützung der lebenden Meister das Ziel der Kunst bestimmt und die Mittel zur Entfaltung gegeben haben? Jene alten Kunstmäzene hält man in hohen Ehren; aber derer, die uns unsere Museen schafften und die Ausstellungen inszenieren, gedenkt man kaum. Wieviel Geist und Witz, Energie und Geschmack dazu gehört, das weiß man gewöhnlich nicht zu schätzen. Aber bei denen, die etwas mehr davon verstehen, und die noch wissen, wie es vor Jahren war, und was heute geworden ist, steht die Bedeutung einer solchen Persönlichkeit wie der Wilhelm Bodes für die ganze Entwicklung modernen Kunsttreibens obenan. Dankt ihm doch das Museumswesen seine vollständige Reorganisation, und ist doch durch seine Tätigkeit Berlin, wo Politik und Industrie allein herrschten, zu einer der ersten Kunststädte, zur großen Kunstzentrale emporgewachsen, wozu dann seine ganz außerordentlichen Verdienste in der Kunstwissenschaft kommen. Er ist wert, nicht nur im engen Kreis der Kunstfreunde, sondern auch vor der Gesamtheit als einer der berufensten und einflußreichsten Führer im Geistesleben

des

des deutschen Volkes genannt zu werden.

Bei tieferm Einblick in die gesamte Tätigkeit Bodes, in das Allumfassende seines Wissens, in die unendlichen Energien seines Wollens und das Unermüdliche, immer sich Weitende seines Strebens wächst seine Persönlichkeit fast zu außerordentlicher Größe an. Wenn man sein Werk als Ganzes und die Großzügigkeit seines Schaffens überschaut, wenn man sieht, wie mit den höheren Zielen seine Kraft mehr und mehr wächst und, je größer die Aufgabe, er um so leichter und freier an die Lösung geht: dann steigt langsam in unserm Sinne ein Begriff höherer Persönlichkeit auf. Was kleinliche Kritik, was Neid und Haß genörgelt, erscheint jämmerlich, und man weiß, daß das Maß, mit dem dieser ungewöhnliche Mann zu messen, anderer Größe ist, als es Kurzsichtigkeit und Mittelmäßigkeit kennen.

Wilhelm Bode, am 10. Dezember 1845 zu Kalvörde in der Altmark geboren, in Harzburg und Braunschweig aufgewachsen, war zunächst in die juristische Laufbahn eingetreten. Seine Neigungen trieben ihn aber der Kunstwissenschaft zu: er gab die juristische Tätigkeit auf und trat 1872 in die Berliner Museen als Assistent ein. Im Jahre 1883 wurde er Direktor der Sammlung von Bildwerken der christlichen Epoche und zugleich zweiter Direktor der Gemäldegalerie, 1889 Geheimer Regierungsrat, 1890 nach dem Rücktritt Meyers alleiniger Direktor der Gemäldegalerie und Mitglied des Senats der Berliner Kunstakademie. Aber seine impulsive, weitausschauende Natur verlangt noch immer neuer Erweiterung seines Wirkungsfeldes. Er wurde mehr und mehr die treibende Kraft nicht nur im engern Museumskreise, sondern auch im

gesamten

gesamten Berliner Kunstgetriebe. Er unterstützte das frisch aufstrebende Künstlertum besonders durch rege Beteiligung am „Pan“. Ihm ist es auch zu danken, daß sich private Hilfe, die in Paris und London, bisher aber nicht in Berlin den Museen fördernd beigestanden, herangezogen wurde. Im Jahre 1896 gründete er den Kaiser-Friedrich-Museums-Verein. Schließlich stiegen neue Pläne betreffs Erweiterung der Museen in ihm auf; der gerade durch seine unermüdliche Tätigkeit außerordentlich vermehrte Bestand der Skulpturensammlung wie der Gemäldegalerie hatte in den alten Räumen nicht Platz. Dank seiner Energie wurden seine Pläne zur Wirklichkeit. Das Kaiser-Friedrich-Museum, dem Andenken Kaiser Friedrichs geweiht, der als Kronprinz besonders der Beschützer und Förderer der Kunst gewesen, wurde am 18. Oktober 1904 der Öffentlichkeit übergeben.

Aber auf den Lorbeeren ruhen war Bodes Sache nicht. Noch weiter, noch höher hinaus trugen ihn seine Ideen. Seine starke Natur, sein lebhafter Geist siegten über alles, auch über das körperliche Leid, das ihn verfolgte. Am 10. Dezember 1905 feierte er in jugendlicher Frische seinen sechzigsten Geburtstag. Als fast gleichzeitig durch den Rücktritt des Generaldirektors der Berliner Museen, Richard Schoenes, der immer Bodes Bestrebungen eifrig unterstützt hatte, die oberste Leitung frei wurde, da übernahm Bode auch noch diese große Verantwortung und überholte bald alle Erwartungen durch das, was er da noch leistete. Man glaubt ihn jetzt erst in seinem wahren Element. Seiner gewaltigen Energie, der Kühnheit seiner Ideen und seinem weitblickenden Geist ist gerade das Größte recht.

Und

Und schon künden denn auch neue Pläne von neuen Taten, und der große Einfluß, den er nach obenhin gewinnt, macht sich überall im Berliner Kunstleben geltend. Die moderne Kunst hat es gerade seiner Fürsprache zu danken, wenn der Deutsche Kaiser sich ihr günstiger zeigt. Die Berufung Bruno Pauls zum Leiter der Kunstgewerbeschule, die Heranziehung Messels zu weiteren Museumsbauten sind darauf zurückzuführen. Denn auch neue Bauten sind im Gang und vom Kaiser Wilhelm schon angenommen worden. Hoffentlich wird das Volk die weitere Bewilligung der Mittel gewähren, und zwar ohne Einschränkung, damit nicht etwas Halbes geschehe. Lassen doch die Namen des Leiters und des Architekten das Beste erwarten. Geplant ist ein deutsches Museum, das Originale deutscher Kunst und Gipsabgüsse in sich vereinigen und so einen würdigen Einblick in das Wesen deutscher Kunst gewähren soll. Zur weitem Entlastung des schon wieder zu klein gewordenen Kaiser-Friedrich-Museums und des Völkerkundemuseums soll noch ein Vorderasiatisches Museum geschaffen werden. Beide Museen sollen sich als Flügel an das neuzuerbauende Pergamonmuseum anlehnen, das eine würdige Aufstellung des pergamenischen Altars bringen wird.

Nur von der Museumstätigkeit Bodes, die Berlin an die Spitze der Kunststätten gebracht hat, konnte hier die Rede sein. Von seinen wissenschaftlichen Leistungen ließe sich das gleiche sagen. Großzügigkeit, weiter Blick, Beherr-

zwinglich

84a
zwinglich. Über die niederländische Kunst, über Franz Hals und besonders Rembrandt, über die italienische Renaissanceplastik und ebenso über deutsche Kunst hat er zusammenfassende Monumentalwerke geschaffen. Seit kurzem erscheint wieder ein Werk über die italienischen Bronzestatuetten, das nur seiner ganz einzigartigen Sachkenntnis möglich ist. Wieder ist das eine von den wissenschaftlichen Leistungen, die er so nebenbei erledigt, und von denen wahrlich eine genügte zur Berühmtheit als Gelehrter! Und gerade in diesen Tagen verkünden die Zeitungen, daß Bode einen Verein plant, der sämtliche Monumente der deutschen Kunst im größten Stil veröffentlichen und die Verbreitung des Kunstsinn in weiteste Kreise sich zum Ziel setzen wird! Wahrlich ein großartiges Ziel, an dessen Errichtung alle Deutschen mitwirken müssen. Die Intensität des Erfassers, das Aktive seines Schaffens, das Positive seines Wissens und die Energie des Wollens, das sind die Ruhmestitel der Persönlichkeit Wilhelm Bodes.

85
Wer malen will, der sei bereit,
auf romische Art in unsern Spinn zu steigen,
auf antiken Pfaden zu steigen,
das lombardische oder italische,
die schönste von Buonarrotis Zeit,
die frühe frei-antike plastik,
Correggios gold-klare schöne
mit Guarnerio, der Raffaell sie sieht.

Agostino Carracci
Vincenzo de' Medici in Bologna

Gegen diesen akadem. Platticismus:
der klassische belustigung
der Caravaggio u. seiner
(als manierist, antike,
auf unser Leben mit 40
frühe plastik.)
kein beispiel: Dominicus
und Guercino)

DEUTSCHES
BIOGRAPHISCHES
JAHRBUCH

1923

Sonderdruck



Jahr Lesebuch

Inhalt des Bandes V (1923)

	Seite		Seite
Abraham, Max, † 1922 (Arnold Sommerfeld)	404	Huber, Eugen (W. Burckhardt)	185
Albrecht, Paul (Arnold Sachse)	3	Huber, Gottlieb (R. Fueter)	194
Avenarius, Ferdinand (Paul Schultze-Naumburg)	9	Jakobson, Paul (K. v. Auwers)	195
Baden, s. Luise, Großherzogin		Jerusalem, Wilhelm (R. Meister) ...	200
Barkhausen, Georg (F. Quietmeyer) ..	11	Jochner, Georg Maria v. (O. Riedner) ..	202
Beckmann, Ernst (Georg Lockemann) ..	17	Kayser, Karl Friedrich (A. Busse) ...	205
Bernoulli, Carl Christoph (Gustav Binz) ..	22	Kielmannsegg, Erich Graf (A. Kielmannsegg)	211
Bippen, Wilhelm v. (Hermann Entholt) ..	25	Killing, Wilhelm (F. Engel)	217
Bircher, Heinrich (L. Frölich)	27	Kirdorf, Adolf (W. Debus)	224
Bloch, Josef Samuel (Max Grunwald) ..	33	Koch, Alexander (M. Carstanjen)	229
Bloch, Philipp (Julius Guttman)	38	Koehler, Gustav (B. Osann)	232
Böckel, Otto (Johannes Koepp)	40	Krafft, Friedrich (M. Stoecker)	234
Braun, Friedrich Edler v. (Albrecht Hänlein)	43	Kummer, Ernst (W. Cauer)	237
Burckhardt, Karl (Wilhelm Barth)	48	Lasche, Oskar (W. Kieser)	240
Cramer, Franz (S. P. Widmann)	52	Lisco, Hermann (F. Schlegelberger) ..	241
de Gruyter, s. u. G.		Looschen, Hans (A. Amersdorffer) ...	246
Ellinger, Alexander (Karl Spiro)	54	Lorenz, Karl Adolf (J. H. Wetzel) ...	248
Elster, Julius, † 1920 (K. Bergwitz) ..	112	Luise, Großherzogin von Baden (H. Oncken)	251
Ernst August von Cumberland (P. Zimmermann)	58	Mauthner, Fritz (Th. Kappstein) ...	261
Flügge, Karl (M. Hahn)	69	Müller, Karl v. (A. Scheibe)	268
Franz, Ellen (Max Grube)	73	Müller-Guttenbrunn, Adam (J. Bindtner)	277
Franzen, Hartwig (E. Müller)	77	Neger, Franz (F. Tobler)	282
Freifeld, Conrad (Carlo von Kugelgen) ..	79	Orth, Johannes (V. Lubarsch)	285
Friseisen-Koehler, Max (Paul Mentzer) ..	85	Osann, Alfred (H. Schneiderhöhn) ...	290
Fromm, Ernst (Eugen Roth)	89	Petzold, Alfons (G. Wilhelm)	294
Gareis, Karl (Arthur B. Schmidt)	92	Pietzschmann, Richard (G. Leyh)	301
Garten, Siegfried (Walter Sulze)	100	Puttkamer, Albert v. (Chr. Hallier) ..	303
Gary, Max (Heinrich Burchartz)	103	Rattermann, Heinrich Armin (J. Goebel)	309
Gaudig, Hugo (Otto Scheibner)	105	Reicke, Georg (H. Spiero)	311
Geitel, Hans (Karl Bergwitz)	111	Rimrott, Fritz (K. Müller)	315
Goetz, Paul (Hans Tappen)	116	Röntgen, Wilhelm Konrad (P. P. Koch) ..	317
Goldschmidt, Hans (Karl Müller)	122	Rosenbach, Friedrich (G. Sultan)	326
Göllerich, August (Max Auer)	126	Scheidemantel, Karl (W. Altmann) ...	329
Gothein, Eberhard (Edgar Salin)	128	Schlageter, Leo (P. Wentzke)	331
de Gruyter, Walter (Gerhard Lüdtke) ..	138	Seler, Eduard, † 1922 (W. Lehmann) ..	410
Gumbel, Ludwig (Emil Everling)	143	Steinbrecht, Konrad (B. Schmid)	335
Hagen, Ernst (K. Scheel)	146	Stümcke, Heinrich (H. Knudsen)	338
Harries, Karl Dietrich (R. Fellingner) ..	148	Sulger-Gebing, Emil (K. Woerner) ...	339
Hartmeyer, Robert (A. Schellenberg) ..	151	Titta, Josef W. (E. Lehmann)	343
Hartwig, Ernst (E. Heise)	154	Traumann, Ernst (H. Levin-Derwein) ..	348
Havenstein, Rudolf (H. Schacht)	157	Troeltsch, Ernst (A. Dietrich)	349
Hawel, Rudolf (G. Wilhelm)	161	Ulbricht, Richard (J. Gorges)	368
Hegenbarth, Emanuel (K. Z. v. Mantuffel)	165	Vogt, Friedrich (K. Helm)	371
Heilmaler, Max (G. Lill)	167	Weise, Robert (E. Heyfelder)	375
Heldburg, s. Franz, Ellen		Wichura, Georg (M. Reymann)	377
Heß, Karl v. (K. Wessely)	171	Wiedersheim, Robert (E. Fischer)	382
Hiltner, Lorenz (G. Christmann)	176	Wilhelm Ernst, Großherzog von Weimar (A. Tille)	386
Hirsch, August, † 1922 (H. Proetel)	406	Winckelmann, Otto (J. Fritz)	388
Hoensbroech, Paul Graf v. (Hugo Koch) ..	181	Wittfeld, Gustav (W. Weckmann) ...	392
Hoesch, Wilhelm (Fritz Brüggemann) ..	184	Witting, Richard (A. Kronthal)	395

erfolgreiche Arbeit für die Rechte und Freiheiten der evangelischen Kirche. Von dieser Grundeinstellung aus war L. auf der Stufenleiter der kirchlichen Ämter bis zu den höchsten und einflußreichsten Stellen gelangt, um zuletzt den Vorsitz des weitumfassenden Evangelischen Bundes zu übernehmen. Nur dreizehn Monate durfte er diesen Posten bekleiden, der es ihm ermöglichte, sich der protestantischen Sache im In- und Auslande zu widmen. Er hat von dieser Möglichkeit in der kurzen Zeit ausgiebigen und erfolgreichen Gebrauch gemacht und sich überall Anerkennung verschafft. Sein Tod brachte dem Evangelischen Bunde die wärmsten Beileidskundgebungen nicht nur von inländischen kirchlichen Amtsstellen und Vereinigungen, sondern fast noch reichlicher aus der Schweiz, der Tschechoslowakei, Holland, Schweden und anderen Ländern. Das religiöse und theologische Erbe der Vorfahren hatte sich in dem Juristen L. kraftvoll ausgewirkt und es dahin gebracht, daß die reiche Begabung dieses trefflichen Mannes auf zwei verschiedenen Gebieten sich segensreich für die Allgemeinheit entfalten konnte. Die Kirche aber, die er oft als sein Schmerzenskind und deshalb als das ihm liebste bezeichnet hatte, hätte ihm seine Liebe nicht wohlthuender vergelten können als dadurch, daß sie ihm entscheidende Mitarbeit an ihren bedeutungsvollsten Lebensfragen anvertraute.

Abschließend wird man feststellen können, daß sich in dem Gesamtbild L.s alle lobenswerten Eigenschaften eines altpreußischen Beamten mit den Vorzügen eines wahrhaft guten und treuen Menschen auf das innigste vereinten.

Berlin.

Franz Schlegelberger.

Looschen, Hans, Maler, * am 23. Juni 1859 in Berlin, † 11. Februar 1923 ebenda. — In der Zeit, als der Impressionismus in Deutschland Aufnahme fand und nicht mehr nur das von einigen wenigen Führern in ihren Werken gepredigte, von Frankreich und Holland ausgehende Evangelium einer neuen Malerei war, sondern weitere Kreise der Künstler als eine neue künstlerische Weltanschauung zu überzeugen begann, da gab es, besonders in Berlin, eine Anzahl von Malern, die das Lebendige der neuen, ganz auf den Augeneindruck und auf das Momentane der Erscheinung in Luft und Licht gestellten Kunst, die neu entdeckten Reize der Freilichtmalerei mit der bis dahin herrschenden akademischen Kunst, die von klarer, unbewegter Form, von Lokalfarben und vom Lichte des Ateliers ausging, zu vermählen trachteten. Wollten diese Künstler sich nicht ganz dem Impressionismus als malerischem Prinzip verschreiben und zugleich auch nicht vom gewohnten Alten, in dem sie ihre Schule durchgemacht hatten, lassen, so liegt das Bedenken gegen sie nahe, daß sie ein Kompromiß schlossen, mit dem künstlerische Leistungen von Bedeutung kaum zu erreichen waren. Dieses Bedenken hat sich nur da als nicht berechtigt erwiesen, wo die besondere Eigenart der Begabung und zugleich das innerste Wesen der Persönlichkeit — denn erst die Summe dieser beiden macht den Künstler — ihren gewissermaßen vorbestimmten Ausdruck in solcher Verbindung älterer und neuerer Kunstweise finden sollten. Diese Voraussetzung war in Hans L. gegeben. Er war eine ausgesprochen malerische Begabung, ein fein kultivierter Künstler, der mit sicherem Können über die Mittel der akademischen Schulung verfügte und sich bald auch die Vorzüge der neuen Kunstauffassung, das sprühend Lebendige der impressionistischen Malweise zu eigen

machte. Künstlerischer Takt und Geschmack ließen ihn den richtigen Mittelweg zwischen beiden finden.

Hans L. war — das ist für das Geschmackliche seiner wohl schon durch Abstammung prädestinierten besonderen malerischen Einstellung wesentlich — der Sohn des in Aurich in Ostfriesland geborenen tüchtigen Malers Hermann L., der vierzig Jahre lang die Stellung eines Malereivorstehers der Berliner Porzellanmanufaktur innehatte, ein Amt, das technische Gewandtheit und viel Geschmack erfordert. Lehrer konnte der Vater dem Sohne kaum sein, denn er starb, als dieser erst dreizehn Jahre alt war. Hans L. machte seine Studien an der Berliner Akademie, besonders unter Thumann, Knille und Ernst Hildebrand; Studienreisen führte er nur durch Deutschland aus. Nach Beendigung seiner Ausbildung beschäftigte er sich viele Jahre hindurch mit illustrativen Arbeiten zu Eichendorffs Gedichten, v. Lichtenows »Nach dem Tode«, zu klassischen Balladen u. a. In den privaten Kunstschulen von Normann und Conrad Fehr übte er damals über zehn Jahre lang eine Lehrtätigkeit aus. Erst Ende der achtziger und in den neunziger Jahren kam er, nachdem er sich so durch langes praktisches Arbeiten eine wirtschaftlich gefestigte Lebensgrundlage geschaffen hatte, zu freier künstlerischer Betätigung, von deren Frische und Lebendigkeit seine Werke auf den Ausstellungen aller deutschen Kunststädte von nun ab ständig Zeugnis ablegten und seiner farbenfrohen Kunst immer mehr Freunde gewannen.

Aus poetischen und romantischen Bezirken sind die Stoffe seiner frühen Bilder entnommen: Luna und der Abendstern, Oberon und Hüon, die heilige Elisabeth im Walde rastend, Nixe, Waldesflüstern, Märchen — so oder ähnlich lauten die Titel der ersten seiner Werke, die in öffentlichen oder privaten Besitz übergingen. Etwa von 1900 an wird dieser romantische Stoffkreis von einem profaneren verdrängt: es folgen Darstellungen aus der Welt des Varietés oder aus der vornehmeren Atmosphäre eines Hofballs, ferner exotische Motive, unter denen die »Altperuanischen Gräberfunde« besonders bekannt geworden sind. Immer war es der koloristische Reiz, der ihn bei diesen so verschiedenartigen Bildvorwürfen anlockte: die Möglichkeit, eine reiche, flimmernde Farbenwelt ins Bild zu bannen. So war es ganz natürlich, daß das Stilleben, das den freiesten Spielraum für den farbigen Aufbau des Bildes läßt, zu einem seiner Lieblingsgebiete wurde. Aber auch feintonige Landschaften und ausgezeichnete Bildnisse, die besten darunter die seiner eigenen Gattin, hat der vielseitige Künstler geschaffen und einmal (1912/13) war es ihm vergönnt, seine Kraft an einem umfangreicheren Werk, einem Zyklus historischer Wandgemälde für das Stadthaus in Nordhausen zu erproben. Mehr freilich als die Komposition solcher Bilder und als die Bewältigung geschichtlicher Stoffe lag seinem Wesen das Beschaulich-Zuständliche, Idyllische, alles Stillebenhafte, in dem sich seine Freude an fein gestimmten Farben wie am Spiel des Lichtes, das er virtuos wiederzugeben verstand, ausleben konnte. In dieser Welt fand er sein Genügen. Was rein malerisch war und das Interesse am Gegenständlichen ganz zurücktreten ließ, gelang ihm am besten, und in dem, was er als passionierter Kolorist geschaffen hat, wird seine lebenswürdige Kunst auch für die Nachwelt am lebendigsten bleiben.

Hans L.s ganzes Leben und Schaffen spielte sich in Berlin ab, in dessen Kunstleben er eine angesehene Stellung einnahm, die er neben der Anerkennung

seiner künstlerischen Leistungen seiner sympathischen, vornehm gesinnten Persönlichkeit verdankte. Die friesische Natur des Vaters einte sich in ihm mit berlinischem Wesen, das sich in seinem Humor und ironisch gefärbten Witz aussprach. Es lag etwas bezwingend Anziehendes in seiner Persönlichkeit, das ihn zu einem der beliebtesten Künstler Berlins machte. Seine Gewandtheit und seine praktischen Fähigkeiten konnte er als Leiter der Großen Berliner Kunstausstellung 1909 bewähren, die er mit Erfolg organisierte und der er im Verein mit Bruno Möhring durch eine glückliche Umgestaltung des Landesausstellungsgebäudes einen wirkungsvollen Rahmen gab.

Bei der Gründung der Berliner Sezession gehörte L. dieser Vereinigung an, wandte sich aber bald wieder von ihr ab, da seiner künstlerischen Einstellung eine programmatische Bindung nicht lag; er wurde dann eines der künstlerisch bedeutendsten Mitglieder des Vereins Berliner Künstler. Die Erfolge seines Schaffens brachten ihm zahlreiche Anerkennungen, Medaillen auf Ausstellungen im In- und Auslande, darunter die Preußische Goldene Medaille, und wiederholt Auszeichnungen der Stadt Berlin. 1908 wurde er preußischer Professor und 1913 Mitglied der Berliner Akademie der Künste, die ihn im Jahre vor seinem Tode auch in ihren Senat berief.

Berlin-Zehlendorf-West.

Alexander Amersdorffer.

Lorenz, Carl Adolf, Komponist und Musikdirektor, * am 13. August 1837 in Köslin (Pommern), † am 3. März 1923 in Stettin. — Den Großvater, der als Konrektor in Treptow a. R. lebte, nennt L. einen »tüchtigen Musiker« und glaubt, von ihm »seinen Übermut und seine Neigung zur Philosophie« geerbt zu haben. Der Vater, ein Rechtsanwalt, war recht musikliebend, spielte die Geige und war häuslichem Quartettspiel zugetan. L. ist ein Kind zweiter Ehe mit Karoline Wichmann aus Köslin. Die erste Frau starb dem Vater schon nach einjähriger kinderloser Ehe. Unmusikalisch, konnte seine Mutter das Talent des Knaben nicht beeinflussen, aber sie gab ihm früh dichterische Eindrücke, da sie »für Poesie größtes Interesse« hatte, und auch die Neigung zur Astronomie schiebt der Sohn ihrem Einflusse zu. Die Erziehung scheint übergütig gewesen zu sein. Die Eltern lebten in guten wirtschaftlichen Verhältnissen, hatten Haus, Pferde und Wagen.

L. war ein leicht lernender, aber unwilliger Schüler. Auch strenges Üben am Klavier war ihm entgegen, denn sein im fünften Jahre erwachendes Talent trieb ihn, sich im freien Phantasieren das Tonreich selbständig zu erschließen. Schon damals erfand er am Klavier kleine Tanzthemen, die der Vater aufschrieb. Daneben machte er, »ein wilder, unbändiger Junge«, sich und den Eltern allerlei Sorgen. Schaffte sich so der Körper sein Recht, so trieb ihn die sich regende Künstlerseele zugleich zum Sinnieren und Fabulieren.

Seine musikalischen Fähigkeiten entwickelten sich in der ernsteren Schule des Pianisten Nebe, des Virtuosen Wettig und des Sängers Bogenhardt rasch. Der Freischütz, die Schöpfung und Mendelssohns Paulus beeinflussten sein Gemüt damals am eindringlichsten.

Im Jahre 1853 siedelte die Familie nach Stettin über, wohin sich der Vater als Regierungsrat berufen ließ. Das bedeutete für den bis dahin ungebunden lebenden Knaben eine empfindliche Einbuße an Freiheit. Er trat als Sekun-

Mitarbeiter des Bandes V (1923)

	Seite		Seite
Amersdorffer, Alexander (H. Looschen)	246	Lill, Georg (M. Hellmaier)	167
Altmann, Wilhelm (K. Scheidemantel)	329	Lockemann, Georg (E. Beckmann)	17
Auer, Max (A. Göllerich)	126	Lubarsch, Otto (J. Orth)	285
Auwers, Karl v. (P. Jakobson)	195	Lüdtke, Gerhard (W. de Gruyter)	138
Barth, Wilhelm (K. Burckhardt)	48	Manteuffel, Kurt Zoega v. (E. Hegen-	
Bergwitz, Karl (J. Elster u. H. Geitel)	111	barth)	167
Bindtner, Josef (A. Müller-Gutten-		Meister, Richard (W. Jerusalem)	200
brunn)	277	Mentzer, Paul (M. Frischelsen-Koehler)	85
Binz, Gustav (C. C. Bernoulli)	22	Müller, Ernst (H. Franzen)	77
Brüggemann, Fritz (W. Hoesch)	184	Müller, Karl (H. Goldschmidt)	122
Burchartz, Heinrich (M. Gary)	103	Müller, Karl † (F. Rimrott)	315
Burckhardt, Walter (E. Huber)	185	Oncken, Hermann (Luise, Großherzo-	
Busse, Adolf (K. F. Kayser)	205	gin von Baden)	251
Carstanjen, Max (A. Koch)	229	Osann, Bernhard (G. Koehler)	232
Cauer, Wilhelm (E. Kummer)	237	Proetel, Hermann (A. Hirsch, † 1922)	406
Christmann, Georg (L. Hiltner)	176	Quietmeyer, Friedrich (G. Barkhausen)	11
Debus, Wilhelm (A. Kirdorf)	224	Reymann, Martin (G. Wichura)	377
Dietrich, Albert (E. Troeltsch)	349	Riedner, Otto (G. M. Jochner)	202
Engel, Friedrich (W. Killing)	211	Roth, Eugen (E. Fromm)	89
Entholt, Hermann (W. von Bippen)	25	Sachse, Arnold (P. Albrecht)	3
Everling, Emil (L. Gümbel)	143	Salin, Edgar (E. Gothein)	128
Fellinger, Robert (K. D. Harries)	148	Schacht, Hjalmar (R. Havenstein)	157
Fischer, Eugen (K. Wiedersheim)	382	Scheel, Karl (E. Hagen)	146
Fritz, Johannes (O. Winckelmann)	388	Scheibe, Albert (K. v. Müller)	268
Frölich, Leopold (H. Bircher)	27	Scheibner, Otto (H. Gaudig)	105
Fueter, Rudolf (G. Huber)	194	Schellenberg, Adolf (R. Hartmeyer)	151
Goebel, Julius (H. A. Rattermann)	309	Schlegelberger, Franz (H. Lisco)	241
Görges, Johannes (R. Ulbricht)	368	Schmid, Arthur B. (K. Gareis)	92
Grube, Max (E. Franz)	73	Schmid, Bernhard (K. Steinbrecht)	335
Grunwald, Max (J. S. Bloch)	33	Schneiderhöhn, Hans (A. Osann)	290
Guttmann, Julius (Ph. Bloch)	38	Schultze-Naumburg (P. Avenarius)	9
Hahn, Martin (C. Flügge)	69	Sommerfeld, Arnold (M. Abraham)	404
Hallier, Christian (A. v. Puttkamer)	303	Spiero, Heinrich (G. Reicke)	311
Hänlein, Albrecht (Fr. v. Braun)	43	Spiro, Karl (A. Ellinger)	54
Heise, Eduard (E. Hartwig)	154	Stoecker, Max (F. Krafft)	234
Helm, Karl (P. Vogt)	371	Sultan, Georg (F. Rosenbach)	326
Heyfelder, Erich (K. Weise)	375	Sulze, Walther (S. Garten)	100
Kappstein, Theodor (F. Mauthner)	261	Tappen, Hans (P. Goerz)	116
Kielmannsegg, Alois (E. Kielmannsegg)	211	Tille, Armin (Wilhelm Ernst, Großher-	
Kieser, Walter (O. Lasche)	240	zog von Weimar)	386
Knudsen, Hans (H. Stümcke)	338	Tobler, Friedrich (F. Neger)	282
Koch, Hugo (P. v. Hoensbroech)	181	Wechmann, Wilhelm (G. Wittfeld)	302
Koch, Peter Paul (W. K. Röntgen)	317	Wentzcke, Paul (L. Schlageter)	331
Koepp, Johannes (O. Böckel)	40	Wessely, Karl (K. v. Heß)	178
Kronthal, Arthur (R. Witting)	395	Wetzel, Justus Hermann (K. A. Lorenz)	221
Kügelgen, Carlo v. (Conrad Freifeld)	79	Widmann, Simon Peter (F. Cramer)	51
Lehmann, Emil (J. W. Titta)	343	Wilhelm, Gustav (R. Hawel)	154
Lehmann, Walter (E. Seler)	410	— (A. Petzold)	294
Levin-Derwein, Herbert (E. Trau-		Woerner, Roman (E. Sulger-Gebing)	310
mann)	348	Zimmermann, Paul (E. A. v. Cum-	
Leyh, Georg (R. Pietschmann)	301	berland)	58

D

wandelnde

Lebenslauf *22. Lebensjahr* *2-11.* 87
Daniel Chodowiecki, dessen Geburt noch in die erste Blütezeit des Rokoko fiel, wurde neben Anton Graff, mit dem Zufall des Schicksals ihn in enger Freundschaft verband, der Begründer der bürgerlichen Kunst in Deutschland. Seine Wiege stand in Danzig und, obgleich vom Vater her einer Familie polnischen Geblüts entsprossen, wurde er, der in Berlin eine zweite Heimat fand, im Empfinden und Ausdruck seines Schaffens einer unserer deutschen Künstler. Ueber sich *wandelnde* Zeiten und über Stammesunterschiede hinweg führt uns die Betrachtung von Chodowieckis Leben und Wirken zu dem in der Kunst allein Entscheidenden: zur Persönlichkeit.

Als Sohn des Kaufmanns Gottfried Chodowiecki wurde Daniel am 16. Oktober 1726 geboren. Seine Mutter Marie Henriette geborene Ayres entstammte französischen Refuge-Kreisen. Sein Vater ~~hatte~~ *Lehrer* aus Liebhaberei Miniaturmalerei betrieben und gab dem Sohne die ersten Anleitungen im Zeichnen und Malen. Dieser dilettantische Unterricht, der nach dem 1740 erfolgten Tod des Vaters durch seine Schwester fortgesetzt wurde, bezweckte nicht den jungen Chodowiecki der Kunst zuzuführen. Er war vielmehr zum Kaufmann bestimmt und trat in eine Spezereihandlung als Lehrling ein. 1743 wurde er nach Berlin geschickt, um in dem Geschäft seines Onkels Ayres, der Inhaber eines Bijouterie- und Galanteriegeschäftes war, tätig zu sein. In seinen Mußestunden malte der junge Buchhalter Miniatur- und Emaillebildchen, für die ihm Kupferstiche als Vorlage dienten. Die kleinen *nach* Chodowieckis eigenem Urteil recht unvollkommenen Malereien wurden für die in Ayres Geschäft vertriebenen Dosen, Bonbonnières und Medaillons verwendet. Bei dem aus Augsburg gebürtigen Maler

Aid.

Haid vervollkommnete er seine Technik in der Emaillemalerei. Seine Arbeiten fanden Beifall und Absatz und diese Kunsthandwerkliche Tätigkeit brachte Chodowiecki soviel ein, daß er 1755 aus dem Geschäft seines Onkels ausscheiden, sich selbständig machen und mit Jeanne Barez, der Tochter eines Goldstickers aus der französischen Kolonie in Berlin, einen eigenen Hausstand gründen konnte. Außer der Unterweisung durch den Maler Haid hat Chodowiecki keinen geregelten Kunstunterricht genossen. Die Akademie, die damals ganz darnieder lag, ~~die das Schicksal~~ ^{er} ~~in sich führte~~, dem/sie lange Jahre später zu entreißen bestimmt war, hätte ihm wenig bieten können. Jedoch besuchte er den privaten Aktunterricht des späteren Direktors der Akademie Christian Bernhard Bode. In der Hauptsache aber bildete er sich als Autodidakt durch eifriges Zeichnen. Das Wort "Talent ist Fleiß" bewährte sich an ihm wie später an Adolph Menzel, an den uns manche verwandte Züge bei der Betrachtung von Chodowieckis Entwicklungsgang denken lassen.

reiß
mir
wischen!
Ordnung
folgen!

"Ich habe nach Gemälden wenig, nach Gips etwas, viel mehr nach der Natur gezeichnet. Bei ihr fand ich die meiste Befriedigung, den meisten Nutzen, sie ist meine einzige Lehrerin, meine einzige Führerin, meine Wohltäterin," hat Chodowiecki in seiner Selbstbiographie bekannt. In Gesellschaft nutzte er jede Gelegenheit, Gruppen oder Einzelfiguren mit dem Stift festzuhalten // und zeichnete so geschwind oder auch mit soviel Fleiß, als es die Zeit oder die Stütigkeit der Personen erlaubte. So wurde er aus eigener Kraft zu dem sicheren Zeichner, der Form, Bewegung und Ausdruck meisterlich beherrschen lernte.

Auch

Auch sein malerisches Können bildete der Künstler aus den bescheidenen Anfängen seiner Miniatur- und Emaillemalerei heraus energisch weiter, die technischen Mittel sich durch Beobachtung und Selbststudium aneignend. Französische Vorbilder scheinen ihn dabei entscheidender beeinflusst zu haben, als die gleichzeitige Berliner Malerei; wenigstens ist eine Verwandtschaft mit der Eigenart von Jean-Baptiste Greuze an vielen seiner Bilder unverkennbar. Auch an Antoine Watteau, ^{genauhin} ~~malen~~ ein paar schäferlich gestimmte Gesellschaftsszenen, freilich ohne den Glanz der Fêtes galantes des großen Franzosen auch nur entfernt zu erreichen. Chodowiecki zollte der Rococo-Zeitstimmung seinen Tribut, aber tief im Blut lag ihm doch schon die Bestimmung zur bürgerlichen Kunst. Urdeutsch und anspruchslos Dokumente persönlicher Porträtaufassung ^{find} ~~waren~~ seine gemalten Bildnisse und in noch schönerem Sinne seine ~~künstlerischen~~ ~~Darstellungen~~ häuslichen Lebens, in denen er alles Pathetische abgestreift hat, das noch seinem "Abschied des Calas von seiner Familie" anhaftete. Wurde dieses Gemälde (das sich heute im Besitz des Kaiser Friedrich Museums befindet) schon viel bewundert, so brachte ihm die Radierung, die er 1767 danach anfertigte, einen besonderen, von ihm nie vorher ^{geahnten} ~~geahnten~~ Erfolg: sie begründete in weiten Kreisen über Berlin und über die deutschen Grenzen hinaus seinen Ruhm, nachdem ihm schon ^{drei} Jahre zuvor durch die Wahl in die Akademie die offizielle Anerkennung des Berliner Künstlerkreises zuteil geworden war.

Der Erfolg des Calas-Blattes wurde für sein weiteres Schaffen

sen

fen entscheidend: die Malerei wurde immer mehr und bald ganz durch die graphische Arbeit verdrängt. Ein Jahrzehnt lang hatte sich Chodowiecki schon um die Radierung gemüht; *Köstliche* Stücke gibt es unter diesen Erstlingen, die so frisch und unmittelbar empfunden und so ganz ohne jede technische Routine sind. Die Calas-Platte verursachte dem Künstler große Schwierigkeiten, sie mißlang zuerst und mußte ein zweites Mal geätzt werden. Eingehend hat uns der Künstler, von dem wir so viel Aufzeichnungen, Tagebücher, *iscke* Selbstbiographien, Notizen und Briefe überkommen haben, wie von keinem anderen, über seine Mühen berichtet. In zäher Arbeit, durch unermüdliche Versuche hat er sich erstaunlich schnell das ganze technische Rüstzeug für sein graphisches Schaffen angeeignet, daß ^{er} in den Stand setzte, der Welt das imponierende graphische *Oeuvre* zu schenken, daß (nach Engelmanns Verzeichnis) auf 978 Platten 2075 Darstellungen umfaßt. Daß diese enorme Produktion, bei der noch das Mühselige der Kleinarbeit auf engstem Raume und das Minutiöse der Durchführung zu bedenken ist, nicht immer Hochwertiges hervorzubringen vermochte, ist begreiflich, doch können die schwächeren Blätter dem Werte der Gesamtleistung keinen Abbruch tun.

Mit Unrecht werden die graphischen Arbeiten Chodowieckis nicht selten als "Stiche" bezeichnet. Sie sind durchweg Radierungen und, von verschiedenen reinen Kaltnadelarbeiten abgesehen, in der Anlage einmal oder mehrmals geätzt, dann vielfach mit der Nadel überarbeitet. In seiner Frühzeit wandte er zuweilen auch den Schaber an und auf einigen wenigen Blättern versuchte er sich auch im Aquatinta-Verfahren. Die zarten,

oft

oft wie auf die Platte gehauchten / Randeinfälle, die Chodowiecki hauptsächlich im letzten Jahrzehnt seiner Tätigkeit an den Plattenrändern anbrachte, sind natürlich durchweg Kalt-nadelarbeiten.

Chodowiecki wurde durch seine Radierungsfolgen zum fruchtbarsten und bedeutendsten deutschen Jllustrator des 18. Jahrhunderts. Für Werke fast aller deutschen Klassiker seiner Zeit - Lessing, Goethe, Schiller, Voß - hat er Jllustrationen geschaffen, für Werke ausländischer Autoren und für ^{ins Deutsche,} Uebersetzungen, darunter Bücher die ^{einmal} ~~meist~~ wohl eifrig gelesen, heute aber vergessen sind, während die Kupfer Chodowieckis, die sie schmücken, noch immer das Auge des Kenners entzücken. Fast unüberschbar ist daneben die Zahl seiner Einzelradierungen und Folgen für die Almanache, für die im 18. Jahrhundert eine ^{hervorragende} ~~so~~ Vorliebe herrschte, daß Lichtenberg, der doch selbst den "Göttinger Taschenkalender" redigierte, 1783 unter den Narren seines "Centifolium Stultorum" ^{die} ~~die~~ "Kalender-Narren" figurieren und durch Chodowieckis Künstlerhand im Bild darstellen ließ. Zu den Almanachblättern treten noch die historischen und die Anekdotenfolgen, die Jllustrationen zu gelehrten Werken, wie Lavaters "Physiognomische Fragmente" und zu belehrenden wie Basedows "Elementarwerk".

Chodowiecki, der phantasievoll poetische Gestalter, ist das hat er in seinem leidenschaftlichen Bekenntnis zur Natur ja selbst dokumentiert - Realist, trotz gelegentlicher Seitensprünge an das *Revue* des klassisch-Stilisierten. Wo er sich ^{mit} ~~an~~ eng an die Natur hält, wirkt er nicht ^{überzeugend} ~~unmittelbar~~ und ~~unecht~~.

In seinem Stoffkreis spiegelt sich die ganze Ideen- und Empfindungswelt des 18. Jahrhunderts, das langsam hinsterbende Rokoko, die Aufklärungszeit mit ~~eigenen~~^{seiner} vielfach verworrenen Bestrebungen, die Morgenröte der deutschen klassischen Dichtkunst, die Erstarkung des Bürgertums. Wohl spukt Allegorie und Mythologie noch da und dort in Chodowieckis Blättern, wohl spielt die Historie eine Rolle, zumeist in Arbeiten, die nicht zu seinen besten gehören, doch werden Olymp und Welttheater immer mehr verdrängt von den Schauplätzen des Alltags und des häuslichen Lebens. Mit eindringlicher Beobachtung, mit Liebe und Behaglichkeit schildert er stillen häuslichen Frieden und Elternglück; die Wochenstube war eines seiner Lieblingsmotive. Gewiß läuft auch viel Lehrhaftes und Moralisierendes, Trockenes und Philiströses mit unter, dafür bezaubert uns aber die reine künstlerische Schönheit und Grazie anderer Blätter umso mehr. Diese Anmut und die Echtheit der Empfindung ^(sind) ~~ist~~ es, die uns den Künstler so liebenswert machen. Unübertroffen ist die Intensität des seelischen Ausdrucks, und die Treffsicherheit in der Wiedergabe des Psychologischen und Physiognomischen, über die er gebot, lassen es verstehen, daß zwei so verschieden gartete Naturen wie Lavater und Lichtenberg sich gleich stark zu ihm hingezogen fühlten.

Diese unmittelbare, zur Sympathie zwingende Wirkung hätte ausbleiben müssen, hätte sich nicht das Wesen des Künstlers mit seinem Werk völlig gedeckt, und sie ist auch zuweilen ausgeblieben, wo dies nicht ganz der Fall war. Aus seinen Aufzeichnungen,

zeichnungen, besonders aus seinen zahlreichen Briefen tritt uns der Mensch Chodowiecki in klarem Bild entgegen, wir finden in ihm dieselbe Anmut und Güte, die seine besten Arbeiten so anziehend machen, dieselbe treue Sachlichkeit und schlichte edle Menschlichkeit, die aus dem ethischen Gehalt seiner Schöpfungen sprechen.

Als hervorstechende Eigenschaft muß bei seinem Charakterbild auch sein stupender Fleiß Erwähnung finden. Die Arbeit des Tages genügte in den Zeiten der vielen Aufträge, mit denen ihn die Verleger und Kalendermacher bestürmten, nicht, er nahm viele Jahre lang einen großen Teil der Nacht zu Hilfe, schloß oft in den Kleidern um beim Erwachen sofort weiter arbeiten zu können.

Doch nicht immer galt diese unermüdliche Arbeit seinem eigenen künstlerischen Schaffen. In seiner letzten Lebensperiode widmete Chodowiecki einen großen Teil seiner Zeit und seiner Arbeitskraft der Akademie der Künste, als deren ständiger Sekretär er seit 17⁸⁶ fungierte. Während seiner letzten drei Lebensjahre war er Direktor. - Als der Künstler 1743 nach Berlin kam, befand sich die Akademie in einem beklagenswerten Tiefstand. Der Brand in der Nacht vom 20. auf den 21. August 1743 hatte sie zudem ihrer Räumlichkeiten, Lehrmittel und Sammlungen beraubt. Die nach geraumer Zeit wieder hergestellten Reste des Gebäudes wurden an einen Kaffewirt vermietet, der erst Jahrzehnte später durch eine königliche Ord^{re} expropriert wurde. Erst zu Ende des Jahres ~~1647~~¹⁷⁴⁹ wurde der von Johann Boumann (d. Aelt.) entworfene Neubau in Angriff genommen, lange

Jahre

Jahre mußte sich die Akademie in Privaträumen behelfen. Das Schlimmste war, daß Friedrich der Große, sonst ein Freund der Künste, der deutschen Kunst aber abgeneigt, der Akademie nicht das geringste Interesse zuwandte und ihren Verfall nicht zu hemmen suchte. 1750 wurde der französische Maler Blaise Nicolas Le Sueur als Direktor berufen, er bequeme sich aber erst 6 Jahre später dazu, sein Amt anzutreten. Den Unterricht erteilte er in seinem eigenen Hause. Die Akademie war zu einer bloßen Zeichenschule herabgesunken, alle übrigen Unterrichtsfächer wurden nicht mehr betrieben. Bessere Zeiten versprach man sich, ^{als} 1783 der sehr geschätzte Maler Christian Bernhard Rode nach Le Sueurs Tod zum Direktor ernannt wurde. Doch brachte auch er nur schwere Enttäuschung, verharnte wie sein Vorgänger in Pässivität. Da trat Chodowiecki, der sich nach gründlichem Studium der Protokolle der früheren Zeit ernsthaft mit der Frage, "wie die Akademie eine bessere Gestalt gewinnen könne" beschäftigt hatte, auf den Plan und machte dem Direktor Rode in seinem denkwürdigen Briefe vom 23. Oktober 1783 in ungeschminkter Form, mit von Verbitterung, aber von unerschütterlicher Überzeugung diktierten mannhaften Worten Vorstellungen über seine Untätigkeit und hielt ihm vor, daß er gar nicht wisse, was eine Akademie sei. Er setzte es durch, daß wieder Sitzungen veranstaltet wurden, und sein weiteres energisches Eintreten ermöglichte die Durchführung der Reformen der Akademie von 1786 und 1790 durch den Kurator Minister von Heinitz, der Chodowiecki, dessen Sachlichkeit und Zielbewußtsein *er klug* erkannte, sein volles Vertrauen zuwandte. In diesen Jahren ersten Ringens um die Neubegründung der Akademie war Chodowiecki deren geistiges Haupt, ihre Seele und ihr künstlerisches Gewissen. Daß die Akademie aus ihrem Schattendasein nicht völlig

ins Nichts versank, daß ihr Weiterbestehen gesichert wurde, daß ist das Verdienst Daniel Chodowieckis. Die Akademie schuldet ihm größten Dank dafür. Auch die erste akademische Ausstellung wurde auf Chodowieckis Betreiben im Jahre 1786 veranstaltet und er wurde damit der Begründer des Berliner Ausstellungswesens. Eine gütige Fügung des Schicksals war es, daß eine andere starke, künstlerisch hochbegabte und organisatorisch befähigte Persönlichkeit sein Erbe antreten und das Ansehen der Akademie weiter wahren konnte : Gottfried Schadow. Chodowiecki, dessen Leben an dem Bibelwort gemessen ein selten kostliches war, denn an Mühen und Arbeit war es überreich, verschied am 7. Februar 1801.

96
"Du wirst sehen Reindl, wenn ich
einmal verreckt bin, bekommen
meine Bilder erst das richtige
Urteil und den wahren Wert".

G e d a n k e n g a n g

Fregestellung: Wie steht Leibl da in der deutschen Kunst?

Leibl ist der unproblematischste Künstler der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts und zwar im Sinne von Goethes Definition, d. h. Goethe nennt problematische Natur die, die keiner Situation gewachsen ist und der keine Situation genügt. Leibl war das gerade Gegenteil: er sah die Kunst nicht problematisch sondern als Problem. Das Problem war ihm die Malerei, die Erscheinung der Natur zu realisieren. Wie sich Phantasie zum Phantastischen verhält, so verhält sich Problem zum Problematischen. Problem in der Kunst ist für jeden Künstler sein Ideal, d. h. Leibl wollte das, was er sah, malen; Das ist nicht ein Mangel an Phantasie, sondern gerade die richtige Einstellung der Phantasie auf die Malerei.

Wenn wir nicht so gebildet wären und die Kunst ganz einfach auf uns wirken lassen würden, so wäre Leibl eigentlich derjenige Künstler, der am wenigsten irgendeiner Erklärung bedürfte. Denn er wendet sich einfach an das Auge. Leibl hat es selbst ausgesprochen, dass seine Werke erst nach seinem Tode auf das Publikum wirken werden. Dies ist jetzt eingetroffen. Er hat es ganz richtig gefühlt, er wollte im Gegensatz zu Lenbach - der der König der Malerei sein wollte - nur ihr Diener sein. Leibl ist heute vielleicht der einzige deutsche Künstler, der Weltgeltung hat.

Für die Akademie zwei Gründe, die Leibl-Ausstellung zu zeigen. Erstens die Grösse des Künstlers, zweitens der erzieherische Eindruck, der von seinen Werken ausgehen soll.- Ohne Frage gibt es in Deutschland wenig grosse Künstler, die so wenig Einfluss wie Leibl hatten. Einfluss in dem Sinne, dass seine Ideen auf die anderen übergehen. Es lag in Leibl etwas, was ihn unpopulär machte: Schon sein Ernst, das Fehlen des sogenannten Dekorativen.

Jetzt ist vielleicht die Zeit, dass Leibl "Einfluss" gewinnen kann, wenn wieder Vernunft in der Kunst Raum gewinnt, d. h. wenn die Künstler die Erscheinung wiedergeben, wenn das Uebernatürliche auf dem Wege des Natürlichen wiedergegeben wird.

Goethe als Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste.
Mit zwei ungedruckten Briefen Goethes.
Von Dr. phil. Charlotte Steinbrücker in Berlin

Die Akademie der Künste in Berlin geriet durch einen Brand im Jahre 1743, der ihre Räumlichkeiten und Kunstschatze fast ganz vernichtete, in einen Zustand der Erschlaffung und führte dieses Scheindasein infolge der Unfähigkeit ihrer Mitglieder und der Gleichgültigkeit Friedrichs des Großen jahrzehntelang weiter, bis sie sich am Ende seiner Regierung, zum großen Teil durch die rastlosen Bemühungen Daniel Chodowieckis, unter dem Kuratorium des Freiherrn von Helnitz zu neuer Blüte emporshaw. Um ihren Einfluß nach außen hin zu vergrößern, begann sie gleichzeitig, bedeutende in- und ausländische Künstler und Gelehrte zu Ehrenmitgliedern zu ernennen, darunter neben Wieland, Bertuch, Gleim, Pfeffel, Herder und dem Herzog Karl August von Sachsen-Weimar 1769 Goethe, der in dem handschriftlichen Schema zu seiner Lebensgeschichte vom Jahre 1809 unterm 10. Februar notiert: "Mitglied der Berliner Akademie der Künste".

Goethe war bereits zu verschiedenen der berühmtesten Mitgliedern der Berliner Kunstakademie in Beziehungen getreten. Johann Wilhelm Meil hatte 1775 für die Ausgabe seiner bei Himburg erschienenen Schriften und 1787 für die Göschensche Ausgabe seiner Werke mehrere Titelvignetten radiert. Johann Christoph Frisch hatte er auf seiner Berliner Reise 1778 kennen gelernt, und Chodowiecki, der sein Bildnis nach einer Zeichnung von Georg Melchior Kraus für den 29. Band von Nicolais Allgemeiner Deutscher Bibliothek gestochen und dem wehmütvollen Bekenntnis Werthers durch seine zu Herzen sprechenden Blätter noch zahlreichere Anhängerseine zu Herzen sprechenden Blätter noch zahlreichere Anhängerschaft gewonnen hatte, verehrte er dermaßen, daß er am 11. September 1776 über ihn an die Karschin schrieb: "Es wird mir wohl, wenn ich ihn nennen höre oder ein Schnitzel Papier finde, worauf er das Zeichen seines lebhaften Daseins gestempelt hat", und er

versäumte

→

versäumte nicht, ihn während seines Aufenthalts in Berlin zweimal, "das letztemahl mit dem Herzoge" zu besuchen. Karl Philipp Moritz, der 1769 zum Professor der Altertumskunde an der Berliner Kunstakademie ernannt wurde, war ihm in Rom der "liebste Gesellschafter" gewesen; weil "aus ihren Unterhaltungen" die Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen "hervorgegangen" war, nahm Goethe einen Teil daraus in den Text der italienischen Reise auf. Ebenso hatte er in Rom mit dem Landschaftsmaler Hackert und dem Bildhauer Alexander Trippel, die Ehrenmitglieder der Berliner Kunstakademie waren, verkehrt. Friedrich Renberg, der 1767 zum Professor der Historienmalerei an der Berliner Kunstakademie ernannt war, verdankte ihm "aufklärende und entscheidende Ratschläge". Es ist somit erklärlich, daß Goethe seine Ernennung zum Ehrenmitglied der Berliner Kunstakademie besonders erfreute, was aus der Art und Weise hervorgeht, wie er dem Senat der Akademie und ihrem Kurator, dem Freiherrn von Helnitz, in den beiden folgenden, noch nicht veröffentlichten Briefen für seine Ernennung seinen Dank ausspricht:

Wohlgebohrne

Insonders hochgeehrte Herren,

Für die anhaltenden Bemühungen, welche ich seit mehreren Jahren auf die Künste gewendet, ist es mir eine schmeichelhafte Belohnung, daß die Königl. Akademie mich zu ihrem Ehrenmitglied hat ernennen wollen. Zugleich sehe ich dadurch meine Verbindungen mit Männern, denen es Ernst um die Ausbreitung der Kunst ist, erweitert und die angenehmste Hoffnung sowohl für mich als für die Sache eröffnet.

Meinem aufrichtigen Danke füge ich die Versicherung hinzu, daß ich eifrig wünsche, zu dem rühmlichen Entzweck, welchen sich die Akademie vorgesetzt, nach meinen wenigen Kräften mitwirken zu können.

Der ich mich mit vollkommener Hochachtung unterzeichne

Em. Wohlgeh.
ergebener Diener
J. W. v. Goethe.

Weimar, d. 27. Febr. 1789.

Hochwohlgebohrner Herr,
Besonders hochzuverehrender Herr,

Em. Exzel. gnädigen Befehle verbande ich es vorzüglich, daß die Königl. Akademie der Künste auch mich zu einem Ehrenmitgliede ernenne, ich verzeihe nicht meinen schuldigen Dank dafür abzustatten.

Der Einfluß, den Em. Exzel. auf dieses schöne Institut haben, wird die Schwierigkeiten überwinden, mit welchen jedes Unternehmen dieser Art zu kämpfen hat.

Ich würde es mir zur angenehmsten Pflicht rechnen, wenn ich nach meinen wenigen Kräften mir einiges zu Beförderung so rühmlicher Absichten beitragen könnte.

Der ich mich mit vollkommener, empfundener Verehrung unterzeichne

Em. Exzel. ganz gehorsamster Diener
J. W. v. Goethe.

Weimar, d. 2. März 1789.

Das große Interesse, das Goethe somit der Akademie der Künste bezeugte, fand Wiederhall. Exzellenz von Helnitz antwortete ihm folgendermaßen:

An H. Geheimen Rath von Goethe

In Weimar.

Die Königl. Akademie der Künste hält es für ihre Pflicht, Em. Hochwohlgeb. für Ihre gütigen Anerbietungen, mit ihr gemeinschaftlich zur Ausbreitung des guten Geschmacks an den schönen Künsten wirken zu wollen, das Vergnügen zu erkennen zu geben, daß eine solche Erbleitung ihr notwendig machen muß. Sie findet sich dadurch in der Ueberzeugung bestätigt, daß die Aufnahme Em. Hochwohlgeb. ihr ebenso sehr zur Ehre als der Kunst selbst zum höchsten Vortheil gereichen mühe. Die thätige Theilnahme Em. Hochwohlgeb. zu diesem Zwecke wird uns diese Absicht zugleich erleichtern, und ermuntern unter so guter Begleitung die Fortschritte zu wagen, welche unser Vermögen erlaubt.

Mittheilung d. 16. März 1789

In Weimar d.
Kgl. pr. Akademie
J. W. v. Goethe
[H. v. Helnitz]

Ministerium d. geistl. Unterrichts
u. Medizinal-Angelegenheiten.
Eing. 6. JUNI 1909.

Berliner Tageblatt
vom 5/6 1909 No.

Herr v. Tschudi. Das Entlassungsgesuch des Herrn v. Tschudi ist, wie wir hören, soeben genehmigt worden, und der hochverehrte Reorganisator der Nationalgalerie, dem man in Berlin das Leben möglichst schwer gemacht, wird nun am 1. Juli nach München übersiedeln. Der offizielle Titel, den Herr v. Tschudi dort führen wird, ist: "Direktor der bayerischen Staatsgalerien". Der Herr v. Tschudi in Berlin ersetzen wird — soweit ein "Ersatz" überhaupt möglich ist — steht noch nicht fest. Herr Professor Dr. Justi, der einen Augenblick lang als Nachfolger galt, soll nicht mehr Kandidat sein.

Reichs Lytten [L=Leptien]

1. Gerhst. Aufstellung Oktober-November 1932
254. Hst. Goly
2. Hiffopf. Aufstellung Mai-Juni 1933
496. Goly
3. Gerhst. Aufstellung Oktober-November 1935
198. Hst. Goly
199. Goly
4. Hiffopf. Aufstellung April-Mai 1937
116. Goly Goly Goly
117. Goly Goly
5. Hiffopf. Aufstellung April-Juni 1940
496. Goly Goly Goly
497. Goly
6. Gerhst. Aufstellung Oktober-November 1940
114. Goly Goly Goly
115. Goly Goly Goly
7. Hiffopf. Aufstellung Mai-Juni 1941
414. Goly Goly Goly
8. Gerhst. Aufstellung Oktober-November 1942
114. Goly Goly Goly
115. Goly Goly Goly →

P. Kiffel. Kiffel. April-Mai 1843

Nr. 148 Kiffel. July

701

L. Kiffel an L. Kiffel
(Kiffel an Kiffel).

Die Kiffel
Repr. mit der Kiffel der
Kiffel. Kiffel.

Kiffel.

fr. 2. 1843

Kiffel. Kiffel.
Kiffel. Kiffel.

1839 Medusa auf der

50-jähr. Gedächtnisfeier der
Herzogin v. Sachsen-Coburg

(Vorles. : Aufsatz auf F. Krüger

Rückf. : Allegorie auf A. Schlegel)

von Friedr. König (1794-1844)

Ordnung der Gesellschaft der
Medusen: Minckel

Erich Büttner: Ein Wir hören nicht nur in alten Sagen und Mären von kühnsten Zwergen, wir erinnern uns noch gut an den sonderbaren Gnommen Menzel, der bis zum 90. Jahre seines Lebens jeden Tag alles zeichnete, „ob für 'nen Zwerg, ob nicht...“ auf dessen alte Tage sich schließlich alle nur möglichen Ehren und Orden ergossen, den als Adolph von Menzel Potsdamer Riesen-gardisten mit den historischen Gleichmären im Jahre 1904 zu Grabe trugen. Man weiß aus seinem Leben, daß der kaum 16 Jahre junge Mann bereits der Ernährer von Mutter und Geschwister sein mußte. Und er brachte nicht nur dieses fertig, in wenigen Jahren stieg er auch als Künstler von Erfolg zu Erfolg... Nur muß man diese Erfolge nicht mit denen verwechseln, die der alte Menzel noch erlebte. Sondern er lebte die längste Zeit seines Lebens trotz aller Erfolge so, wie fast immer ein Künstler lebt, der aus dem Nichts in die Welt aufsteht: Die Kollegen erkennen die neue Kraft, die Liebe haben der Künste werden nach und nach aufmerksam und mandatiert „Protokolle“ aufmerksamer und Kunst zu fristen. Bis der Ruhm ausreicht, um Lebensbequemlichkeiten zu erzeugen, dazu bedarf es meist mehr denn 60 Lebensjahre, und mandatiert „Glück“ gehört noch dazu.

n er trug mit-

unbekanntes Werk auf den unter recht zweifelhafter „Meister“ auf den Lithographischen. Dann zeichnete er Bilder der für Kinderbücher und zu „Verflüchtigen“... Daneben allerlei Briefköpfe, Geschäftsarten, Neujahrsgrüßkränze, Gesellschafterbriefe und Diplome. Und manche dieser Arbeiten importieren bis in die Gegenwart die Grundlichkeit, mit der er Tageslichtseiten in Kunst verarbeitete.



Medaille für den Minister von Lauenburg Rückseite nach Entwurf von Menzel (Aus „Kunst und Künstler“)

Und noch, nachdem er 1839—41 mit den Holzschnittzeichnungen zu der Auglerischen Geschichte Friedrichs des Großen die Basis zu einem berechtigten Weltrenum gelegt hatte, während er weiter arbeitet an den Zeichnungen zu den Werken Goethes und graphisch als Uniformensammler auftritt, während er, Natur- und Disziplinarer, erprobend, die schönen Innenräume und

1924. Pest 7.

Rückseite ist auch erhalten geblieben, neben einem Briefe des achtjährigen Menzel: „diese qu. Zeichnung hatte allerdings die Bestimmung zu erfüllen, für eine Medaille auf das Jubiläum irgendeines Staatsbeamten als Original zu dienen.“

Wie ich detaillierte Zeichnungen — darunter auch viel kompliziertere — in den Jahren 1835—40 im Auftrage des damal. General-Wardeins Münzrathe Loos für ähnliche Anlässe mehrfach ausgeführt habe. Die für die (wenigstens damals) Medailleure-Zeichnung speziell maßgebenden Rücknahmen in der Zeichnung sprachen nicht zum wenigsten mit, daß ich für immer dergl. Anträge zurückwies.

Ein Vergleich dieser beiden Abbildungen ergibt, daß Menzel im Laufe der Arbeit aus der Not des (ihm unbedeutenden) Reliefs stets immer mehr Tugenden herausgeholt hat.

Nach den weiteren detaillierten Werken Menzels, die der Brief vermerkt, scheint niemand gesucht zu haben.

Vor einigen Jahren kam nun zufällig neben einem Exemplar der Lauenburg-Medaille einige andere Proben der Loos'schen Münze in meine Hand, darunter befand sich auch das hier erstmalig in doppelter Größe abgebildete Stück von ähnlicher, ja noch besserer Qualität als die vorbekannte Menzelmedaille. Durch die gemeinsame bessere Qualität fielen mir beide Stücke sofort unter den übrigen auf, noch ehe mein Gedächtnis mir nachwies, daß die eine davon als Menzelbüchse bereits bezeichnet war!

Diese Medaille, die sicher eine der „viel komplizierteren“ Zeichnungen als Grundlage enthält, hat im Original 4,3 cm Durchmesser. Die Vorderseite zeigt die Aufschrift: „FÜR LANDWIRTSCHAFTLICHE LEISTUNGEN“ in einem Blumenkranz; diese Seite, die etwas hart mit Menzel zu tun, dessen Rückseite hingegen, komponiert und ausgeführt ist.

Und gerade in den im Original so kleinen Gruppen, die sich auf den Grundlinien des eingelegten Achtecks entwickeln, ist ein Reichum von Naturbeobachtung noch in dem strengen Medailleurstil glücklicherweise herbeigeführt, wie ihn nur ein Meister voll von Natur ausstrahlen konnte. In repräsentativen „Götinnen“ war Menzel nie sehr glücklich, die Verwandtschaft der beiden vorhandenen durch einen Erzeuger

von Adolph Menzel Landschaften malt (die die spätere Generation als seine und die besten Bilder seiner Zeit rühmt), demselben fand er es noch nötig Entwürfe für Gläserfenster zu machen, oder er malte das schöne Bild: ein „Kaiser“, der auf eine Taube stößt, als Schicksalsschreie für ein Schicksal. Noch nach 1900, als das Bild wieder entdeckt wurde, trug es die Holzschnitte, die die Schüsse markierten!

Vor zehn Jahren wurde durch P. Mahlbach in „Kunst und Künstler“ einer größeren Öffentlichkeit mitgeteilt, daß Menzel sogar Entwürfe für Medaillen geliefert habe. Aus den vorgebrachten Dokumenten ließ sich ergeben, daß z. B. Schinkel im Jahre 1839 verantwortlicher Ratgeber für die künstlerische Ausstattung einer Medaille auf den Minister von Lauenburg war. Franz Krüger muß das Profilbild des Ministers für die Vorderseite liefern und erhält dafür ein Honorar von 70 Reichstalern 10 Silbergroschen. Unser Menzel muß die komplizierte Rückseite zweimal entwerfen, die Auftragsgeber voll befriedigt sind. Er bekommt nur 22 Taler 20 Silbergroschen, denn er ist 17 Jahre jünger als Krüger und ist mit seinen 24 Jahren noch lange nicht so geschäftig und berühmt als der ältere Meister.

Es gibt eine lange offizielle Erklärung, der auch hier im Originalatrasse abgebildeten Menzelmedaille, deren Einwirkung ein Satz daraus angibt: Die Herstellung der Landeskultur durch weisse Leistung des Ministers für Domänen und Forsten... Der ursprüngliche Entwurf zu dieser

* B i m i n i *

scheint zweifellos. Signiert sind beide Stücke lediglich durch den Medailleur-Schneider und den Prägemeister...

Und die Moral von diesem kleinen Funde: Solche Außenseiter-Arbeiten eines berühmten Künstlers werfen gewiß nicht



Die neugefundene Medaille nach einem Entwurf von Ad. Menzel



Adolph Menzel: Erster Entwurf zur Lauenburg-Medaille (Städtisches Museum in Leipzig. Aus „Kunst und Künstler“)

die Kunstgeschichte um, aber gerade dieser Dinge zeigen meist deutlicher als spätere in den Himmel erhabene Schöpfungen den Kulturboden, in den die Zeit ein ständiges Genie gepflanzt hat. Und wie dieses Krüchen feimt und treibt und wächst und schließlich die harte Scholle durchbricht.

Entfesselt ~~Leb.~~ May Lohmann Gefangenschaft 19. Jan 1914
 zur Befreiung 1. 10. 1914 - 20. 9. 1915 gewirkt
 Hildesheim Gef. Lohmann 10. 10. 1914 - 20. 9. 1915
 f. d. Lohmann, 10. 10. 1914 - 20. 9. 1915 - 1916

5. Jan 1915 1. 10. 1915 - 20. 9. 1916
 f. d. Lohmann

Hildesheim Gef. Lohmann
 f. d. Lohmann 10. 10. 1915 - 20. 9. 1916

17. Mai 1916 Lohmann 1. 10. 1916 - 20. 9. 1917
 f. d. Lohmann 10. 10. 1916 - 20. 9. 1917

Hildesheim Gef. Lohmann 10. 10. 1917
 10. 10. 1917 f. d. Lohmann 10. 10. 1917
 Abgeschieden f. d. Lohmann 10. 10. 1917

12. Jan 1917 Gewirkt f. 1. 10. 1917 - 20. 9. 1918
 Lohmann 10. 10. 1917 - 20. 9. 1918

17. Mai 1918 Lohmann 1. 10. 1918 - 20. 9. 1919
 Hildesheim Gef. Lohmann 10. 10. 1918 - 20. 9. 1919

17. Mai 1918 29 f. d. Lohmann 1. 10. 1918 - 20. 9. 1919 - 19. 6. 1920 1919

17. Mai 1930 f. d. Lohmann 1. 10. 1930 - 20. 9. 1931 - 19. 6. 1932 1931

Freiburger All. 1926

392. Gipsgebeig auf den Linen
393. Mörse pfeift Mörse an der Felle
394. die Mörse in Mörse und Felle
395. Mörse und die Mörse Felle
396. Felle Felle in Mörse in Mörse für die Mörse Felle
397. Mörse in Mörse Felle in Mörse
398. Mörse in Mörse Felle in Mörse
399. Mörse in Mörse Felle in Mörse
400. Mörse in Mörse Felle in Mörse
401. Mörse in Mörse Felle in Mörse
402. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1927

433. Mörse in Mörse Felle in Mörse
434. Mörse in Mörse Felle in Mörse
435. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1928

401. Mörse in Mörse Felle in Mörse
402. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1929

403. Mörse in Mörse Felle in Mörse
404. Mörse in Mörse Felle in Mörse
405. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1930

406. Mörse in Mörse Felle in Mörse
407. Mörse in Mörse Felle in Mörse
408. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1931

395. Mörse in Mörse Felle in Mörse
396. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1932

409. Mörse in Mörse Felle in Mörse
410. Mörse in Mörse Felle in Mörse
411. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1933

397. Mörse in Mörse Felle in Mörse
398. Mörse in Mörse Felle in Mörse
399. Mörse in Mörse Felle in Mörse
400. Mörse in Mörse Felle in Mörse
401. Mörse in Mörse Felle in Mörse
402. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1934

403. Mörse in Mörse Felle in Mörse
404. Mörse in Mörse Felle in Mörse
405. Mörse in Mörse Felle in Mörse
406. Mörse in Mörse Felle in Mörse
407. Mörse in Mörse Felle in Mörse
408. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1935

409. Mörse in Mörse Felle in Mörse
410. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1936

411. Mörse in Mörse Felle in Mörse
412. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1937

413. Mörse in Mörse Felle in Mörse
414. Mörse in Mörse Felle in Mörse
415. Mörse in Mörse Felle in Mörse

XX

Freiburger All. 1938

416. Mörse in Mörse Felle in Mörse
417. Mörse in Mörse Felle in Mörse
418. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1939

419. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Freiburger All. 1940

420. Mörse in Mörse Felle in Mörse
421. Mörse in Mörse Felle in Mörse
422. Mörse in Mörse Felle in Mörse
423. Mörse in Mörse Felle in Mörse

Phil. Acad. Nat. Sci.
1896

Meine Augen haben ich selbst
geöffnet 1888
Auftrag: Aufstellung der ersten Postkammer

Niederrheinl. 1891. 100. Niederlande für eine Bergwerkskommission. Linie
Lst. Niederlande in Ostland

Nach von Hopfgarten befindet sich in
großem Teil im Besitz von

- 1) Frau Kommissionsrat Frau Mausel
geb. Hopfgarten Charl., Lohnlohn. 13
- 2) Frä. Anna Hopfgarten mit Hermann
Lohnlohn. 4
- 3) Frau Mausel Charl. Lohnlohn. 13

Pietsch, Ludwig. Geb. 1824 in Danzig, gest. 1912 in Berlin. Studierte an der Berliner Akademie und in Paris unter Gleyre. Maler und Illustrator. Von 1864 an in Berlin als Kunstkritiker tätig.

Hedwig Dohm, Zeichnung. — Bez. L.
Pietsch 25 Oct 1858

Bes.: Frau Rosenberg-Dohm, Berlin

Pietrowski, Maximilian Anton. Geb. 1813 in Bromberg, gest. 1875 in Königsberg. Schüler von W. Hensel in Berlin. Lehrer an der Königsberger Akademie.

Bildnis eines Jünglings. — Bez. M P
(monogrammiert) 30 49

Bes.: Frau Professor Ewald, Berlin

Ramföhr, Friedrich Wilhelm Basilius von. Geb. 1752 in Drübber (Grafschaft Hoya, Hannover), gest. 1822 in Neapel, wo er preußischer Gesandter war. Jurist, Kunstschriftsteller und Maler.

Knabenbildnis

Bes.: Akademie der Künste, Berlin

Rehberg, Friedrich. Geb. 1758 in Hannover, gest. 1835 in München. Studierte in Leipzig bei Oeser, in Dresden bei Casanova und Schmau, in Rom bei Mengs. 1784 Zeichenlehrer in Dessau, 1787 Ehrenmitglied der Berliner Akademie. Ging später nach Rom, Neapel und London. Von 1820 an in München.

Professor Carl Philipp Moritz
Bes.: Akademie der Künste, Berlin

Rethel, Alfred. Geb. 1816 in der Gegend von Aachen, gest. 1859 in Düsseldorf. Studierte an der Düssel-

108

Fam. Chodow

Jeanette Chodow X *Jacques Papier*
Ulrich Tappert d. Ä. *franz. Kaufmann*

Pauline Papier X *August von*
geb. 1826 *Hing*
+ 1888 *1825-1900*

Goldfisch von Hing
1825

Daniel Chodowiczki

Zeichnungen.

Friedrich Wilhelm II, König von Preussen (1738). Zeichnung bei Frau Marie verw. Kraukling in Dresden, abgebildet bei Vogel Seite 29.

Studie zu den Händen Chodowieckis (1800) (im Besitz von Frau Marie verw. Kraukling, Dresden, abgebildet bei Vogel Seite 52.

Beide obige Zeichnungen zu den Bildern der Akademie gehörig.

Konst. Mangel
auf 250 Stücken für 1/2 - 1/4 Hoff
No. 235 auf 100 Stücken in 12 Stück

A n t o n G r a f f .

Daniel Chodowiecki

Leinwand. Oel. Höhe . Breite .

Vogel Tafel V, Muther Nr. 154

Ein weiteres Exemplar befindet sich im Besitz der Neuen Pinakothek in München, ein anderes, ehemals im Besitz von Fräulein Chodowiecka (vergl. Katalog der Jahrhundert-Ausstellung Nr.), dem Vernehmen nach jetzt in Frankfurt am Main.

Eine Studie zu den Händen mit der Brille (1800) befindet sich in Dresden bei Frau Marie, verw. Kraukling

Inventar Nr. 30
Zimmer des I. Ständ. Sekretärs.

30^{te} März
1786

Laß Lottinß der Antiquar Winkelmann von
den Herrn Richter gekauft, ein sehr gemähltes
mit schwarzen Rufen und vergoldeten Leisten.

ist von dem Kurfürsten beim Josephinischen
Gymnasium Herrn Stiller gekauft.

Stiller (Stiller) - 6 L. in 168 L. Stiller,
Stiller 168 L.

172

1. jup. 1857 in Pilsen

Küchle groß angeblies, denn Maloni und
Tempelke und Birmanen in Bakis

1838-40 Cambridge and Paris France n. and d. Gay

4200-42 Rosen und Violett, Kom. Insekten

Nm 1842 an römisch u. griech. Landeskath. und Ep.
klerikalen

[illegible]

habe am 1. Jan. 1870 in der Station in Berlin
in. (Petersen). Kein Kopf in der Aktenkiste d. 1. 1870
Berlin.

1847 besuchte Lichhorn eine Synode über eine
von ihm eingesendete neue Fassung der Bekenntniss-
schr. in Potsdam (Jacobsen) Kuhn anspitzte.

(Key-Thieme-Booker)

W. P. W.

Potsdam!

W. P. W.

Seine Begabung der Grossen Kunstminister
von 1804 zu 1806. erregte seinen ersten Ansehen
1806 die Wertschätzung der Grossen Ministerial-Kassen,
ausserordentlichen Räte und Epistolarischen sowie dessen
beachten das Ministerium entgegen zu setzen
und selbst die Forderungen aufzuheben, die zu diesem Zweck
im grossen Bittungsfall gefälligst einzuführen.

Chung: Oberrock.

Lebte von 15. Juli 1909.

Der Ministerial-Kassen.

J. W.

1809

Albert Eichhorn

Maler

geb. 1811 in Freierwalde a/O
gest. 1851 in Potsdam

Studierte zuerst Architektur, dann Malerei unter
Tempel und Biermann in Berlin.

1838 - 40 Landschaften aus seiner Heimat und
aus dem Harz

1840 - 42 Reisen nach Südfrankreich, Rom, Grie-
chenland.

Von 1842 an römische und griechische Landschafts-
und Architekturbilder.

Eichhorns Bilder zeichnen sich durch die ernste,
klassische Stimmung und die verständnisvolle, sorg-
fältige Wiedergabe der Architekturen aus.

Bilder von ihm besonders in den Schlössern in
Berlin und Potsdam. Sein Nachlass in der Akademie der
Künste, Berlin.

1847 verfasste Eichhorn eine Schrift über eine
von ihm erfundene neue Technik der Wandmalerei, in
der er in Potsdam (Charlottenhof) Bilder ausführte.

(Nach Thieme-Becker)

10-01041



C. V. V. V.
Museum, London.



Antony, Christus in grade
 (the Christ in the grave)
 Antwerpen; Museum, 1617/18
 1.29 x 90



1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

716

Spondini

1871
 1872
 1873
 1874
 1875
 1876
 1877
 1878
 1879
 1880
 1881
 1882
 1883
 1884
 1885
 1886
 1887
 1888
 1889
 1890
 1891
 1892
 1893
 1894
 1895
 1896
 1897
 1898
 1899
 1900

Nr.	Mitglied seit	Zu- und Abnahme	Geboren		Rang	Dienstort	Bemerkungen
			am	zu			
426		Spronlini					
	14. 9. 1833	Ritter Dr. Gaspare	14. 11. 1778	Fess	Königl. Gen.- sch.-Maj.- Lieut., vorher Regiments- Fz. H. d. K. Gef. d. K. Mitglied		

Karlsruhe

Ritter Dr. Gaspare Spronlini
 in Offenschaft zur Infanterie im Grenadier bat
 am 6. November 1835 Gen. Dr. Spronlini zu Frau Frau-Mitglied
 ernannt.

geb. 14. November 1778 zu Fess. - Gestorben am 24. Januar 1851
 auf seinen Besitzungen Majorelle bei Fess in Italien.

Ritter Dr. vorher Major - Orden 3. Klasse, des Königl. Französischen
 Ordens, des Großkreuz. Österreichischen Königl. Ordens etc. etc.

Christian Bernhard Rode,

Maler und Radierer, geb. 1725 in Berlin, gest. am 24. Juni 1797 daselbst, Schüler von A. Pesne in Berlin und Charles van Loo in Paris, weitergebildet in Rom und Venedig, seit 1783 Direktor der Berliner Akademie.

Sceloporus
herrei

Zimmer
21

Marmor-
call

Allegorie des Jahres, östlich vom Kronleuchter sitzt nach Westen zu gewandt eine weibliche Gestalt, die Erde, mit einer Mauerkrone. Aus dem Füllhorn, an das sie sich lehnt, fallen verschiedene Früchte, mit denen sich Genien beschäftigen. Auf die Früchte gießt Jupiter den Regen. Ein Greis, als Sinnbild des Feuers erwärmt die Erde mit einem Kohlenbecken. Ein Jüngling, als Symbol der Luft, haucht in Rosenblätter. Genien halten und blasen in ein Segel und beschäftigen sich mit Netzen und Rudern. Vögel fliegen in der Luft. In den Ecken befinden sich tragende Figuren und Kinder als Sinnbilder der Jahreszeiten. Das Hauptgesims trägt eine mit Reliefs, Gewinden, Füllhörnern und Blumen verzierte Brüstung, über die von Terwesten (a. a. O.) gemalte Figuren von verschiedener Nationalität und in verschiedenen Kostümen herabschauen.

Matij - Jan de Krommer
procurator bij de Kassa
der Algemeen

Abschrift aus den Akten, betr.

Abschriften der Protokolle und Berichte pp.

von 1825, Generalia No. 5 vol. I, S. 93

B. Rode

118

Ihr Excellenz und einem hohen Ministerium berichtet die Königliche Akademie der Künste in Folge des an dieselbe unter dem 18. April c. (ohne Nummer) erlassenen Rescripts, dass die Professoren Niedlich und Schumann zu Commissarien bestellt wurden, die von dem Fabrikanten Pretzdorf Sr. Majestät dem Könige zum Ankauf angetragenen 22 Stück Gemälde von dem ehemaligen Director der Akademie B. Rode zu besehen, und demnächst darüber gutachtlich zu berichten, welches Auftrags sie sich in der am 30. April c. abgehaltenen Senatesitzung entledigten und gutachtlich berichteten:

dass sie die obenbesagten Gemälde wohl erhalten vorgefunden, dass die nach dem Verzeichniss bis N. 15 specificirten Gegenstände aus der ältern Brandenburgischen Geschichte darstellend, zu den besten Arbeiten von Rode gehörten, und aus seiner frühern und besten Zeit wären: Die von N. 16 bis 22 verzeichneten Darstellungen aus dem Leben Friedrichs des Grossen und des siebenjährigen Krieges enthaltend wären aus einer spätern Zeit des Künstlers, und ständen ersteren an Kunstwerth nach, wozu das neuere Costum, welches weniger Stoff zu malerischer Bearbeitung darbietet, als das des Mittelalters, wohl mit beitragen konnte.

Was die verlangte Bestimmung des Kaufwerthes dieser Gemälde anbeträfe, so würde, da eine solche Bestimmung nicht wie die des Kunstwerthes auf festgestellte Grundsätze begründet werden könnte,

vielmehr

vielmehr der Preis, der für Kunstgegenstände bezahlt würde, von tausend Zufälligkeiten abhängig sey, also als erwiesen richtig nicht fest zu stellen ist, nachstehendes zu berücksichtigen seyn.

Dass B. Rode bei seinen Lebzeiten, weil er sehr schnell malte, seine Arbeiten nicht sehr hoch im Preise hielt, dass obgleich er zu den ausgezeichneten vaterländischen, mit grosser Genialität begabten Künstler gehöre, dennoch seine Gemälde ohnbeschadet des vielen Schönen, was besonders die seiner früheren Zeit, rücksichtlich der Composition, Harmonie der Farben pp. enthalten, dennoch nicht frei von Manierirung waren, welches dem Kunstgeschmack der Zeit, in welcher er gelebt, mit zu zuschreiben sey, weshalb aber die Gemälde von Rode, jetzt wo der Kunstgeschmack eine ganz entgegengesetzte Richtung genommen, nicht gesucht würden, und einzelne, besonders wenn sie aus seiner letzten Zeit sind, bei öffentlichen Versteigerungen meist immer zu verhältnissmässig sehr niedrigen Preisen erstanden werden könnten.

Im vorliegenden Falle aber, und in Betracht, dass die in Rede stehenden Gemälde in einer Reihenfolge, Begebenheiten aus der vaterländischen Geschichte darstellen, und sich deshalb vorzüglich dazu eignen würden, in dem Locale eines königlichen Militair Instituts aufgestellt, und als vaterländisches Denkmal einer ruhmvollen Vorzeit aufbewahrt zu werden, dürfte der Ankauf derselben wohl als empfehlungswerth bei Ser. Majestät dem Könige erachtet werden können, um so mehr, da sie auch von einem vaterländischen Künstler gefertigt sind, der dem Vaterlande Ehre macht, indem in seinen Werken Genialität und Eigenthümlichkeit vorherr-

schend

schend ist, und die dieserhalb einen Kunstwerth behaupten werden, der ihnen, welches auch immer der Kunstgeschmack der Zeit seyn mag, nicht wird abgesprochen werden können.

Die Commissarien berichteten ferner, dass der Fabrikant Pretzdorf für die besprochenen Gemälde 2200 Rth. pro Stück 100 verlange, welchen Preis sie als zu hoch gestellt befinden zu müssen glaubten.

Die in der Senatssitzung anwesenden Mitglieder, denen grösstentheils die in Rede stehenden Gemälde bekannt sind, stimmten mit den von den Commissarien entwickelten Ansichten darüber überein. Hinsichtlich des Kaufpreises glaubten sie denselben auf 1000 Rth. bestimmen, und zu diesem Preis den Ankauf der Gemälde empfehlen zu können.

Berlin den 4. May 1825.

Königliche Akademie der Künste

gez. G. Schadow

Director.

gez. C. Schumann

9. Secret. ad int.

Der Bericht beruht auf Beschluss des akademischen Senats vom 30. April 1825.

In dieser Sitzung waren zugegen: Director Schadow, Rector Weitsch, die Professoren Niedlich, Buchhorn, Rabe, Rauch, Tieck und Inspector Henne.

Klamer (Clamor) + Schmitt, Joseph Karl
Lyriker

geb. 29. Aug. 1746 in Halkenstedt
† 12. Nov. 1824 " " alt Pö-
kommissar

Aufste in Glems Ort
, 'A. lig' in auf Ropu (1790)

Leben u. aufste in Alaska 'fruchtbar'
am kleinen Ropu mit F. Laubach
(3 Hb., Stuttgart 1826-1828)

P f e f f e l, Gottlieb Conrad, Mitglied seit 27.9.1788,
geboren 1736 zu Colmar, Hofrath in Colmar, Ehrenmitglied

Gottlieb Conrad Pfeffel geboren 1736 zu Colmar im
Elsass.

Studierte in Halle die Rechte, verliess aber Halle nach
einer langwierigen Augenkrankheit und ging zu seinem Bruder
nach Dresden. Hier schienen sich seine Augen zu bessern, als er
aber 1754 in sein Vaterland zurückgekehrt war, kamen neue Rück-
fälle, welche 1757 mit dem gänzlichen Verluste seines Gesichts
endigten.

Im Jahre 1803 wurde er Präsident des neu errichteten
evangelischen Consistoriums in Colmar und starb nachdem er den
9ten Teil seiner Poetischen Versuche herausgegeben hatte den
1. Mai 1809.

Er ist als deutscher Fabel-und Epigrammendichter berühmt.

Abschrift aus der Matrikel Nr. 10

W e y h e m e y e r, Georg Gottfried, Mitglied seit 1699,
geboren in Ulm, Hof-Bildhauer, Adj. Ordinarius, Director (1715)

Georg Gottfried Weyhemeyer, aus Ulm gebürtig kam 1690
nach Berlin. Er übernahm für Schlüter seit 1696 den Unterricht
im Zeichnen bei der Akademie, den dieser wegen überhäufte
Arbeit nicht abhalten konnte. Nach Schlüters Modellen hat er
mehrere Bildsäulen, Vasen, Trophäen u.s. weiter verfertigt, er
modellierte auch in Wachs, ward 1708 nach Herfords Tode zum
Hofbildhauer ernannt, ward auch Direktor der Königlichen Aka-
demie der Künste an Schlüters Stelle, da derselbe 1713 nach
Friedrich I. Tode nach Moskau ging.

Weyhemeyer starb 1715.

(Nicolet)

Ferdinand Heinrich August K n e r c k
Geheimer Oberregierungsrat, Assessor des Senats (6.10. 1857),
Ehrenmitglied
geboren 6. Dezember 1881
(Matrikel Nr. 601)

Akta betr.: Ernennung der Assessoren des akademischen Senats
Spezialia IV Nr. 2: -----

Am 6. Oktober 1857 wurde Knerck zum ordentlichen Assessor
des Senats ernannt an Stelle des Geh. ORR. von Harlem. Knerck
war damals Geh. ORR.

Akta betr.: Ernennung der ausserordentlichen und Ehrenmitglie-
der Spezialia IV Nr. 4 : -----

29. Juli 1860: Der Geh. ORR. Knerck, Assessor des Senats,
zum Ehrenmitglied vorgeschlagen. Durch Erlass vom 27. August
1860 wurde diese Wahl bestätigt.

Akta betr.: Konferenz-Protokolle von 1859 in Generalia Nr. 4
Vol. VII: -----

Senatssitzung vom 12. März 1859 : Die Akademie wird (vom Mini-
sterium) aufgefordert über die Ausführung der in der Senats-
sitzung vom 5. Juli 1858 von dem Geh. ORR. Knerck vorgeschla-
genen Verbesserung der Einrichtung der Akademie-Registratur
Bericht zu erstatten.

Ausserordentliche Senatssitzung vom 17. Mai 1859: Professor Guhl
ist beauftragt den Entwurf (zu schreiben an die Akademien in
Düsseldorf und Königsberg und an die Künstler-Unterstützungs-
vereine in Berlin und Düsseldorf) zu machen, da der Sekretär
der Akademie Geheimrat Toelken dies abgelehnt hat. Prof. Guhl
legt die Entwürfe vor (Toelken an dieser Sitzung nicht anwe-
send).

Vizedirektor Herbig gibt das Schreiben des Geheimrats

Toelken bekannt, in dem dieser sein Amt niederlegt. Die darin als Grund seines Entschlusses aufgeführten Aeusserungen und Ansichten teilt der Senat nicht und gibt seinem Bedauern und seinem Missfallen Ausdruck. Es wird als unklar festgestellt, ob Toelken nur die Absicht habe sein Amt niederzulegen oder ob er es bereits niedergelegt habe.

Ordentliche Sitzung vom 14. Mai 1859: ^gHerbich teilt mit, dass Toelken sein Amt niedergelegt habe und ~~m~~ einverstanden ist, dass dem Minister mitgeteilt wird, dies sei sein unabänderlicher ~~Beschl~~ Beschluss. Berichtsentwurf an den Minister wird verlesen; Toelkens Brief wird beigelegt.

Ordentliche Sitzung des Senats vom 18. Juni 1859: Mitteilung, dass die Entlassung von Geheimrat Toeken vom Ministerium genehmigt ist. Bis zum 1. September 1859 hat Geheimrat Toelken die Funktionen seines Amtes wahrzunehmen.

Volk und Kultur

Unterhaltungsbeilage der Berliner Börsen-Zeitung

Nr. 25

Donnerstag, 30. Januar 1936

30. Januar.

Das Schicksal will den Kampf. Emil Strauß zum 70. Geburtstag

Von allen Werken des am 31. Januar 1866 in Pforzheim geborenen und seit vielen Jahren in Freiburg im Breisgau lebenden Dichters Emil Strauß ist die Erzählung „Der Spiegel“ bisher am wenigsten durchgedrungen. Das ist eigentlich verwunderlich, wenn man bedenkt, daß der mit Neugierungen über sich selbst sonst so lange Dichter gerade in dieser Erzählung eine Reihe von unmittelbaren Aufschlüssen über sein eigenes Leben gibt. In der Form einer Rahmen- und Erzählung berichtet der Dichter hier die Geschichte seines einer österreichischen Musikerfamilie entstammenden Urohvaters, indem er dabei gleichzeitig eine der Hauptideen seines Schaffens sichtbar werden läßt, nämlich den Kampf des Menschen um die ihm wesenseigene Lebensform. Dieser mannigfache Umwege, schließlich auch über den eines längeren Aufenthalts im Kloster, in dem er um die Möglichkeit einer christlichen Lebensform ringt, gelangt der Urohvvater zu dem Beruf des Musikanten, den er als seinen eigenen Beruf erkannt hat. Die Ausübung dieses Berufes bringt monatelanges Fernsein von der Familie mit sich. Eine von seiner Frau gemachte Erbschaft würde ihn des Zwanges entheben und ihm erlauben, sich ganz der Musik

und seiner nennt der Dichter auch den Knaben in dem 1902 erschienenen Schülerroman „Freund Hein“, durch den Strauß erstmals weiteren Kreisen bekanntgemacht ist. Es handelt sich in beiden Fällen um die gleiche Gestalt, ist. Es handelt sich in beiden Fällen um die gleiche Gestalt, ist. Es handelt sich in beiden Fällen um die gleiche Gestalt, ist.

Du kannst die Welt nur vollenden, indem du dich vollendest.
Emil Strauß.

zu widmen, ohne sie um der Erhaltung der Familie willen für Geld ausüben zu müssen. Schrock lehnt der Mann für seinen Teil die Annahme dieser Erbschaft ab. „Ich habe mich immer als der Haushalter gefühlt, ob ich zu Hause war oder draußen. Ich fand meine Ruh, mein Gleichgewicht zum guten Teil darin, daß ich nicht nur aus einem wunderbaren und süßen Drange musizierte, daß ich zugleich auch meinen Mann fand, indem ich durch einen oft keineswegs süßen Wettkampf und Etwaswastamp meine Heimat und Familie erhielt und trug. Erst von dem Augenblick an, wo du einen Haufen Geld annimmst und meinen Haushalt darauf abstellst, muß ich mich als Gast fühlen.“

„Gott segnet nicht durch Ruhe und Wohlsein, sondern durch Aufgaben. Gott setzt seinen Menschen, und wäre er achtzig, zur Ruhe, es sei denn durch Absterben; ich aber bin noch nicht vierzig.“

„Ich bin aus meiner schwer erreichten Verzweiflung mit dem Leben herausgerissen und liege im Trockenen da wie ein Seehund, der nicht weiß, ob er wieder Erde an seinen zertrümmerten, wellenden Wurzeln zu spüren kriegen wird.“

Es sind zwei Grundzüge des Schaffens von Emil Strauß, die wir in dieser bedeutenden Erzählung „Der Spiegel“ vorfinden — einmal die schicksalvolle Bedeutung der musikalischen Begabung in einem Menschen (die auch sinnbildlich genommen werden darf, denn Strauß meint damit die Bedeutung von Anlagen und Abneigung überhaupt!), und zum andern der Wille des Menschen, mit dem Schicksal zu kämpfen und sich vom Leben nichts schenken zu lassen. Der Mann im „Spiegel“ verachtet die Lebenshilfe, nur über die Widerstände, die sich ihm auf seinem Lebensweg bisher entgegenstellten, er steigt auch über die Versuchung, es sich leicht zu machen auf Kosten des als Lebensinhalt gefühlten Kampfes.

Im „Prinz Wiedumitt“, einer der ersten Arbeiten des Dichters, taucht vorübergehend in der Erinnerung des Erzählenden der Name des Knaben seiner auf, der „voll Musik war schon als Kind“, und der früh starb. „Das Gymnasium hat ihn auf dem Gewissen“, heißt es hier.

richtig von dem inzwischen altgewordenen Ueberlebenden von damals. „Ich will Ihnen erzählen“, heißt es an einer Stelle, „wie der Knabe mich rettete oder verlor, oder nicht haben wollte. Es ist eine einfache, harte Geschichte, und es mag gesund sein, sie anzuhören.“

Wir verzichten darauf, auf alle Stücke der in den drei Sammlungen des Dichters enthaltenen Novellen im einzelnen einzugehen („Menschenwege“, „Hans und Grete“, „Der Schleier“). Wir haben statt dessen einige herausgegriffen, um sie als Beispiele wirken zu lassen für den Gedanken von der Schicksalhaftigkeit des Lebens, von der sie alle erfüllt sind, und für den Strauß immer wieder neue Lösungen zu finden vermag. Lösungen, die sich äußerlich miteinander aufs Hässliche widersprechen mögen, die aber doch immer im Zuge des Lebensgesetzes seiner Menschen liegen.

Das Schicksal will den Kampf, es ahndet jeden Versuch, sich darum zu drücken. So zeigt es Strauß in der Novelle „Freund Hein“ (im „Schleier“), wo der Arzt bitter gesteht, „wie wieder zu einer Einheit mit seinem willigen Ich gekommen zu sein, da er sich einmal mit einer nichtsfähigen Abfindung zufriedenge gab, oder in der Geschichte „Der Engelwirt“, dessen Held für den Versuch, das Schicksal zu prellen oder zu „korrigieren“, so arg gestraft wird.

Wenn Strauß so unbarmherzig von seinen Menschen fordert, sich selbst zu erfüllen, das Leben nicht als Spiel, sondern als „gestaltende Macht“ zu nehmen, dann leitet ihn dabei der Gedanke, daß nur der nützliche und vollwertige Glied einer Gemeinschaft, wie das Volk sie darstellt, werden kann, der seinem Leben die Gestalt gibt, die es seinen Anlagen, seinem innersten Wesen nach, haben muß. Denn immer wieder — und hier handelt es sich um den dritten Hauptzug seines Schaffens — richtet Strauß, der sich eins weiß mit dem Schicksal seines Volkes, sein Augenmerk auf das Volk und die Erhaltung seines inneren Lebensbestandes. So gibt er frühzeitig schon, als daran noch niemand ernsthaft dachte, der „Menschenwege“ literarische Gestaltung („Prinz Wiedumitt“ in „Menschenwege“ und „Korrigieren“ in „Hans und Grete“). Er behandelt in dem historischen Roman „Der nackte Mann“, der in seiner Vaterstadt Pforzheim spielt, die Macht des Glaubens an Vaterland und Heimat, die aus einem Menschenhaufen eine Schicksalsgemeinschaft macht. Er rebelliert in dem 1922 geschriebenen Drama „Vaterland“ gegen die vaterlandslose Gesinnung der damaligen Zeit, in dem er das Vaterland preßt als die „Erbe, darin wir fußen, den Himmel, darin

Emil Strauß:

Ehre und Freiheit.

Wie veröffentlichen nachstehend eine Szene aus seinem mit heiterer Ironie gehaltenen Drama „Vaterland“, das in einer neuen überarbeiteten Fassung schon im Albrecht Langen / Georg Müller-Verlag in München erscheint.

Bannina: O — Abenteuer — Gefahren — und kein Ende! (bewegt) — nie ein Ende! — wie wenn das so sein müßte! — wie wenn das die Aufgabe des Lebens wäre!

Samplero: Es ist nicht anders.

Bannina: — weil ihr's nicht anders wollt.

Samplero: Wenn ich's nicht anders wollte, — würde ich noch dieser weichen Hand getrachtet haben? Würde ich Häuser gebaut, Gärten angelegt und Ländereien gekauft haben?

Bannina: Nun, dann freu dich auch ein bißchen mit uns über den Frieden!

Samplero (verwundert): — über den Frieden! Ja, ihr freut euch, wie wenn heute das goldene Zeitalter ausginge! Wie wenn von heute an die Sonne des Paradieses schien,

Die Feuer steht dein gewaltiger Tag und ist doch nur Fackel an unserem Weg, die leuchtend am Fuße des Gipfels lag, wir aber stürmten darüber hinweg.

Die Blut umsprühte sie unseren Schritt und brannte sich tief in unsere Brust, wir aber nahmen den Glauben mit, die wir nichts von Feiern gewußt.

Wohl blieben einige Säumer stehen vor des Sieges erhobenem Flammenschein, wir aber wollten den Gipfel sehen und stürmten wir in den Himmel hinein.

Wir trugen das Feuer den Berg empor, was gelten uns Ruhm und Siege der Zeit, wir haben den Glauben in unserem Ohr von des Reiches Unsterblichkeit.

Die Feuer steht der gewaltige Tag und ist doch nur Fackel an unserem Weg, die leuchtend am Fuße des Gipfels lag: Wir grüßten und stürmten darüber hinweg.

Herbert Böhm

wir wachsen, den Drängen unserer Kraft und die Sonne unserer Reife, als den Traum unserer Nächte und das Werk unserer Tage“. Und schließlich gibt er in dem letzten großen Werk, das wir von ihm besitzen, in dem Roman „Das Riesenspielzeug“, eine groß angelegte Abrechnung und Auseinandersetzung mit der Lebensunsicherheit und Planlosigkeit unseres Volkes um die Zeit, mit der Rat- und Planlosigkeit unseres Volkes um die Jahrhundertwende, wobei er über politische, weltanschauliche und religiöse Probleme wie Marxismus, Judentum, Christentum usw. zu einzigartigen Feststellungen von unbedingter Gültigkeit gelangt.

Die Art und Weise wie Emil Strauß derartige Probleme, auf die Ebene höchster Kunst gehoben, zu behandeln weiß, ohne jemals das Gebiet der Tendenzschriftstellerei auch nur zu streifen, ist einmalig. Sie gibt seinem Werk gerade für unsere Zeit eine ganz besondere Bedeutung, und wir wollen ihm nie vergeßen, daß er, während andere geschäftig um ihren Ruhm besorgt waren, in Stille und Treue und in tiefer Anteilnahme am Schicksal seines Volkes nur seiner Sendung diente.

Dr. Hellmuth Langenbucher.

— So freut ihr euch! Der Wind hat einen Klodenklang über's Meer herübergeweht, und ihr glaubt, es sei ein Klang von Friedensglocken, und wiegt euch in dem Klodenklang.

Bannina: Worüber soll man sich freuen, wenn nicht darüber! Alle glauben's! Schau, wie sie zur Kirche strömen! Kirchgänger (auf dem Platz).

Samplero (nickend): — alle — glauben's — Frankreich, unser Verbündeter, schließt über unsern Kopf hinweg mit Genua, unserm Erbfeind, Frieden, — und das sollte ein Frieden sein, über den wir uns freuen könnten!

Bannina (überrascht): Glaubst du nicht, daß sie Gerechtigkeit genug haben.

Samplero (gelassen): Ich weiß, — daß keiner von beiden dumm genug ist, seine Macht und seinen Vorteil auch nur einen Augenblick zu vergessen. Aber — auch den günstigsten Friedensschluß angenommen — seit meinem fünfzehnten Lebensjahre bin ich in den Kriegen Europas mitgezogen, kenne Rußland und Dänemark, Frankreich und

Aus George C. Williamson,
The History of Portrait Miniatures
London 1904

Band I Seite 183

There was a miniature painter of the name of Beauvais, a Frenchman who had settled in England, and who had the unenviable notoriety of being one of the dirtiest men of the day. Smith, in his "Book for a Rainy Day", refers to him in the following passage:

"This man, who was short and rather lumpy in stature, indeed nearly as wide as he was high, was a native of France, and through sheer idleness became so filthily dirty in his person and dress, that few of the company would sit by him. Yet I have seen him on a black suit with his sword and bag, in the evening of the day on which he had been at Court, where for years he was a constant attendant. This "Sack of Sand", as Suett the actor generally called him, sat at the lower end of the table; and as he very seldom made purchases, few persons ventured to converse with him. He frequently much annoyed Hutchins by the loudest of all snoring; and now then Doctor Wolcott would ~~ask~~ ask him a question, in order to indulge in a laugh at his mode of uttering an answer, which Peter declared to be more like the gobbling of a turkey-cock than anything human. He lived in a two-pair of stairs back room in St. James's Market; and, after his death, Hutchins sold his furniture. I recollect, "concludes Smith," his spinet, music-stool, and a few dog's-eared sheets of lessons sold for three and-sixpence."

He gained the Society of Arts premium in 1765, practised for some time successfully in Bath, and then came to London, where he died.

His Christian name was Simon, and he is known to have exhibited thirty miniatures at the Society of Artists and three at the Free Society between 1761 and 1778.

Federico N e r l y (Friedrich Mehrlich) Maler, geb. 24. November 1807 in Erfurt, gest. 31. Oktober 1878 in Venedig. Wollte zuerst Lithograph werden und studierte bei Rumohr in Hamburg. 1829 ging er nach Rom, von 1837 ab war er in Venedig. Bilder von ihm in der National-Galerie Berlin, in der Schweriner Galerie u. in Privatsammlungen. Er war Ehrenmitglied der Akademie in Venedig.

Federico N e r l y (Friedrich Paul Mehrlich) Maler, geb. 26. Oktober 1842 in Venedig. Schüler seines Vaters Federico Nerly und der Akademie Venedig. Tätig auf Reisen und hauptsächlich in Rom und Süditalien.

Federico N e r l y (Friedrich Nerly) Maler, geboren 1875 in St. Sylvester (Schweiz), tätig in Rom, Sohn von Friedrich Paul Nerly (?), malte Landschaften.

Kunst- Inventar ¹²⁷
 Emil Wolff (Kgl. in Kays) Meister aus
 Meß. Leinwand.

Witte Leuven . by L. Wolff sc.
Engraving in the Library Royal York
of the University of Wolff sc. 1831. (cf.
Frederick 4. 166, J. Leuven p. 1. 166).

Holzfalken am Scherz - Fels am
Televisoren auf j. 1851, als der Fels
nach Sch. s. Tod eingestürzt war.

Grass, Brissay Knt. II
Guthrie, Mrs. 2. Knt. in York, & Wiltshire
Guthrie, Mrs. 1. Knt. in York

Staff - sind Chorvorka
2te Exemplar zu St. Chorvorka
(1877) Berlin.

Groß. Chetro. 2 ft. in Breslau (?)
m. v. being frozen!
A. S. R. Chetrovella. - D. S. J. p. 10
Katharine Bley

Math. Lücke

geb. 1826 in Pöchlarn

1957 Prof. an der Universität

1857 Prof. an der
Hochschule für polytechnische Bildung in Zürich

Wet am photograph. ...
1866 - ...

1866
im J. an d. Hofe grüßte Karlruhe

1908 on 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 8

Есть 1893.

Mol. Humane

geb. 1798 in Kempten

June 2 - Sydney, New South Wales, Australia.

1848-1857 in Dublin

1867 in Wiesbaden

1875-1876

1834, Kautschentoffe. 1834

1934, Kainlandoffe Pf. Tsch. des Bodnack
1940, Kainlandoffe Pf. Tsch. des Bodnack

1940 - 64 Jeff of the ... (7 birds)

cf. Lütke, Karl Hauemann (Hamburg 1874)

Litteratur zu Göthe

Zeitschr. f. hist. Kunst 1909
N. 206 ff.

Schmidt, J. Geschichte f. d. Kunst.
Festschr. f. d. Kunst f. d. Kunst.
Anfangen des 19. Jhrh. 1800.

Zeitschr. f. hist. Kunst 1917
N. 58 ff.

Schorschky, Heinrich. Geschichte der
Kunst des 19. Jhrh.

November 1788 Seite 4 Nr 13:

130

Friedrich Wilhelm II für Florent am Cardeaux

Cardeaux Jean-Baptiste François
geb. 1751 in Chillerans, Fr 1773 in Paris

Brasillon-Offizier in Infanterie
Malk. freih. Porträt in Bel. d. Monarchie

1791 Restor. d. Ludwig XVI

1791 Wirtschafts d. Prinzip (in Holland)

1791 Kupfer d. Kaiser auf Verordn. d. Kaiser, er
zu sein d. Kaiser Friedrichs d. Gr. Malk.

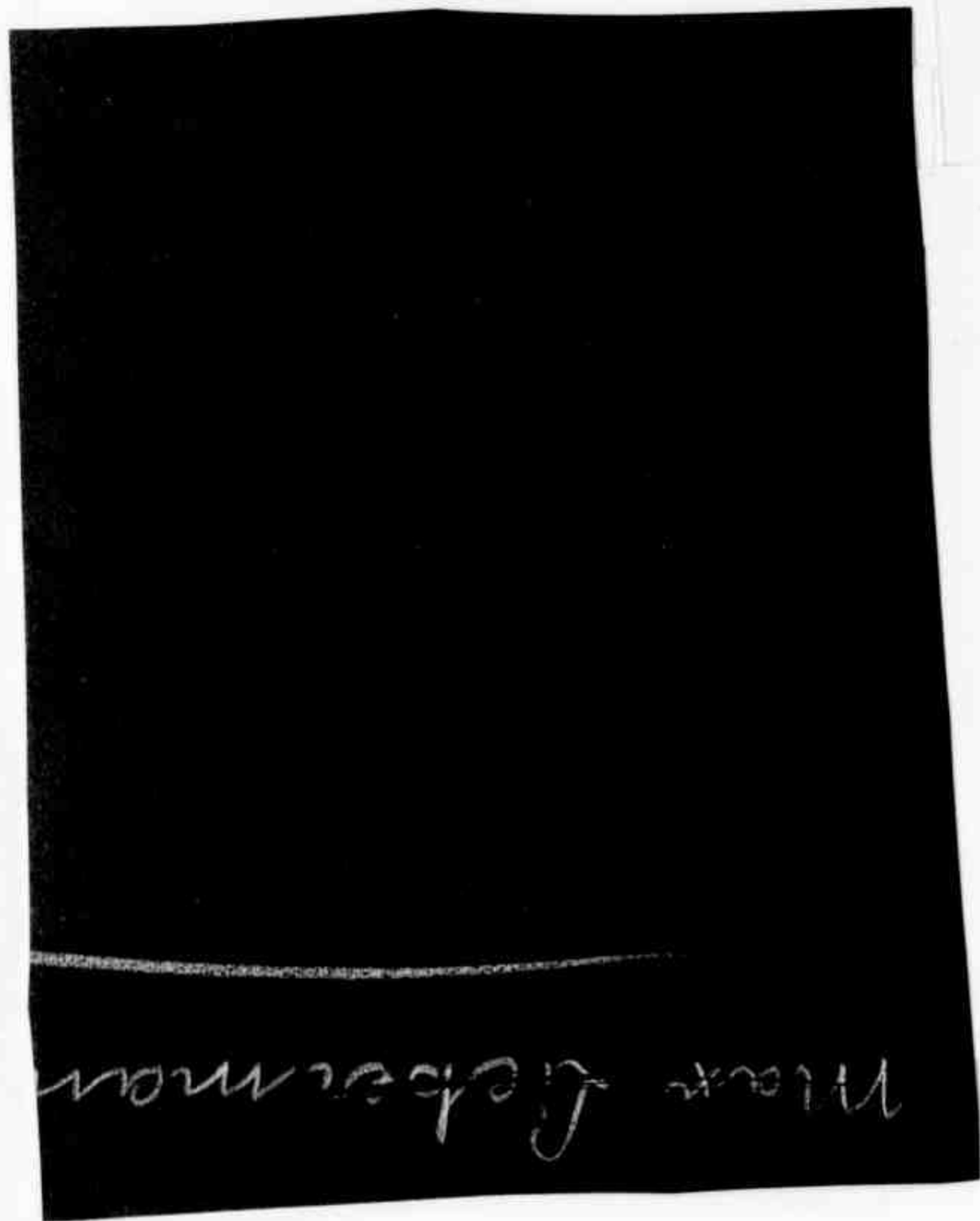
seine auf Russland

1796 in Warschau

1797 nicht in Paris, Malk. d. 1793, sein nicht Offizier
(auf Thron - Kette).



Otto Notelone



Max Lieberman



Offs

Gerhard Janowski

Offs. 4. 1. 1911, Gerhard Janowski.

Eval. P. 1. 1. 1911.

[illegible]

Leipziger Zeitung

Herrn *1898* *Leipziger Zeitung*



Professor Dr. phil. Alexander Amersdorfer,

für seine Mitarbeit an

Berlin W.
Fasanenstr. 32

Herr Prof. Engel

Am 14. 7. 1932

→
Henschlaggen

M. Freund

Engel



oh

August Kraus

Engel: Photoslg. I

1876

~ Wahl am 28.I. 1876 ~

1. Gude / Hans

Landschaftsmaler

Professor

Vorsteher eines Meisterateliers für Malerei

1. 10. 1880 - 30. 9. 1901

Mitglied des Senats 1. 10. 1880 - 30. 9. 1901

geb. 23. März 1825 in Christiania

gest. 17. August 1903 in Berlin

W i l l y J a e c k e l geb. 1888 in Breslau

Jaeckel ist eine der grössten Begabungen unter den jüngeren Künstlern Berlins. Er ist in seiner Kunst völlig frei, klar, kraftvoll und gesund und hat sich keiner modernen Richtung verschrieben. Er ist ein glänzender Zeichner und beherrscht auch Aquarell und Pastell.

Zur Zeit ist Jaeckel an der Staatlichen Kunstschule in Berlin als Lehrer beschäftigt jedoch nicht fest angestellt. Ob er bereit sein würde Berlin, wo er sehr beliebt ist, zu verlassen, ist natürlich fraglich.

Augenblicklich weilt der Künstler in Rom als Gast der Deutschen Akademie in der Villa Massimo.

M a x P e c h s t e i n geb. 1881 in Zwickau

Pechstein ist eine besonders markante Erscheinung der jüngeren deutschen Kunst. Er war einer der ersten Vertreter der modernen Kunst, ohne je in deren Auswüchse zu verfallen. In Pechsteins Kunst steckt im Grunde genommen ein tüchtiger Akademismus, der auf einer gründlichen technischen Schulung beruht. Er hat sich in den letzten Jahren immer mehr gemässigt; seine Kunst ist heute von Extravaganzen ganz frei. Neben der Oelmalerei pflegt Pechstein im besonderen Masse Aquarell, Zeichnung und Graphik.

Es ist möglich, dass Pechstein sich bereit finden würde Berlin zu verlassen.

W o l f R ö h r r i c h t geb. 1886 in Liegnitz (Schlesien)

Röhricht ist vorwiegend Landschaftsmaler, hat sich aber auch auf dem Gebiete des Figurenbildes betätigt. Er ist ein sehr tüchtiger, eigenartiger Künstler, der zwischen der älteren Kunst und der modernen steht. Von Auswüchsen der modernen Malerei hat er sich freigehalten. Er ist ein virtuoser Aquarellist.

Der Künstler war früher Jurist und ist Dr. jur.

A l f r e d P a r t i k e l geb. 1888 in Goldap (Ostpr.)

Partikel gehört zu den erfolgreichsten Künstlern in Berlin. Seine Kunst bewegt sich im Bezirk einer gemässigten Modernität. Wohlabgewogener Kolorismus und geschickte, eigenartige Komposition sind Hauptvorzüge seiner Bilder. In den letzten Schwarz-Weiss-Ausstellungen der Akademie hat er durch sehr fein empfundene Zeichnungen Aufsehen erregt. Das Aquarell beherrscht er nicht weniger als die Oelmalerei.

Hof Richter

Berlin W 8, den 8. Oktober 1936
Pariser Platz 4

A k t e n a u s z u g

1904 wird angelassen.

- 1909 Berichtserforderung wegen Verleihung des Professortitels auf Veranlassung des Vizopatrons der Garnisonkirche. Geteilte Meinung im Senat, geringe Mehrheit, Befürwortung gegen die Stimmen der Bildhauer.- Das Ministerium hat deshalb von der Verleihung des Professortitels abgesehen.
- 1911 Gutachtenerforderung über Verleihung des Professortitels auf Veranlassung des Regierungspräsidenten in Hannover. Gutachten vom 11. 10. 11. Verleihung des Professortitels vom Senat nicht befürwortet, besonders scharf sprechen sich die Bildhauer gegen die Verleihung aus.
- 1917 bewirbt sich um den Professortitel. Der Bewerbung wurde keine Folge gegeben.
- 1918 15. Oktober - Richter schreibt an das Ministerium und macht auf seinen Soldatenfriedhof von Lille aufmerksam, bittet um wohlwollendes Interesse. Minister gibt der Akademie Kenntnis. Richters Material von ihm wieder abgeholt.
- 11. Januar 1918 Richter wendet sich nochmals an Schwechten. Schickt Abbildungen ein. Zu den Akten.
- 1928 8. Juni, Anfrage des Landwirtschaftsministers über die Persönlichkeit von Richter.

Gutachten der Akademie vom 23. Juli 1928 übersandt
(durch die Hand des Kultusministers).

12. September 1928 - der Minister teilt ein Schreiben
des Polizeipräsidenten mit, nach dem Richter den Fürst-
lich Lippe-Detmold'schen Professor besitzt.

19. Dezember 1928 - Mitteilung des Kultusministers
und Innenministers an den Polizeipräsidenten, dass der
Professortitel von Richter erst nach Abdankung des Für-
sten verliehen worden, also ungültig ist. Die Führung
des Titels wird ihm untersagt.

1932 4. Juni - Gesuch des Bildhauers Richter um Ankauf einer
Plastik durch den Staat. Vom Minister zum Bericht über-
sandt. Ankauf nicht empfohlen, Hinweis auf die unbefug-
te Führung des Professortitels.

Für künftige Mitteilungen:

Herrn Scholz, Berlin
(Mitglied der „Abstrakten“)

„Jedermann fertig gezeichnet“
in einer Folge von

Größ. Berliner Kst. Anst. 1928

Si Konga ad R.

ist immerfort beständig zu beobachten,
während die ~~Plutonen~~ in der Kalkspat-
Zirkung als ~~primäre~~ Kieselsteine
im Bereich der Gabbro-Substrat-
steine und somit nicht unter die Kalk-
spat-Steine in § 18 aufgeführt. Die
Zirkung, Gabbro-Steine im Bereich.

Zur Kenntnisnahme übersandt vom
Ministerium für Wissenschaft, Kunst
und Volksbildung, 14. Juli 1928
- U IV Nr. 11851 -

Stuhllehne, kunstvoll gegossen

141

Rechts: Gusseisen lässt
grazile Ornamentik zu

Plakette von Prof. Baer, Leiter der Fachklasse
Goldschmiedekunst an der Handwerkerschule in
Gottenburg

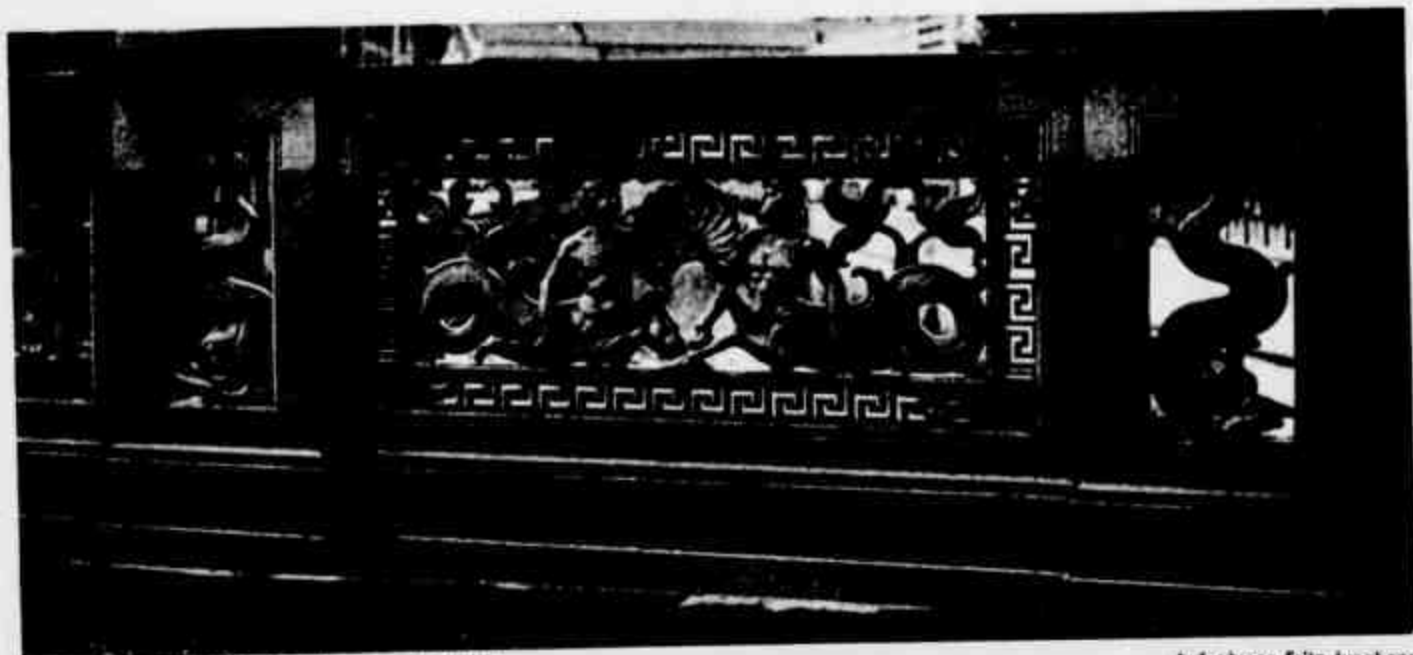
die Qualität des schlesischen
Eisens, verbot doch schon
Friedrich der Große 1779 die
Einfuhr schwedischer Erze.
1874 wurde Berlins Eisen-
gießerei, die während der Frei-
heitskriege eine Sehenswürdig-
keit war, von ihren guten
Erzeugnissen „Gold gab ich
für Eisen“ ganz zu schweigen,
traurigen Umständen zufolge
geschlossen. Aber das Gleiwitzer Eisen lebt in mannig-
faltiger Schönheit und Wert-
beständigkeit.



Plastik des Grossfürsten Nikolaus

von A. Fischer

reizende Reliefarbeit



Geländer der Schlossbrücke von Schinkel

Aufnahmen Fritz Junghans



Werbeflugblatt (Holzschnitt) des Bades Walkershofen in Bayern aus dem 16. Jahrhundert

Wie alt ist eigentlich die Sommerreise? Die Eisenbahn ist kein Maßstab dafür, denn bestimmt sind vor dieser Erfindung die Leute auch schon gereist, per Postkutsche und noch primitiver. Wie unser Holzschnitt zeigt, war im 16. Jahrhundert das Bad und die

„Baderreise“ en vogue. Pyramon kann auf ein Bestehen von annähernd 100 Jahren zurückblicken. Später, sehr viel später erst wagte man sich ans „Freibaden“, eine freudige Selbstverständlichkeit für den Menschen des 20. Jahrhunderts.

Vommnufionnn —



Die zwei hatten sich kichernd verborgen knipsend aufscheud

Links: Die Daheimge mit den putzigen

Rechts: Titelholzschn Buches über Pyramon das die Vorzüge kuriosesten Tönen

Für die Reise

Handkoffer	4 25
Handkoffer	6 50
Handkoffer	9 75
Handkoffer	7 50

P. Raddatz & Co.
Berlin, Leipziger Straße 122-123

Goldene Medaille London 1905
der REISE durch ihre
Sommersprossen
Drula Bleichwachs
Kosmetik Labor Dr. Drückrey, Quedlinburg 24

Ein Geständnis

musste sie ihrer Freundin machen: „Ein unangenehmer Körpergeruch und lästige Schwelchbildung verderben mir Freie und frohe Tage.“ Der kluge Rat, den sie

Hoffmann August
 krieg. Kriegs. Ratgeber

ausl. Kriegs. Ratgeber 30. 4. 1869

Matr. Nr. 629

geb. 1. Sept. 1810 in Albstadt
 Sept. 20. Okt. 1893 in Berlin

Lebenslauf vorhanden

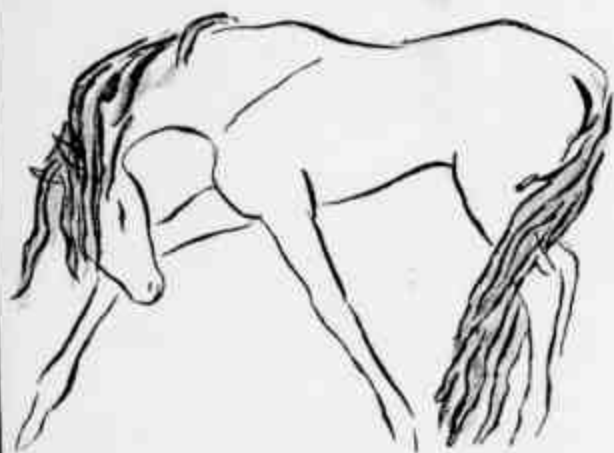


Zur Atelier:
Ausstellung
beehrt sich Sie u Ihre
Familie u. Bekannten
einzuladen
Klaus Wrage
Meierrottstr. 4 IV
[bei Herrmann!
Vorderhaus]





4 - 1. VII
11 - 13. 15 - 19



Renée Sintenis

* 20. MÄRZ 1888

DER MAGISTRAT VON GROSS-BERLIN
VERANSTALTET DURCH DAS AMT FÜR
BILDENDE KUNST ANLÄSSLICH DES
60. GEBURTSTAGES DER BILDHAUERIN

RENÉE SINTENIS

EINEN VORTRAG MIT LICHTBILDERN,
VORFÜHRUNG EINES SINTENIS-FILMS
HERGESTELLT VON DR. HANS CÜRLIS,
ALS KULTURFILM DER DEFA

ES SPRECHEN:

FRAU OBERBÜRGERMEISTER LOUISE SCHRÖDER
UND STADTRAT MAY

LICHTBILDERVORTRAG: DR. ADOLF JANNASCH

EINFÜHRENDE WÖRTE ZU DEM FILM SPRICHT
BILDHAUER GUSTAV SEITZ

WIR GEBEN UNS DIE EHRE,
SIE ZU DIESEM

VORTRAG AM 20. MÄRZ 1948, 18 UHR
IM HAUSE KLEISTSTR. 12 EINZULADEN

GÜLTIG FÜR 2 PERSONEN

7

PROGRAMM

DER FEIER DES MAGISTRATS VON GROSS-BERLIN
ANLÄSSLICH DES 60. GEBURTSTAGES DER BILDHAUERIN

RENÉE SINTENIS

AM 20. MÄRZ 1948

- 1 Ansprache von Stadtrat May
- 2 Ansprache von Bezirksbürgermeister Wendland
- 3 Lichtbildervortrag: Dr. Adolf Jannasch
- 4 Uraufführung

des Sintenis-Films „Formende Hände“.

(Entwurf und Regie Dr. Hans Cürlis).

der von der Kulturabteilung der DEFA

dankenswerterweise zur Verfügung gestellt wurde

namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
namen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.

Stb. Nr.	Name und Wohnung	Gesamtbetrag der monatlichen Dienstbezüge	Arbeitgeber- beitrag zur Kranken- und Arbeitslosen- versicherung	Zusammen	Staatsanteile zur			Zusammen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.
					a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.	Kranken- versicherung	Arbeitslosen- versicherung		
Stb. Nr.	Name und Wohnung	Gesamtbetrag der monatlichen Dienstbezüge	Arbeitgeber- beitrag zur Kranken- und Arbeitslosen- versicherung	Zusammen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.	Kranken- versicherung	Arbeitslosen- versicherung	Zusammen	a) Angestellten- versicherung nebstüberverl. b) Freim. Zul. Verf.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.

Stb.
Nr.



Lyle Proctor

Reproduktion einer Bleistiftskizze
zu einem nicht ausgeführten Entwurf
der dritten reformierten Kirche
(Friedhofskirche) in Elberfeld (jetzt
Wuppertal-Elberfeld) von Johannes Otzen.

Original befindlich im Archiv der evang.-
reformierten Gemeinde Elberfeld beim
Evangelischen Verwaltungsamt Wuppertal-
Elberfeld / Repertorium Nr. 71/3,
Band 48 - 50, Nr. 1-7.

Hierzu: Erläuterungsbericht zum Bauplan
der dritten ref. Kirche Elberfeld
von Prof. Joh. Otzen v. 15.4.1892
a. a. O., S. 3:

„Die in vorstehendem Programm niedergelegten
Grundsätze ergeben in Verbindung mit den
örtlichen Verhältnissen eine recht schwierige
Aufgabe. Der Wunsch der Gemeinde, daß die
Kirche einen kräftigen selbständigen Thurm
bekommen möge, ist in Verbindung mit der zu
betonenden Einheitlichkeit des Ganzen kaum
erfüllbar.

Der Kirchenraum selbst nimmt so mächtige
Dimensionen an, und bildet einen so großen
breiten Baukörper, daß eine künstlerisch
befriedigende Harmonie zwischen Thurm und
Kirche nur mit so großen Dimensionen des
letzteren herstellbar bleibt, welche weit
den Rahmen des Etats überschreitet.“

(gez.): Johannes Otzen
Geheimer Regierungsrath und
Professor.

Anmerkung: In abgewandelter Form hat Otzen
die Skizze für seine Hauptkirche in Rheydt
(erbaut 1902) angewandt.

JOHANNES OTZEN , Architekt, Hol. Adh. 1883

- 1 Reproduktion einer Bleistiftskizze von Otzen
zu nicht ausgeführtem Entwurf der
Friedhofskirche in Oberfeld ,
ca. 1892

- 1. Photo der Friedhofskirche, Oberfeld,
erbaut von. Otzen, 1898.

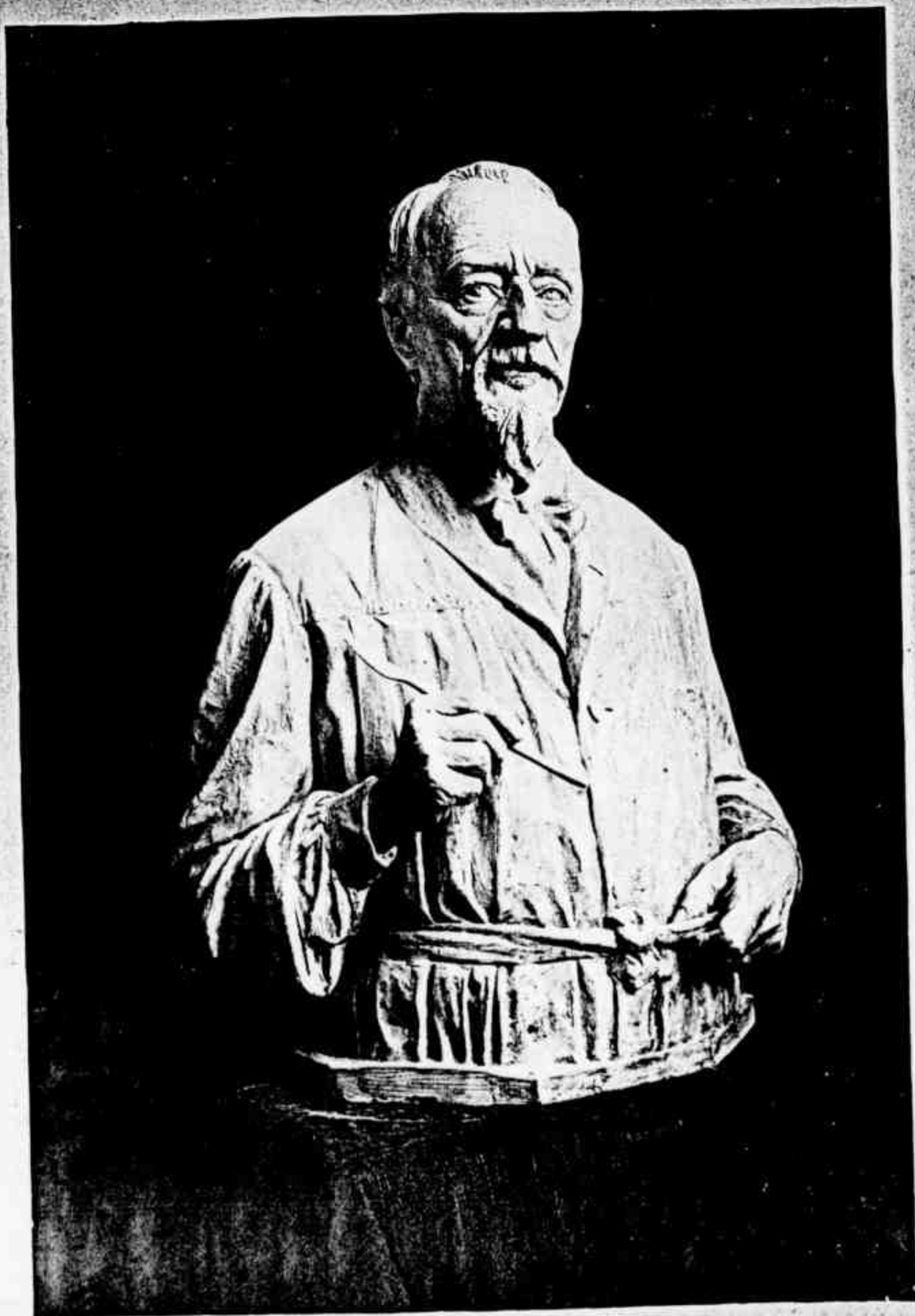
147

[vgl. Photoslg.]



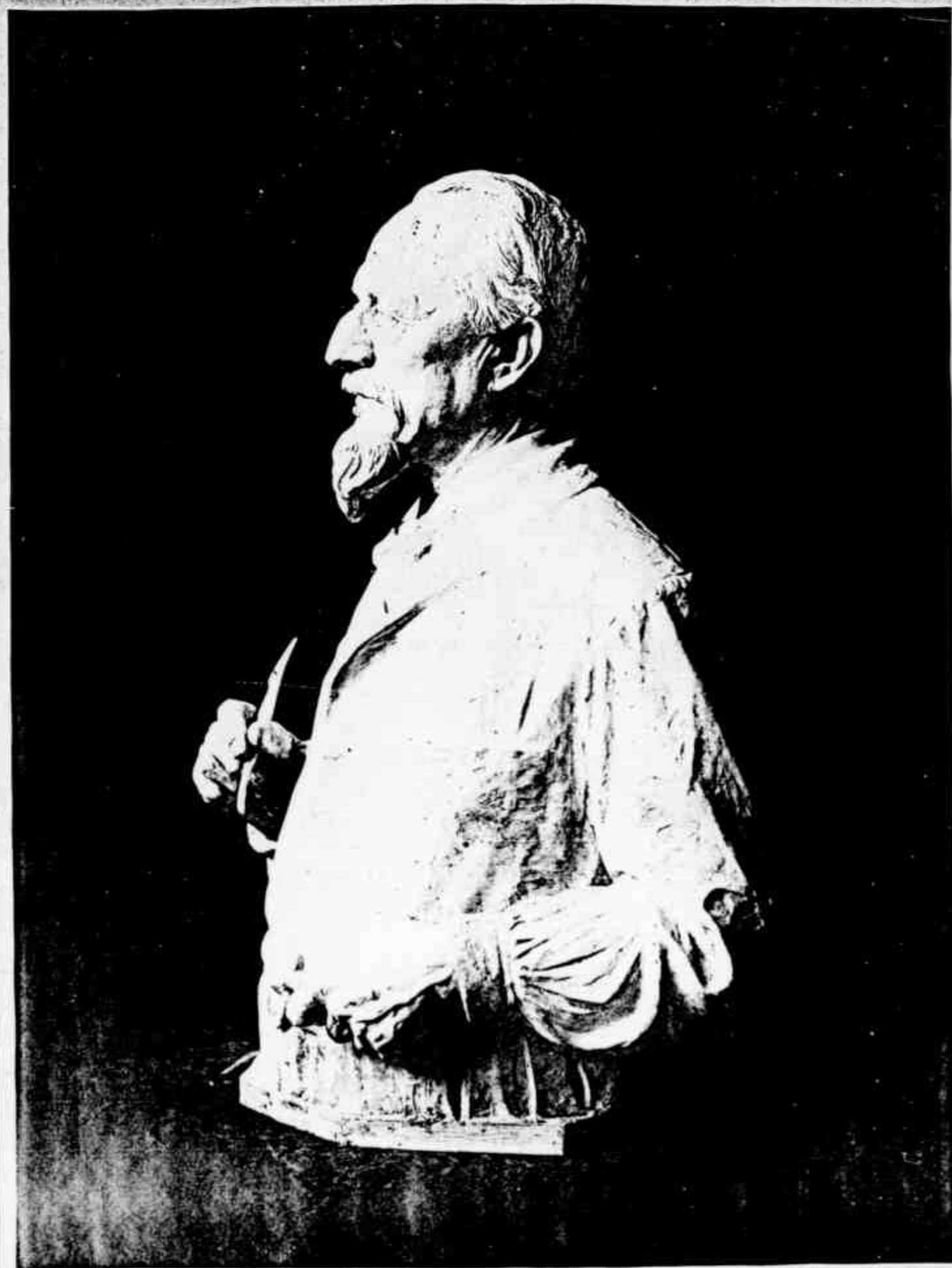


2. *Phytol.*

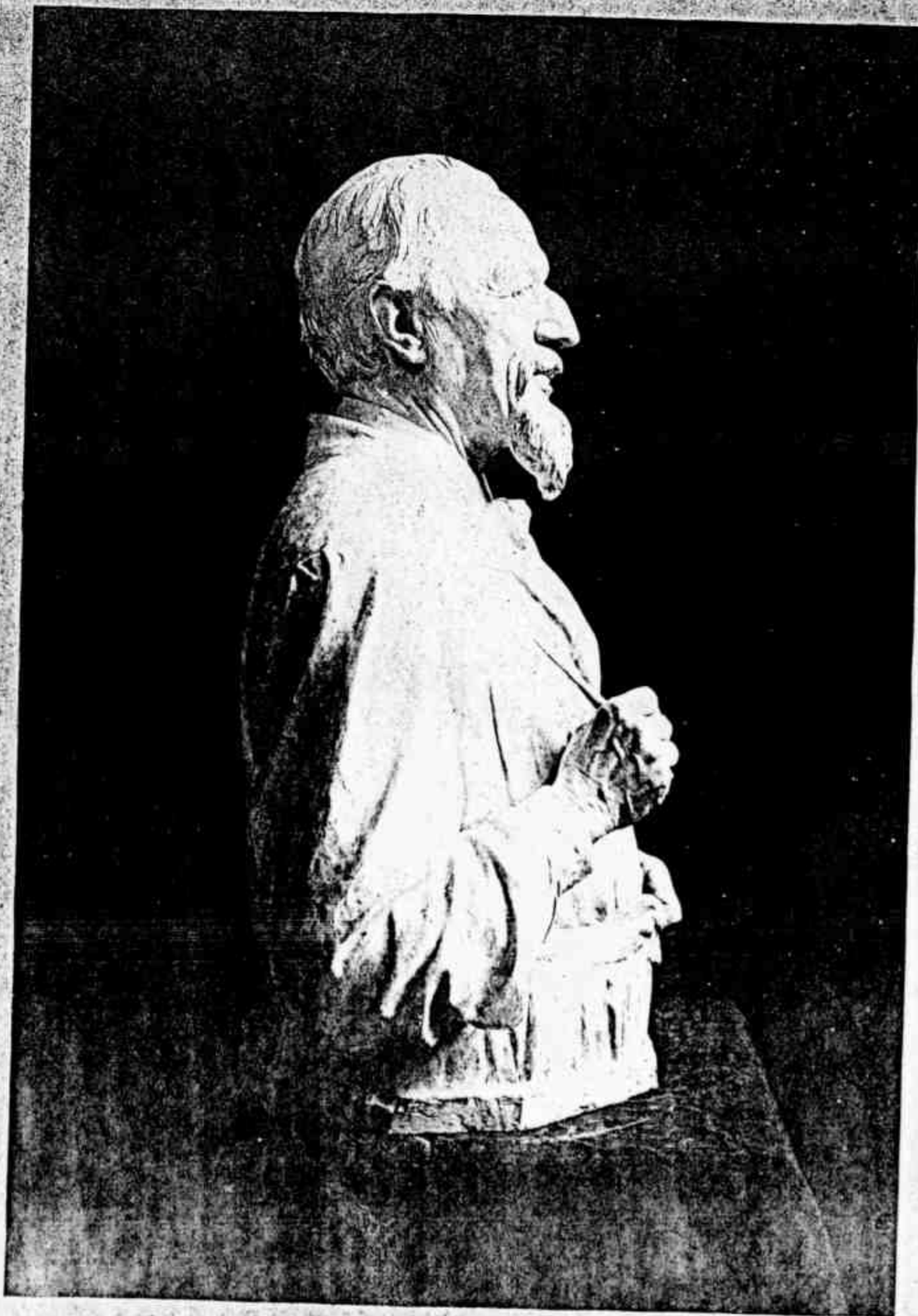


Eugli Photoslg. I

Josef Limburg f.
Rom Juli 1904



Jos. Limburg fec.
Wien Juli 1907



George Kimbrough, Jr.
Nov. 1891

Eugl. Photograph. J. Menzel

152



Schluter



Chodovici

Houdon

Hogarth

Watteau

Graff

Rigaud

Mengs

Schmidt

Boissieu

Canaletto

Piranesi

SAECULARFEIER DER GEBURT
GOTTFRIED SCHADOWS
AM XX. MAI MDCCCLXIV.

J. Menzel



Harold H. H. H.
1900-1901



Portrait of a man

[vgl. Photoslg.]

Alfred Lambert



Arthur Kampf
Eugl. Photogr. I

Die Genossenschaft der Ordentlichen Mitglieder der Königl. lichen Akademie der Künste, Sektion für die bildenden Künste, hat in ihrer Sitzung vom 14. Januar d. Js. den Architekten Geheimen Regierungsrat Professor Dr. German Bestelmeyer Charlottenburg zum hiesigen Ordentlichen Mitgliede der Königl. chen Akademie der Künste gewählt.

Nachdem diese Wahl die statutenmäßige Bestätigung des Herrn Ministers der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten erhalten hat, wird hierüber gegenwärtiges Diplom ausgefertigt.

Berlin den 19. April 1916.

Königliche Akademie der Künste

Der Präsident

Der Erste Ständige Sekretär



Philipp Otto Runge

der Jahrzehnte hindurch verkannte große deutsche Romantiker ist gerade in letzter Zeit wieder in den Vordergrund des Interesses kunstliebender Kreise getreten, nicht zum wenigsten durch einige glückliche Funde bisher unbekannter Bilder von ihm. Das bedeutendste dieser Gemälde ist wohl das jetzt durch Schenkung der Verbindung zur Förderung deutscher Kunst (der früheren Verbindung für historische Kunst) in den Besitz der Nationalgalerie zu Berlin gelangte Doppelbildnis, das der Künstler von seiner Frau und seinem Söhnchen gemalt hat.

Ein Original dieses Meisters zu besitzen ist heute wohl der Ehrgeiz jeder deutschen Galerie, aber nur sehr wenigen ist es gelungen, dieses Ziel zu erreichen. Der private Sammler hat überhaupt kaum Aussicht auf solchen Erwerb. Ihm wie auch den öffentlichen Sammlungen und Kunstvereinen bleibt als einziger Ausweg nur die Möglichkeit, sich eine photo-mechanische Nachbildung an die Wand zu hängen. Diese Möglichkeit begegnet aber bei vielen Kunstfreunden grundsätzlichen Hemmungen, für öffentliche Kunstsammlungen und Kunstvereine dürfte sie überhaupt ausgeschlossen sein.

Mit einer der unterzeichneten Firma gewährten Subvention der Verbindung zur Förderung deutscher Kunst ist von der Hand des bekannten Graphikers Professor Heinrich Wolff in Königsberg nach dem Original eine Radierung geschaffen. Da dieses Doppelbildnis Runge's besonders lebhaft in der Farbe und obendrein offenbar teilweise unvollendet ist, war dem Radierer eine ebenso interessante wie schwierige Aufgabe gestellt: für diese rein malerischen Qualitäten dennoch graphische Ausdrucksformen zu finden, welche den Tonwerten feinfühlicher nachzugehen vermochten als die Linse des photographischen

Apparates. Der Augenschein beweist, wie glücklich es dem Künstler gelungen ist, den Aufgaben gerecht zu werden, die das Original nach dieser Richtung hin stellte. — So ist dieses Blatt eine seit langer Zeit wieder erscheinende bedeutende graphische Publikation auf dem deutschen Kunstmarkt.

Außer den für die Mitglieder der Verbindung zur Förderung deutscher Kunst hergestellten 50 Abzügen mit Stern-Remarque erscheinen in der gleichen beschränkten Auflage 50 Exemplare mit der Remarque „Möwe“. Diese Drucke sind vom Künstler handschriftlich signiert, numeriert, sind auf echt japanischem Büttenpapier gedruckt und liegen unter Couliſſe. Der Preis für das Exemplar stellt sich bei sofortiger Bestellung auf Gmk. 40.—, spätere Erhöhung bleibt vorbehalten. — Die Auslieferung der Exemplare erfolgt in der Reihenfolge der eingehenden Bestellungen, für welche Bestellkarte beiliegt.

Mit deutschem Gruß!

O. Felsing — Panpresse

Verlags-Abteilung

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I /

3|0|9

- - Ende - -