

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

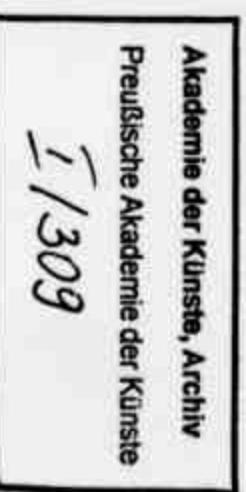
I /

309

- Anfang -

PrAdK

Mitglieder



P R E U B I S C H E A K A D E M I E D E R K Ü N S T E

Mitglieder

Laufzeit: 1890 - 1955

Blatt: 157

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

Signatur: I/309

1

Schleifer, Andreas

geb. 1664 in Hamburg als Sohn eines
Bürobeamten

Lebte: in Augs;

Bisof. beweisen in Dresden

1694 gefangen in Berlin

Wiederkommen nach Dresden

Reise nach Italien

1697 Kauder 123/1698.

1698 gefangen (begonnen am Vatring)

1699 Kriegsteil, fortlaufend den Hoff^{ff}
1st Kriegsamt

1703 auf franz. - 1706

französisches 1706 eingefangen

1713 Gestalt bei Friedrich I. ? Junghans
bei Royal York

1713 nach Potsdam

Werk für Peter I. G.

1714 gestorben

²
Sris *Prismaturbinis*
— für Kupferberg.

1933. 1. Sris f. Sris.

Crinopeltis palauensis
Hg im M. f. artiges Bild.
Holotypus mit feinst
T.H. unter Mass.
Nachprüfen.

Theater, Kunst u. Wissenschaft

Otto March †.

Der Senator der Königlichen 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 unermüdlich für eine weitausdhauende, vorausschauende Behandlung unserer Entwicklungsfragen fruchtbar erwies.

Der Entwurf zum neuen Opernhaus 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 Besiedigung über die Aufnahme, die sein Werk in der Öffentlichkeit gefunden hatte, nahm March Abschied von Berlin, da er schon seit längerer Zeit krankte. Er lehrte 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 Dornbrück, 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 et die amerikanische Kirche am Nollendorfplatz. 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 Eisenbahndirektor hat er außerordentliches geleistet. Seine Anlagen in Köln, dann in Dresden, Hamburg und im Grunewald geben davon Kunde. Dazwischen entstanden Geschäft- und Wohnhäuser von reizendem Geschmack und sicherer künstlerischer Haltung.

March war in Charlottenburg am 7. Oktober 1845 als Sohn des Tonwarenfabrikanten Ernst March, nach dem die Marchstraße am Arie ihren Namen hat, geboren. Am Berlinischen 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 Referendaroffizier 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 Königlichen Akademie der bildenden Künste. Er hat auch den Architektenausschuß Großberlin ins Leben gerufen, der sich die Förderung des städtebaulichen Gedankens und die Schaffung des Wald- und Wiesengürtels zur Aufgabe gestellt. Später gründete er die sogenannte „Möller-Gruppe“, die die gleichen Ziele verfolgte. Sein Hinweise wird weit über die Künstler- und Architektenkreise hinaus auch im Kommunalpolitischen und sportlichen Leben auffällig bedauert werden.

~~Ce-chiliis/eridien: (in der Ausgabe abgedruckt)~~

Der Präsident
der Reichskulturrekammer

Otto March †.

Geheimer Baurat Dr. ing.
Otto March ist gestern abend
11 Uhr in seiner Villa in Char-
lottenburg infolge eines Schlags-
anfalls gestorben.

Mit aufrichtigem Schmerz werden die Kunstreunde unserer Stadt und alle guten Berliner die Runde vom Tode Otto Marchs vernehmen. Einer unserer besten Künstler, einer der vornehmsten, 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 Architektenchaft, und obgleich Otto March dem Abschluß des siebenten Lebensjahrzehnts 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 umfassenden Aufgaben der Baukunst in unseren Tagen. Er war es, der zuerst die Bedeutung der städtebaulichen Probleme für die deutsche Hauptstadt erkannt hat; dem der Wettbewerb „Groß-Berlin“, die Städtebau-Ausstellung von 1910 ihre Entstehung verbanden, dessen anregende Kraft sich unermüdlich für eine weitausschauende, vorausblickende Behandlung unserer Entwicklungsfragen fruchtbar erwies. Was er, in seiner ruhigen Art überzeugend und fortreizend, im Dienste Berlins getan hat, läßt sich unter dem frischen Eindeut der Runde von seinem Hingang nicht erschöpfend sagen. Sein Wirken wird für die Lebenden und die Nachfolgenden vorbildlich sein.

Zwei Werke waren es, die in der jüngsten Zeit Marchs Tätigkeit vornehmlich in Anspruch nahmen: sein Entwurf zum neuen Opernhaus am Königsplatz und die Vollendung des Stadions im Grunewald. Sein Opernhaus-Projekt, wiederum nicht als einzelne Aufgabe, sondern im Zusammenhang einer großen städtebaulichen Idee behandelt, schien am ehesten die Erwartungen zu verwirklichen, die sich an diesen neuen Monumentalbau knüpften. Als die Arbeit daran abgeschlossen war, begab sich March, schon längere Zeit leidend, auf eine Erholungsreise nach Italien. Mit einem Gefühl glücklicher Bestreitung über die Aufnahme, die sein schönes Werk in der Deutschtumlichkeit gefunden hatte, nahm er Abschied. Er lehrte dann vor kurzem erst zurück, um dem Kaiser über den dem Abschluß nahen Stadionbau Vortrag zu halten. Aber gleich darauf machte sich die Erschöpfung, die seine Freunde schon seit Monaten an ihm bemerkten 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 Niehl ward nun March abberufen, 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 Anie ihren Namen hat, geboren. Am Werderschen 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 Reservestaffel mitgemacht, ließ er sich als Privatarchitekt nieder. Bedeutungsvoll war namentlich sein Wirken für den protestantischen Kirchenbau. In Düsseldorf, Eisenach, Duisburg und sonst in Rheinland baute er Gotteshäuser, die neue Anregungen gaben. In Berlin besorgte er den Umbau der Neuen Kirche auf dem Gendarmenmarkt, schuf er die seine amerikanische Kirche am Nollendorfplatz. 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 Aufordentliches geleistet. Seine Anlagen in Köln, dann in Breslau, Hamburg und im Grunewald bei Berlin geben davon Runde. Dazwischen entstanden Geschäft- und Wohnhäuser von reisem Geschmack und sicherer künstlerischer Haltung.

Das alles aber wurde zusammengefaßt durch den tiefen Ernst und den freien Sinn eines unvergleichlichen, liebenswerten Menschen, den niemand verlassen konnte, ohne von Bewunderung und Ehrfurcht erfüllt zu sein. Ergriffen legen wie dem allzu früh Dohingerafften einen Vorbeekranz aufs frische Grab.

Max Osborn.

Geh. Baurat Otto March †.

Ein um die bauliche Entwicklung Großberlins außerst verdienstvoller Architekt, ein Künstler, der auch auf dem Gebiete des modernen Städtebaus vielfach antretend 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 Bauakademie zu Berlin und Wien und machte nach bestandenem 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 Königlichen Akademie der bildenden Künste. Seine Hauptwerke sind die Französische und die Amerikanische Kirche in Berlin, das städtische Volkstheater in Worms, zahlreiche Kirchen im Rheinland und mehrere Berliner Geschäftshäuser großer Stils. Er kann auch als der geistige Vater der Städtebau-Ausstellung von 1910 und des Wettbewerbes „GroßBerlin“ angesehen werden, die beide unmittelbar den Anlaß zur Gründung des Zweckverbandes GroßBerlin gegeben haben. Er hatte auch den Architektenausschuß Großberlins 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 „Jägergruppe“, die die gleichen Ziele verfolgte. Den letzten Auftrag, der ihm übertragen wurde, im Grunewald ein „Stadion“ zu Sportzwecken zu erbauen, hat er mit künstlerischem Weitsicht der Vermischung entgegengeführt. Die geschmiedeten Pläne dazu sind gegenwärtig auf der Jubiläumsausstellung der Königlichen 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 erster Rang 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 schönharmonisierten Bauten der Grunewald-Mennabahn ein bezeugtes Zeugnis ablegen. Er war ein ernster Baufunktionär, 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 außerst wertvolle Vermittlerrolle. Lieber manche Kritik schlug er mit seinem Tast eine gängbare Brücke, indem er bestehende Gegensätze nach Möglichkeit auszugleichen verstand. Das Hinscheiden Marchs, dessen liebenswürdige Persönlichkeit in Künstler- und Architektenkreisen hoch geschätzt war, wird weit über diese hinaus auch im kommunalpolitischen und sozialen Leben aufrechtig bedauert werden.

und konzipiert herausgebracht werden können.

Herr Hermann-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 Gaulbach, eines Schnorr von Carolsfeld, eines Schwind, eines Reisel und eines Hans Thoma leicht nachprüfen kann. Aber die Malerei Hermann Hendrichs, die man gegenwärtig bei Reiner und Lewinsky, Lennéstraße 2, an der Hand zahlreicher Bilder und Skulpturen studieren kann, hinterläßt keine ungetrübten Eindrücke. Man weiß es: sie ist ganz Diennerin der Wagnerischen Muße geworden; Hendrichs ganzes Wählen gilt Wagners wonniger Welt. „Feuerzauber“, „Brunhildes Erwachen“, „Wotans Abidet“, „Grafsburg“, „Walhall“ — man sieht alles, alles in des Oelsbilds prunkender Pracht, Rostrot und Siegfried, Siegfried und Götter, farbig und sicher. Untergepinckt der riesenhafte Palast. Waidweben in wispender Witrnis. Ja, dort steht 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. In Stelle des Pathos steht er lyrische Zartheit. Statt Romantik und Stil gibt er dünne Visionen — eine finnige Verträumtheit, die der starken Glut entbehrt. Was für eine Kraftnatür war doch Alfred Reichel! Schon seine Illustrationen zum Nibelungenlied stehen turmhoch über Hendrichs Bilderdien.

2. Blatt

Berlin

Bezug

Nr. 165.

Zurückfliegen und nur an die Redaktion des „Berliner Total-Magazins“.
nicht aber an einzelne Redakteure zu überreichen. Nachdruck unterset
Weit, wenn gesuchtes Verlagsrecht mit von den Verleihern er-
wacht, ist nur mit Quellenangabe und untersetzter Erlaubnis gestattet.

Als er in der Nähe des Weferci Höhe in Copenha-
gen einer Höhe von etwa 20 Meter eine Wendung
machen wollte, rissig der Apparat um und fiel
ins Wasser. Glücklicherweise war die Unfallstelle
so, daß der Pilot nicht zu Schaden kam. Das
Wasserflugzeug wurde schwer beschädigt.

Ein Dachstuhlbau brach heute früh
gegen 7 Uhr in der Schlesischen Straße 8 im
Dachgeschoss des rechten Seitenflügels aus. Bei
Auffahrt der Löschzüge brannte der Dachstuhl schon
in halber Ausdehnung. Mit zwei Schlauch-
leitungen wurde gegen die Flammen vorgegan-
gen, wodurch es gelang, die Gefahr zu beseitigen.

Eine „Internationale Union Stolze“
wurde nach längeren Vorverhandlungen gestern
abend im Herrenhaus begründet. Die Hauptträger
dieser Idee eines Zusammenschlusses über Deutsch-
land hinaus sind Parlamentsstenographen Deutsch-
lands, Englands und Hollands sowie Petersburger
und Warschauer Kanzleischreiber nach dem System
des Berliner Kanzleischreibers Dr. Stolze. Aus Budapest
wurden Dr. Röhl, Veregrin und Stafic ent-
sendet. Wobei der Vertreter der Niederlande,
Hoffmeijer, im letzten Augenblick am perfonlichen Er-
scheinen verhindert, telegraphisch seine Wünsche
ausführte. Von deutscher Seite waren keine Delegierten
gewünscht. Von deutscher Seite waren keine Delegierten
gewünscht.

Der Reichslandrat Spahn stattete heute morgen dem Reichstag einen längeren Besuch ab, um in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Budgetkommission sich wegen der bevorstehenden Behandlung des Gesetzes des Auswärtigen Amtes und des Reichsbürgers mit dem leitenden Staatsmann ins Gespräch zu setzen. Bei dieser Gelegenheit dürften auch die Wehr- und Bedienungs-
vorschriften erörtert worden sein.

Verlängerung der Ta-

ADOLF SCHUSTERMANNS
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGSTRA. 22-24.

Zeitung: Die Post

Adresse: Berlin

Datum:

24. FEB. 1902

Zum siebzigsten Geburtstage von Heinrich Kaiser, Geheimer Baurat Prof. Heinrich Kaiser, der hervorragende Berliner Architekt und Senior der Akademie der Künste, vollendet am kommenden Mittwoch sein siebzigstes Lebensjahr. Neben seinem vielseitigen Arbeitsgenossen, dem vor Jahrzehntelang unter den Architekten Berlins in erster Reihe gehauenen, 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 Großheim in seiner Heimat Lübeck eine praktische Lehrzeit als Zimmermann durchmachte. In Berliner städtischen Baubüros, auf der Bauakademie und auf Studienreisen in Italien, Holland und Frankreich bildete sich dann der junge Künstler fort. Mit dreißig Jahren gründete er gemeinsam mit Großheim sein Atelier für Architektur und Kunstindustrie, das sich schnell in den Jahren des Weltkriegs Berlins nach dem französischen Kriege zu einem der angesehensten entwickelte. Die Wettbewerbe um den Bau des Reichstaggebäudes brachten den beiden einen großen Erfolg, sie erhielten den zweiten Preis. Charakteristisch aber ist es, daß Kaiser und von Großheim in den Zeiten des Milliardenbaus 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 Voßstraße mit dem Sgraffito-Relief. Dem Zuge der Stilwandelungen folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu – es sei an den Berliner Palast des Börschuhhauses erinnert, gegenüber der Börse. Die achtziger Jahre brachten dem Künstlerlichen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeiten. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Kuppelhalle des Landesausschüttungsgebäudes am Leipziger Bahnhof geschaffen. Die Wirkung solcher Bauten, die auf ihrer malerischen Anlage und der monumentalen Gliederung beruht, stempelt sie zu charakteristischen Zeichen jener Jahre. Auch dem Kunstgewerbe konnte Kaiser in zahlreichen Entwürfen im Anschluß an die historische Formensprache reiche Anteilung geben. Und die Ehrungen blieben nicht aus: 1883 wurde er in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit von Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläumsausstellung 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 Kaiser fort von der alleinselfigurierenden Renaissance zu einem der geschmaußvollsten Vertreter eines klischeni und edlen Klassizismus entwickelt, der makulose 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 Gebäudkomplexes bis 1902 geleitet. Von den leichten Arbeiten Kaisers ist das Reichsmilitärgymnasium in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu erscheinende Warenhaus Wertheim hervorgehoben. Geheimer Rat Kaiser, der sich zu einer führenden Stellung im Berliner Bauwesen emporgearbeitet hat, erfreut sich in der Künstlerschaft hohen Ansehens.

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

Zeitung: Der Tag (Morgenausgabe)

Adresse: Berlin

Datum:

Der Tiermaler Christian Kröner ge-
storben. Wie ein Telegramm unsres
w. Correspondenten aus Düsseldorf mel-
det, ist dort der berühmte Meister der deutschen
Tier- und Jagdmalerei, Johann Christian Kröner
im Alter von 73 Jahren gestorben.

Der Weg zur Kunst war beim Künstler, dessen
Vater als Maler des jagdbaren Wildes durch ganz
Europa drang, nicht leicht gewesen. Am
8. Februar 1838 zu Minden in Westfalen als Sohn
einfacher Leute geboren, muhte der begabte
Jüngling bei seinem älteren Bruder die Tele-
rationmalerei erlernen und bis zu seinem
23. Lebensjahr als Handwerker arbeiten. 1861
zog er in die weite Welt, sein Glück als freier
Kunstmann zu suchen. Er fand seinen Weg
ohne Lehrer, bildete sich nach guten Vorbildern,
vor allem aber nach der Natur. Mit Tempe-
tuur und anderen gleichgesinnten jungen
Künstlern zog er hinzu ins Freie, um mit
frischen Auge und lebensbegeisterten Sinnen
die Weisheit in der Natur zu suchen. Auf diesem
autobiotitischen Wege hat Kröner sich eine tiefe
Kenntnis des deutschen Waldes angeeignet. In
den meisten öffentlichen Sammlungen findet man
Kröners Gemälde. Die Berliner Nationalgalerie
besitzt u. a. das Hauptwerk „Hirschlandschaft mit
Hirschkopf“, die Dresdener Gemäldegalerie eine
„Waldlandschaft mit Hirsch“, das Leipziger
Museum: „Zur Brunnzeit am Broden“, das
Provinzialmuseum in Hannover eine „Hirschjagd
im Winter“ und die Städtische Gemäldegalerie
in Düsseldorf „Zur Brunnzeit“. In höheren
Geben und Auszeichnungen hat es Kröner nicht
gesiegt. 1876 erhielt er auf der Akademischen
Münzsäusstellung in Berlin die kleine goldene
Medaille, 1879 für seine „Hirschlandschaft“ die
große goldene Medaille. Seit 1885 war er Mit-
glied der Berliner Akademie der Künste, und
1893 wurde ihm der Großenpreis verliehen.
Auch in London wurden seine Bilder mehrmals,
1879 und 1887, prämiert. Obwohl in den letzten
Jahren Kröner viele Modelle auf seinem engeren
Gebiete der Jagdmalerei gefunden hatte, mar-
kierte er doch bis an sein Lebendende an der
Spitze.

Flusschwungs Berlins nach dem französischen Kriege zu einem der angefeindeten entwidete.

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 Beiträgen des Milliardenfests 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 Grundkredit-Bank in der Behrenstraße, im Löffelholz'schen Wohnhaus in der Vogelstraße mit dem Sgraffito-Kreis. Aber schon hier wußten Kayser und sein Mitarbeiter die historische Formensprache mit den Bedürfnissen unserer Zeit aufs glücklichste zu vereinen. Dem Auge der Stilwandler folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an den Berliner Palast des Böschörbräu-Hauses erinnert gegenüber der Potsdamer.

Die 80er Jahre brachten dem Künstlerischen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Rappelhalle des Landesausstellung-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 Ehrenungen blieben nicht aus: 1883 wurde er in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit v. Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläums-Ausstellung 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 scheinmachen Renaissance zu einem der geschmackvollsten Vertreter eines schlichten und edlen Klassizismus entwickelt, der mäßvolle Barockformen bevorzugt. Damit erreichten die beiden Kollegen in dem Wettbewerb für die neuen akademischen Hochschulen in Berlin-Charlottenburg den Preis und haben die künstlerische Ausführung des umfangreichen Gebäudkomplexes bis 1902 geleitet.

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

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

Geh. Rat Prof. Heinrich Kayser, der hervorragende Berliner Architekt und Senator der Akademie der Künste, vollendet am kommenden Mittwoch sein 70. Lebensjahr. Neben seinem vielseitigen 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 Baubüros 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 angesehenen entwidete. 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 Milliardenfests 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 Grundkreditbank in der Behrenstraße, im Löffelholz'schen Wohnhaus in der Vogelstraße mit dem Sgraffito-Kreis. Dem Auge der Stilwandler folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an das Berliner Böschörbräuhaus erinnert, gegenüber der Potsdamer. Die 80er Jahre brachten dem Künstlerischen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Rappelhalle des Landesausstellung-Gebäudes am Lehrter Bahnhof gebaut. 1883 wurde Kayser in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit v. Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläums-Ausstellung die große goldene Medaille, später trat er auch in den akademischen Senat ein, dem er noch heute angehört. Von den letzten Arbeiten Kayfers seien das Reichsmilitärgericht in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu erbaende Warenhaus Wertheim hervorgehoben.

Heinrich Kayser, ¹⁰ Künstler

Man schreibt uns aus Berlin:

Der Geh. Rat Prof. Heinrich Kayser, der hervorragende Berliner Architekt und Senator der Akademie der Künste, vollendet am Mittwoch, den 28. Februar, sein 70. Lebensjahr. Neben seinem vielseitigen 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 Baubüros 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 angesehenen entwidete. 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 Milliardenfests 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 Grundkreditbank in der Behrenstraße, im Löffelholz'schen Wohnhaus in der Vogelstraße mit dem Sgraffito-Kreis. Dem Auge der Stilwandler folgend, wandten sie sich später der Formensprache der deutschen Renaissance und des Barock zu — es sei an das Berliner Böschörbräuhaus erinnert, gegenüber der Potsdamer. Die 80er Jahre brachten dem Künstlerischen Atelier eine ungeahnte Erweiterung der Tätigkeit. Damals wurde für Leipzig das Buchhändlerhaus, für Köln das Domhotel, für Berlin die Rappelhalle des Landesausstellung-Gebäudes am Lehrter Bahnhof gebaut. 1883 wurde Kayser in die Akademie berufen, drei Jahre später erhielt er mit v. Großheim für die Beteiligung an der Berliner Jubiläums-Ausstellung die große goldene Medaille, später trat er auch in den akademischen Senat ein, dem er noch heute angehört. Von den letzten Arbeiten Kayfers seien das Reichsmilitärgericht in Charlottenburg und die Pläne für das am Alexanderplatz neu erbaende Warenhaus Wertheim hervorgehoben.

... und Tatsche zens behauptet und um Rücksprache zur Belebung des Parteibandes erfuhr. In einem Schreiben vom 29. Mai 1910 hat Herr Wolf Merheim eine Unterredung für überflüssig erklärt. Ein weiterer Briefwechsel hat nicht stattgefunden. Die von der Zeitung der Partei unverzüglich veranlaßten Ermittlungen haben ergeben, daß mit Ende des Jahres 1906 ein ähnlicher Vorgang wie der behauptete im Hause A. Merheim eingespielt hat. Herr Dr. Müller (Sagan), der damals eine schwere Nervenentzündung durchmachte und unter der Einwirkung starken Nachtmüngedrängtes stand, hat bei einem Einkauf einen nahezu wertlosen Gegenstand für angeeignet. Von diesem fast vier Jahre zurückliegenden Vorfall sind haben die Abg. Wiener und ähnlich ebenso wie andere Parteikollegen erst durch das erwähnte Schreiben von Wolf Merheim Kenntnis erhalten. Nach Beratung in einem engeren Kreis von Parteifreunden hat der Vorsitzende des Zentralausschusses, Abg. Amt. Müller mit Herrn Dr. Müller (Sagan) gesprochen. Am 8. Juni 1910 hat die Zeitung die Mitteilung veröffentlicht, daß Herr Dr. Müller (Sagan) sein Mandat am Ende der Tagung niederlegen werde. Von dem Entfallen des Mandates hat Abg. Müller Herrn Wolf Merheim in einer Unterredung Mitteilung gemacht. Dem Reichstag bei Herrn Müller (Sagan) ist fröliche Zeit nicht mehr angehört. * Berg (Solingen) des 24. Febr. Regts. 11. * Burckhardt (Greifeld) des 24. Febr. Regts. 11. * Fortmann (Eilen) des 25. Febr. Regts. 76; * Glimper (Re-

geschlossen sind. Redner polemisiert des 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 Werthschätzung des Kaiserlichen Hauses erfreute, bildete sich zuerst in seiner Vaterstadt Berlin auf der Königlich akademischen Hochschule für die bildenden Künste zum Figurenmaler aus. Erst auf einer Studienreise durch Italien wurde er zum Landschaftsmaler. Er wurde in Rom Schüler von Dreher und arbeitete dann, nach Deutschland zurückgekehrt, in Düsseldorf im Atelier von Oswald Achenthal. Bei der Neuorganisation der Berliner Akademie (1875) übernahm Hertel die Leitung des neuerrichteten 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 besitzt von dem Künstler zwei Werke. Außerdem befinden sich in der Aula des Wilhelm-Gymnasiums und im Berliner Rathaus und in der Villa Siemens in Wannsee Gemälde 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 Vertreter des Meisterateliers für Landschaftsmalerei an der Königlich 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 Studienaufenthalt in der Villa Falconieri in Frascati, dem Eigentum des Kaisers, anfertigte.

Wie wir erfahren, hatte der Vorsitzende des Vereins Berliner Künstler, Professor Schulte im 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 empfehlende Worte beigefügt.

12

Wbm. R. Herzel

efr. Kunstschronik

19 II / 12

neue Folge XXIII. Jahrg N° 19
nom 8. III. 1912

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

„Ach, Bruderherz! Abgelehen von dir — durchaus kein gütiges! Ich schmachtete in Thaliens Ketten.“

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

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

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

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

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

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



„Ausblick.“

Der als Lehrer an der Rgl. Kunstschule in Berlin wirkende Maler und Radierer Professor Heinrich Reifferscheid hat in Werdmüesters Kunstsalon, 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 Nachfolge Schüler von Peter Halm gewesen, hat sich aber im wesentlichen als Autodidakt herangebildet. Anfangs 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 Zeichenlehrerkunst und lebte bis zu seiner Berufung nach Berlin in Menzenberg bei Honnef am Rhein. Für das Volkwang-Museum in Hagen i. W. hat Professor Reifferscheid „Radierungen aus Hagen und Umgebung“.

noch, du mein Alter, mein einziger Herz-Jugendfreund?“

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

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

„Dem Vaterland aber wärst du fremd geworden?“

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

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

„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.)



„Pergola.“

Aus der Heinrich Reifferscheid-Ausstellung
in Werdmüesters Kunstsalon, Berlin.

Graff bei Oppé
Ant. Kl. Kupferstich

für Graff in Louvre, Paris



KUNSTNACHRICHTEN

Als Vermächtnis ist dem Louvre Union Graff's Bildnis des Grafen Urbanowitsch, des Gründers der Tschmitage in Leningrad, angefallen. — "Delacroix" Gemälde „König Jean in der Schlacht von Poitiers“ ist vom Louvre angefaßt worden.

Die bereits in Berlin und München gezeigte Ausstellung der Berliner Porzellananfaktur: „170 Jahre Berliner Porzellan“ wurde im Köllner Kunstmuseum, ergänzt durch eine Reihe wertvoller Stille aus den Besitzungen 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 „Kunstverein für Altböhmen“ in Prag zahlt die Ausstellung bis

X
Vofafiz
15. III.
31.

15

Se Arnold Otto Meyer Sammlung
v. 1910. III. 1914 in 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, erworb 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 Zeichenkunst unübertrefflich reich vertreten: die seltenen Silberstiftporträts, die lebensgroßen und die miniatürart kleinen Porträtzeichnungen, die herrlichen Handstudien und sogar die früheren Landschaftszeichnungen.

Graffs Originalradierungen in frühen Probendrucken, 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 ausgelegt, neben ihr die Tochter. H. 40, 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.

2

Anton Graff.

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

Miniaturszeichnung. In schwarzem Rahmen mit Goldleiste.
Eine seltene Jugendarbeit Graffs, die auch den befriedeten 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 Chodowies 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.
Natur gezeichnet von seinem vertrauten Freunde Anton Graff. H. 9,5, Br. 7,5 cm.
Silberstiftzeichnung mit Tusche getönt und weiß gehöht. In schwarzem Holzrahmen.
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.

Anton Graff.

3

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 aufgezogen.

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 Kramermeister. 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 Brüdergemeinde. 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 Lohr, 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 feinster 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 losem 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. Anmerk. erkennt das im Besitze des sächsischen Königshauses befindliche Ölbild dieses Fürsten nicht als Arbeit Graffs an. Die hier vorliegende Kreidezeichnung röhrt jedoch zweifellos von Graffs Hand her. Vgl. hierüber Muther, S. 112, Nr. 14.
- 32 Johann Joachim Spalding, protestantischer Theologe 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 Bausch'sche Stich.
Siehe die Abbildung auf Tafel 3.
- 33 2 Bl. Johanna Erdmuthe Gräfin Schönfeld in Leipzig, die bekannte Korrespondentin Gellerts. Brustbild. Studie zu dem in Herrn von Watzdorff, Störmthal bei Leipzig, Besitz befindlichen Bilde. H. 42, Br. 32 cm. — Frauenporträt, Die Haare unvollendet. H. 54, Br. 38 cm.
Blei und Kreide auf geföhntem 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.

- 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, gepuderter Frisur. H. 20, Br. 15 cm.
Ausgeführt, 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.
Schönnes, 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 Erdmuthe Gräfin von Schönfeld. Gemalt 1766, im Besitz 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 Kreidegrund der Silberstiftzeichnungen Änderungen und Rasuren nicht möglich sind, wurden die Porträts mittelst Pausens durch geöltes Papier übertragen. Eine Anzahl solcher Pausen von Graffs Hand hatte sich im Nachlaß des Sohnes erhalten.

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 würde kaum etwas zu nennen, was sich ihnen im 18. Jahrhundert an Kraft realistischen 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 Besitz 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 dasselbst, 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 röhren 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 halbkneidend 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 Landsknechtracht, das Schwert schwingend. Im Hintergrunde das Lamm mit dem Kreuzpanier auf einem Buch knieend.
- g) Enthauptung des heiligen Mauritius, der in der Rüstung nach links kniet, hinter ihm der Henker in Landsknechtracht, 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 Totter. Im Hintergrunde Berg und Burgen.
- i) Lucretia, in reicher mittelalterlicher Gewandung in einer Landschaft stehend und sich ein Schwert in die Brust stößend.
- 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 harrt.

Siehe die Abbildungen auf Tafel 6.

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

Weisse 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. 1530 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. Aufgesogen.

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 ehele 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. Kunstsch. 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 Henselmann

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. Präz.) - W: Zahlr. Porträtplastiken in Holz,
Portal m. Hl. Franz Kirche St. Gabriel München, Stuckaltar
Kirche St. Ludwig Nürnberg, St. Georg Kirche Wang, Kruzifix
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 Herbig, 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 1858.

Julius, Friedrich Antonio Schrader, Historie- und
Porträtmaler, wurde am 16. Juni 1819 in Berlin geboren,
war Schüler der Berliner Akademie und Wilhelm Schadows
in Düsseldorf. Er wurde 1847 ordentliches Mitglied
der Berliner Akademie, 1848 Lehrer der Malklasse und
1852 Professor und Leiter eines Schülerateliers, 1855
Mitglied des Senats, gestorben am 15. Februar 1900.

Paul Meyerheim, von Eduard Magnus gemalt 1864.

Eduard Magnus, Genre- und Historienmaler, geboren am 7.
Januar 1799, gestorben am 9. August 1872 in Berlin,
wurde 1837 Mitglied und 1866 Senator der Berliner Akademie.

Friedrich Eduard Pape, Landschaftsmaler, geboren am 20. 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 Groschaim, Architekt, geboren am 19. Oktober 1841 in
Lübeck, gestorben am 19. Februar 1911 zu Berlin.
gemalt von Kurt Stoeving im Jahre 1892.

Kurt Karl Ludwig Stoeving, Architekt-Landschafts-Porträts- und Genremaler, geboren am 6. März 1863 in Leipzig,
wurde 1891 Privatdozent am Polytechnikum in Berlin.

Karl Becquer, gemalt von Ernst Hildebrand im Jahre 1892.

Adolf Wenzel, gemalt von Max Koner 1899.

Hermann Knabe, gemalt von Scheurenberg 1897.

Joseph Joachim, gemalt von Ernst Hildebrand 1901.

Graf Haferkorn, gemalt von Ludwim Pasolini 1902.

Ludwig Pasatini, gemalt von Hugo Vorel 1902.

Gottlieb Biermann, gemalt von G. v. Beneschel 1902.

Johannes Otzen, gemalt von Arthur Kampf 1907.

23

Peter Wöl

geb. 29.7.1798 a Berlin

Bankbeamter in Berlin (Wppm. 44)

1822 Mutter hr. Akad. (Berlin)

Ruf nach Berlin 1823

Jetzt aus Joh. Chr. Dahl w.
aus der Freuden

1824 Abreise. Mutter (Königspkt. Zürich)

1827

Oktober 1828- Nov. 1829 Kp. in Berlin

1830 Lpm. in 1. Akad.

1833 Lehrling

1835 ordnet. Dr. 1. Akad.

Professor Dr. h.c. Arthur Kappf
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, Giesebrichtstr. 7

Professor Dr. h.c. Georg Schumann
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 Amersdorff
Erster Ständiger Sekretär der Preussischen Akademie der Künste
geboren am 9. November 1875 in Nürnberg
Wohnung: Berlin-Zehlendorf, Kleiststr. 19

Endell Goetz g. 1874
in Berlin gest. 1945 in Berlin
Leb. 1918 Direktor und Professor an
der Hochschule in Breslau.

Gespielt: Röntgenkopf, A. Falke
'Elvira' Wiener 1894. Karlsruhe
im Kgl. a. F. 1900. Wohltegen.
Prof. Berlin 1907. Kreuzeroppe
Trichterleiste 1908; geschnitten
Hofräuber, in Berlin und Karlsruhe
1908-1914. Freiburg im Breisgau
1913; Plakatzeichner für die Presse.

bundesausstellung 1914 Köln
Ausstellung: Dr. Gieseck
in großer Halle (Abbildung 1914)

Ehrenbürger
— Ehrenbürger
Adolf Hitler Ehrenbürger
676. E.S.

Maler, Restaurator, Zeichner, Gravur, Bildhauer
geboren: 10. Januar 1858 in Berlin
gestorben: 9. August 1929 in Berlin

Leitung des Gewerbeschaffts der Reichsakademie für
die bildende Kunst 1. Februar 1924

Gieseck mit W. Klemm verhältnis

Brüder am Mittwoch für Ritter-Preis, Brust und Volkshilfpreis an
11. Februar 1924 von Hoffmann zu Rost gebeten.

Rost bestätigt dies folgend am 3. März 1924 L. 442 N. 343.1.

Kreuzung u. Brust und Volkshilfpreis erhalten haben darf

4. Jhd. Lebenslauf erhalten an Gieseck am 13. Mai 1924

Brüder u. Kreuzung u. Volkshilfpreis am 04. Mai 1924

verliehen f. Rostler

Gieseck hat vom Lebenslauf jedoch in 1. Leitung der
Brüder und Gewerbeschaffts der Reichsakademie für die
bildende Kunst am ^{2. April 1924} ~~3. Februar 1924~~ entzogen.

Gravur Gieseck - Lebenslauf am 9. August 1924 an einen
Hoffmann in Berlin. Farbholzschnitt, Vorderseite rot, Rückseite grün
in Jugendstil mit einer begrenzten Hilfe ^{grün} und grünen Farben auf einer
Farbholzplatte - Gravur Rostler wurde ausdrücklich gesagt. neuerlich für
eine Ausstellung in Berlin wieder aufgefunden und neu

Zelle hat mir an wenige Lipzen hingeworfen, die wir
nur kurz ergriffen. Ich füllte die Lipzen nicht besonders wohl
in der Zelle so leicht, und kann jetzt mit dir nicht darüber
mehr sprechen. (Gestrichen?)

[In der Lipze am 17. Mai 1912 (Von mir gestrichen)
Kinder für P. W.M. Konstanz) am 17. Mai habe man in
der Zelle 11 Lipzen eingelegt

34
ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung: **Konstanzer Zeitung**

Adresse: Konstanz

Datum: 22. JUN. 1912

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

30
ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung:

fränkischer Courier
Nürnberg

Adresse:

Nürnberg

Datum: 25. JUN. 1912

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

hlc. 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 Band des Kronenordens verliehen worden.

hlc. In dem für das Jahr 1912 eröffneten Wett-
bewerb um das Stipendium der „Dr.-Paul-
Schulze-Stiftung“ im Betrag von 3000,-
zu einer einjährigen Studienreise nach Italien ist
von der Akademie der Künste in Berlin der Preis
dem Bildhauer Max Schmitz in Charlottenburg
verliehen worden.

hlc. Prof. Dr. Brandes, Dir. des Zoologi-
schen Gartens zu Dresden, ist zum etatm. vo.
Prof. der Zoologie an der Tierärztlichen Hochschule
vertreten worden.

29
ADOLF SCHUSTERMANN
ZEITUNGSNACHRICHTEN - BUREAU
BERLIN SO. 16, RUNGESTR. 22-24.

Zeitung: **Offenburger Zeitung**

Adresse: Offenburg i. B.

Datum: 25. JUN. 1912

Karlsruhe. Der König von Württemberg hat Prof.
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 „Fürstemberger.“

Zeitung: Berliner Illustrirte Zeitung
Adresse: 1000 Berlin, Unter den Linden 10
Datum: 10. IV. 1922

Professor Ernst Wendt, der Berliner Bildhauer, vollendet heute sein 80. Lebensjahr. Der in Riga geborene Künstler war Schüler der Berliner Kunsthochschule und vollendete seine Ausbildung in Rom und Paris. In der Reichshauptstadt ist er mit zahlreichen Werken vertreten. Die „Glockenspieler“ auf dem Reichstagsgelände, die „Theodor-Körner-Denkmal“ am Kreuzberg und die Kaiserfigur im Niederschlesischen Kreishaus zeigen noch nicht die eigene künstlerische Physiognomie wie seine späteren in Berlin aufgestellten Arbeiten. Der vollständliche und doch monumentale „Geldzählerbrunnen“ mit dem glücklich proportionierten Beckenaufbau auf dem Pappelplatz, wo Wendt auch bei der Plananlage freie Hand hatte, die harmonische Brunnenanlage im Grindelstein mit der armen nackten weiblichen Bronzefigur über dem Muschelkalkboden und schließlich das Tor des Marien-Nikolaifriedhofes in der Prenzlauer Straße, alles Arbeiten, die in erfreulichem Gegensatz zu manchen plumpen Unmöglichkeiten des Berliner Stadtbildes stehen. Seine Figur eines zusammenbrechenden griechischen Kriegers in der Berliner Nationalgalerie zeigt ein gehaltvolles plastisches Empfinden, einen bronzenen Mädchenkopf laufte der preußische Staat 1919 an. Treffliche Büsten und freie plastische Schöpfungen sah man oft in der Berliner Secession zu deren Vorstand Wendt gehört. Seit 1922 ist er Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

Komm.-Rat W. Schorr — den Vorsitzenden des Arbeitsausschusses Komm.-Rat Rudolf Moja —
Komm.-Rat Rudolf Moja —
Komm.-Rat Rudolf Moja —

Wendt

Akademie der Künste zu Berlin

Berlin den

Der erhält vom so ein jährliches Grundgehalt von . . . M von . . . M und einen jährlichen Ortszuschlag von . . . M Von dem Gesamtoetraze steht dem Genannten nach § 19.1 des Amtendiensteinkommengesetzes vom 7. Mai 1920 eine Ausgleichszulage zu, die für das Rechnungsjahr . . . auf .. % festgesetzt worden ist.

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

in Worten zu zahlen und der Ministeri-Baukasse aufzurechnen.

Der Präsident

An

die Kasse der Akademie

der Künste

H i e r .

Lfd.Nr. 67

Abschrift

M e i l, junior, Joh. Wilhelm

geb. 23.10.1733 in Altenburg, Zeichner und Kupferstecher, Mitglied bei der Königlichen Akademie der Künste und meschischen Wissenschaften zu Berlin seit 9.9.1766, Ehrenmitglied. Rector 11.2.1786, Director (Vice) Director 1801, Wilhelm Meil junior, gestorben d. 2ten 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, Juvelierer und Sticker, übte sich in Kupferätzungen und stach seine eigenen Zeichnungen in Kupfer, die häufig in Romanen und Kalendern 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 Directorate.

gestorben: 2. Februar 1805 in Berlin

Lfd.Nro. 77

M e i l, senior, Joh. Heinrich

geb. 29.8.1729 in Gotha, Medailleur, Mahler, Bildhauer, Kupferstecher,

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

Joh. Heinrich M e i l 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 den 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, nachahmungswert.

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 (8. Januar) sein fünfzigstes Lebensjahr. Der Künstler, in Uedersdorf (Westf.) geboren, hat in München bei Löfftz und bei dem strengen Stillkünstler Ludwig Schmidt-Reutte gelernt und war vor seiner Ueberfiedlung nach Berlin in der bayrischen Hauptstadt tätig. Dort hat er u. a. den Prinzenregenten 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 Harmonierung der Farbe, gibt seinen Bildnissen des Reichskanzlers, des alten Oberbürgermeisters Hobrecht — im Beß der Stadt Berlin —, seinen Porträts von Schmoller, Emil Fischer, von von 't Hoff ihren Wert. Aus der großen Reihe von Schultes Bildnissen seien noch die des verunglückten Theologen von Soden, Hans Hopfens, Toni Wöhlers, des Grafen Hoensbroch hervorgehoben. Für die graphische Wiedergabe seiner Bildnisse schuf sich der Künstler eine eigenartige Technik in der Steinradierung. Sein Menzelbildnis stand noch den Beifall des Meisters selbst. Besonders gut gelang in Schwarz-Weiß der Kopf Bodelschwinghs. Als Vereinsvorsitzender ist Schulte im Hofe seit nun acht Jahren der Nachfolger Anton von Werner. Für die Interessen der Berliner Künstlerschaft arbeitete er da mit bestem Erfolge. Unter anderem ist ihm die Entsendung von Künstlern in die Kunstdéputation der Stadt Berlin, die Verleihung städtischer Ehrenpreise, die Mitarbeit von Künstlern in der Ausbildungskommission des Reichstages, die Lösung der Dachatelierfrage zu danken. Von der Stadt Berlin erhielt Schulte im Hofe für das schöne Bildnis seiner Gattin bei der zweiten Verleihung eines 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. 1.
F. 11. 1915

*Dr. h.c.
Pfannschmidt, 1. 1. Oktober 1949*

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

*W. Dölk
Wurzburg, 1. X. Oktober 1949*

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.

306	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
Geplante Gesamtheit	Durchgangs- zonen	Die Gärten der Gärtner																							
3. bis 10. Jahre	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant
11. bis 15. Jahre	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant
16. bis 20. Jahre	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant
21. bis 25. Jahre	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant	Geplant

Carl Langhammer:

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:

43

Max Liebermann:

Max Slevogs Kunst kommt aus der Tiefe eines bewegten Temperaments; in der Hauptsoche ist es jene improvisatorische Art, die aus dem Überschuss 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 Dierz hat vor fünfzig Jahren einmal gesagt: „Menzel ist so ausliniert, faktisch.“ Bei Slevogt aber scheint es mir eher umgekehrt, nicht die Sache, das Wesen ist ihm wichtiger Gehalt seiner Malerei, und seiner Freude am Sein entspringt die Lust am Scheine. 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 Secession 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 ging.

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 allererster Ranges, denen in ihrer Art nichts Gleichwertiges an die Seite gestellt werden kann. Aber auch seine Ölbilder und Bildnisse sind von hoher, vielfach von höchster Schönheit in Farbe und Ausfassung. 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 ergeben 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 ausstreuen. Das Schicksal beschenkt Sie reich. Sie schenken reich zurück. Das ist ein guter Ausgleich. — Man stellt sich vor, dass Sie nicht Feinde haben, die Sie martern, quälen, verleumden. 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 hellen Scharen werden sie es tun.

Johanna

Einführung
(Zeilengruppe)
Name und
Laufende Nr.

12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25

Max Slevogt tritt in den Verband der Sechzigjährigen ein. Wie nicht nur bei diesen, sondern bei allen, die der edlen Malerkunst nahestehen, 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 — beschickt. 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 was ein Kapitel des Hubertus-Ordens oder seine lieben Heimatfreunde beim Pfälzerwein schildern will, er tut's restlos mit den Malermittern. 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 schwere 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 übergreift den Maler bei ihm weit der Künstler, und hinter dem zeigt sich der liebenswürdige, geistvolle, vielerfahrene Welt und Menschen kennende Mensch. Man braucht ihm nicht zu wünschen: „er solle so bleiben.“ Er wird ohnedies ganz gewiss so bleiben: möglicherweise so bleiben kann: ein Stolz und kostlicher Besitz der deutschen Kunst.

Karl Schmidt-Rottluff:

Slevogt, man muss diesen Namen ganz leicht sprechen, behüngt und hurtig. Ist es nicht eine schimmernde, vielfältig geschliffene Kristallkugel, an der jede Facette uns neue Bilder zuwirft? Da sind Rothäute mit fliegenden Pferden, Prärieweien und Wigwams, Alibaba und Geschichten aus 1001 Nacht, Achill schleift — wen gleich — hinter seinem Wagen, da klingt Mozarts Zauberflöte und Don Juan — d'Andrades Champagnerlied, und wieder glänzt Orient und ein blander 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 mildweisser 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 Zeithüften mit Starrsinn festgehalten, die dem Schöpferischen eigen ist und die sicher mächtigen auch Welten sich ändern. Während seiner langen Laufbahn wird 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 Fabulerlust und kaustische Erfindung größter Ausmasses. Dahinter aber abgeklärtes Menschentum, Wohlwollen und Güte. — — —

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

Lund Photo Log

All Events - Main Street



OTO H. Engel, Hans Poelzig
Foto, Photogrf.



Aus:

Geschichte der zeichnenden Künste

in

Deutschland und den vereinigten Niederlanden,

von

J. D. Fiorillo.

Dritter Band.

(Anfang 1848 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 Porträtmaler, 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 Kupferstich's Werken studiert, so wie er auch mehrere Jahrelang die Gallerie zu Düsseldorf benutzt, woselbst er die Porträts 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 Herrenhuther 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, welcher 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 unzähllich oft gemahlt worden, seine Porträts waren aber alle flüchtig und aus der Phantasie gemahlt, weil er nicht Geduld genug besaß, irgend einem Maler ordentlich zu sitzen. Ziesenis war gerade in Braunschweig als die Nachricht kam, daß der König in wenigen Tagen in Salzhallum 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 malen 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 malen will, damit ich mein Pett-
schaft 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 nehmlich 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

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 möchte, und bestimmte dem Maler 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 samtnen Beinkleider mahlte er nachher hinzu. So wie er nach Hause kam, spannte er die obere Leinwand mit dem Porträt 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 dann noch mehrere andere Copien fertigte. 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 gemahnten vielen Porträts, erinnere ich mich besonders der Porträts 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
Gegründet 1849
Täglich zwei Ausgaben

Datum - 5 APR 1925



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

Eug. Photos[g.]

Titelblatt

9.3

HANS THOMA

Fünf neue Radierungen in Mappe

Mit einführenden Worten von Dr. J. A. Beringer

SUBSKRIPTIONSBEDINGUNGEN

Die Mappe erscheint in 100 nummerierten Exemplaren:

AUSGABE A: 25 nummerierte Exemplare auf kaiserlich Handpapier
in Halbpergamentmappe Mark 1200.—, ohne die 15%ige Luxussteuer

AUSGABE B: 75 nummerierte Exemplare auf holländisch Büttner,
in Halbleinenmappe ... 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 Unterzeichnete bestellt aus dem Verlage von F. Bruckmann A.-G. in München
Hans Thoma / Fünf Radierungen in Mappe

— AUSGABE A: 25 nummerierte Exemplare auf kaiserl. Handpapier.
in Halbpergamentmappe / Preis ohne Luxussteuer ... Mark 1200.—

— AUSGABE B: 75 nummerierte Exemplare auf holländisch Büttner.
in Halbleinenmappe / Preis ohne Luxussteuer Mark 800.—

Die einzelnen Drucke der Mappe sind vom Meister signiert / Nachgesuchte
wollen Sie gütigst durchstreichen / Betrag ist nachzuholen — folgt durch Postanweisung

Adressat: _____ Name: _____

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

Format der Mappe 57 × 46 cm

F. BRUCKMANN A.-G. / MÜNCHEN

Euge, Phototyp, 5

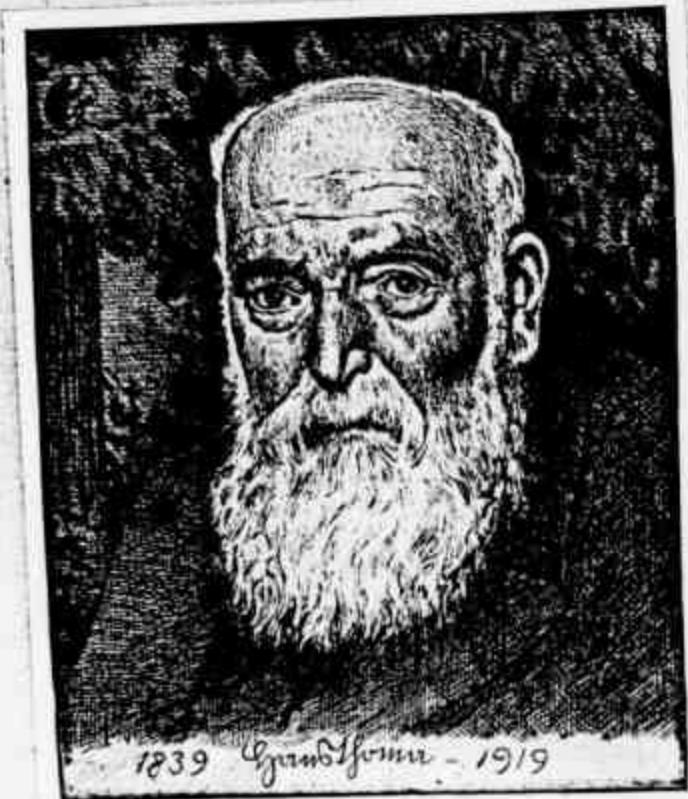
42

S. 1

Fünf Thoma-Radierungen, zeitlich und inhaltlich eine Einheit, sind eine Darbietung, die auch dem währerischsten Sammler guter Graphik Anreis 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 wundersamer Vielseitigkeit in diesen Blättern fast völlig zum Ausdruck kommt. Es ist, bei aller Schlichtheit des Vortrags, vor allem die unvergleichliche Besseeltheit der Radierstiel, die uns für Thomas Graphik einnimmt. Sie äußert sich ebenso in dem ergreifenden, auf traurlichen Heimathintergrund gestellten „Selbstbildnis“ des Achtzigers, wie in dem fast wehmütig heimatseitigen „Bernau“, dem Geburtsort des Meisters. Die seelische Innigkeit und die menschliche Nähe spricht sowohl aus dem ergreifenden „Schnitter Tod“, wie aus derträumerisch 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 kostliche Harmonie von Innigkeit und Können zur Größe zusammenschmelzen.

Dr. J. A. Beringer

S. 2



HANS THOMA

Plattengröße 20 x 15,5 cm

SELBSTBILDNIS

Völkischer Beobachter, Berlin vom 16. Mai 1940.

Goethe-Medaille für Prof. Wackerle

Der Führer hat dem bekannten Bildhauer
Professor Josef Wackerle in München aus
Anlaß der Vollendung seines 80. Lebensjahres
die Goethe-Medaille für Kunst und
Wissenschaft verliehen.

Kunst, Wissenschaft und Literatur.

— Die bereits mitgetheilte Nachricht von der schweren Erkrankung des Radierers Prof. William Unger in Wien wird nicht verfehlten, wärme die Teilnahme in weiten Kreisen hervorzu rufen. Der Künstler gehört zu unseren bedeutendsten und beliebtesten Radierern und kann sich rühmen, zur Verbreitung der besten und schönsten Werke der alten und modernen Malerei auf dem Wege der Radierung nach Kräften beigetragen zu haben. Geistreiche Ausführung, getreue Wiedergabe der Originale, intime Durch führung, seine Charakteristik des Stofflichen, seltenes Feuer sind Ungers Radirungen aufzuzählen. Mit merkwürdiger Leichtigkeit führt er die Nadel, und die Fülle seiner Arbeiten ist denn auch eine sehr gewaltige. Seine Heimath ist Hannover, wo er im September 1837 als Sohn des Kunstschriftlers Dr. Wilh. Unger geboren ward. Schon während seiner Gymnasialzeit radierte er. Im Jahre 1854 siedelte er nach Düsseldorf über, wo er Schüler Kellers, des bekannten Stedlers der Sirtina, wurde. Drei Jahre später wanderte er nach München zu Thöter, unter dessen Leitung er die Abundantia und Miseria nach Widlicenus in Karlsruhe stach. In den Jahren 1860 bis 1863 wieder in Düsseldorf ansässig, bildete er sich weiter fort, um dann in Leipzig für Beigel eine Reihe trefflicher Facsimiles nach alten Bildern auszuführen. Nachdem er noch geruhsame Zeit in Weimar und in den Niederlanden gelebt, ließ er sich in der ersten Hälfte der Leipziger Jahre in Wien nieder. Hier hat er bisher als Professor an der Kunstgewerbeschule erfolgreich gewirkt, zahlreiche Schüler herangebildet und eine kaum übersehbare Menge von Arbeiten geliefert. Wohl keine bedeutende europäische Galerie erfüllt, aus der nicht Unger eine Anzahl alter Meisterwerke in seine trefflich gebliebene Kunst übertragen hätte. Zudem hat er nach Knans, Venbach, Makart, Bassini, Braith und vielen anderen Meistern radirt. Alle seine Leistungen, und es sind nicht die schlechtesten, finden sich in der Zeitschrift der "Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien" und in "Lithow's Zeitschrift für Kunst". Besonders hoch ist Unger anzusehen, daß er der Herstellung großer Tapetenradirungen zu dem sogenannten "Wandschmuck" von Quadratmeter-Große, welcher dem Wesen der Radierung wenig entspricht, nach Möglichkeit fern geblieben ist. In den Blättern kleinen Formats liegt, sofern sie von einem tüchtigen Meister herüppen, der höchste Reiz der Radierung, 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 spendet.

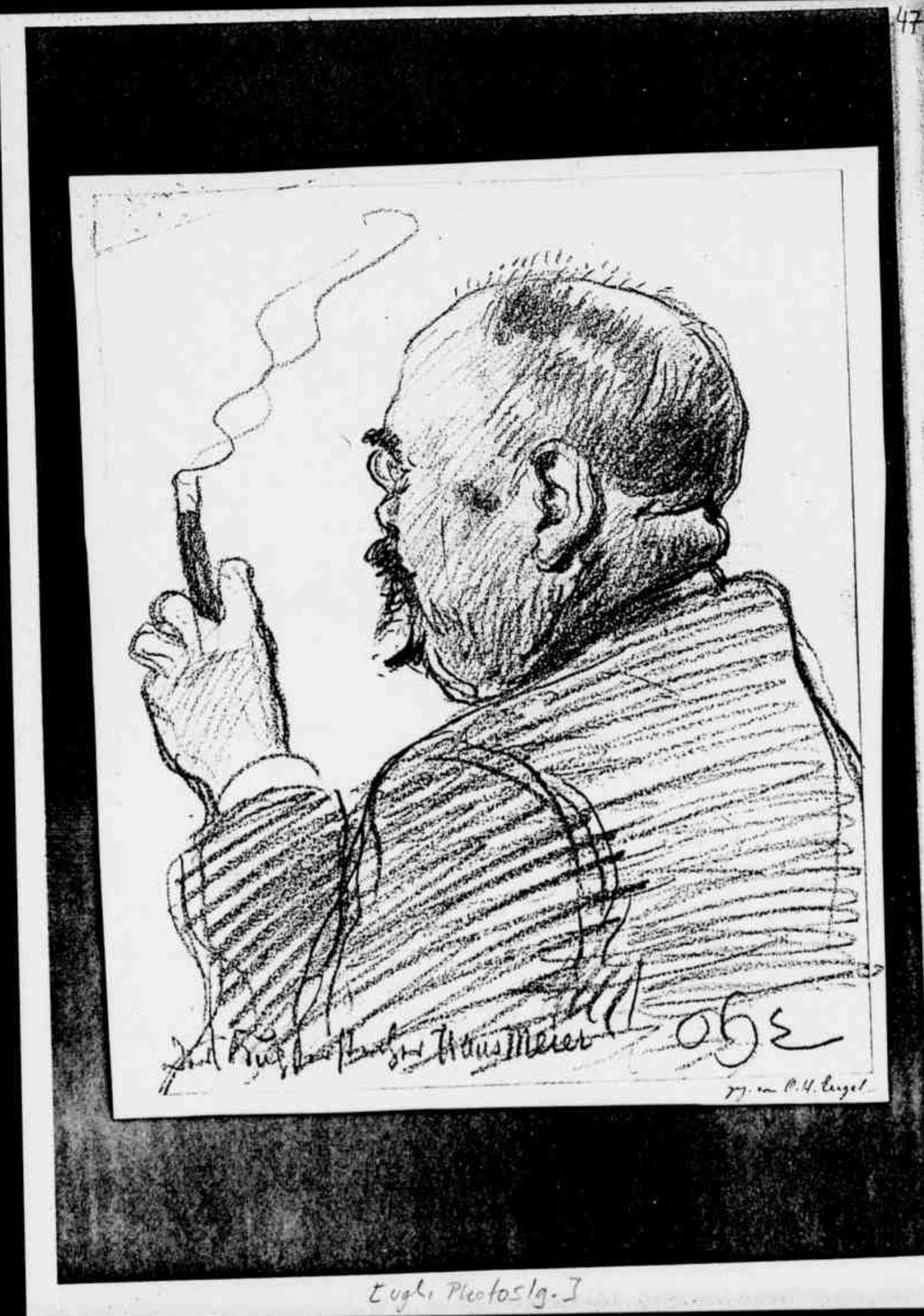
g: Vossische Zeitung
(Morgen-Ausgabe)
z: Berlin

8.NOV. 1912

Kunst, Willenskraft, Literatur.

Gedächtnisfeier für Wallot. Dresden, 7. November. In
Gegenwart des Kronprinzen Georg und einer zahlreichen Zer-
emonialversammlung fand heute abend 6 Uhr im Sitzungsraume der ersten
Kammer eine vom akademischen Rat der königlichen Akademie der
bildenden Künste veranstaltete Gedächtnisfeier für den verstorbenen
Urbauer des Staatsbaus Paul Wallot statt. Unter den An-
wesenden befanden sich außer der Witwe und der Tochter Wallots
die Königlichen Staatsminister, die Spiken der Behörden und die
Lehrkörper der dresdenen Hochschulen. Staatsminister Graf Bismarck
v. Götzen hielt die Erichsenen in einer Begrüßungsansprache
willkommen. Die Gedächtnisrede hielt der Architekt Professor
Dr. Rehmelmeier.

25 M - Pf.
~~buchstäblich: fünfundzwanzig Mark nicht paus-
tionsfähig Halluzinogene für das 7. Quart,
vor der Abfahrt jahre 1915~~
habe ich aus der Kasse der Königlichen Akademie der Künste
bar und richtig erhalten, vorüber diese Quittung
Berlin, den 2. Januar 1916.



K Ak d. Künste
Fink 8 AUG 96 Berlin
Anlage

Stoffa a. v. Paul. Bly.
Fiz. v. 1896. o.

London, Donnerstag 13. August. Der Präsident der Royal Academy Sir John Millais ist heute Nachmittag gestorben.



[Vgl. Photoalz. I.]

Friedrich Eduard Meyerheim.
geb. am 3. Januar 1808 zu Danzig.
gest. am 18. Januar 1879 zu Berlin.

Paul Meyerheim

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 Vorbereitungsklasse 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 Siebzigjährigen! 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 feinster Naturbeobachtung, herzerfrischendem Humor, der allzeit des Künstlers treuer Begleiter gewesen ist, und von vollendetem Ausdrucksweise in Form und Farbe! Nicht möglich, sie alle zu nennen, sei hier nur der „Dorfmenagerie“ mit dem Elephanten 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 Murmelthier“ — 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 Landschafter sein müßte, der diese Sprache nicht verstünde 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. —

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 nachäffteten 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? Selen 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 zu 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.

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. Lebensjahr — 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 Lehrjungen erklärt, während die weiße Katze schnurrend von dem wohligen Behagen erzählt, das selbst durch den Lärm dröhrender Hammerschläge nicht verscheucht wird; in dem idyllischen Bilde des Postwagens, der am Rheinufer unter der hoch darüber sich wölbenden mächtiger

*) 1873

Eisenbrücke dahintährt — alte und neue Zeit — wie in dem ländlichen Idyll, das die Ueberreichung des Erntekranzes schildert, — überall spürt man kraft- und machtvolles, allerdings kein zitteriges Leben, von der Kunst verherrlicht. Es sind wirklich richtige Erzählungen, aber kein Allem Bilder, die all das in einen einzigen Moment zusammenfassen und vermittelst 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 segleit. 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, Öl 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, zerrißt 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 Säkkingen sagt ungefähr dasselbe,**) ohne aber dazu das den „Anschauen im überschauernde heiße zitternde Herz“ nötig zu haben, was auch ganz richtig ist, denn die wirklichen Schöpfer haben allzeit einen klaren Kopf und müchternen 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 Pfuschern 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

Unerreichem Ideale,

Doch die Pfuscherei macht glücklich!*

Beethoven'sche, Mendelssohn'sche und Rubinstein'sche Cellosonaten 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 Weltauftassung in der Kunst eines Tages plötzlich an Stelle der vertriebenen Erdengötter 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 verzweifelten 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 gehoffen hat, aus verzweifelnden glücklichen und augenfrohen 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 Unaussprechliche, Unvergleichliche, Unerklärliche, mit einem Wort: das Restlose an sich ohne jeden profanen Nebengedanken, das schlechtweg rein Ideale, das mit dem einstigen törichten 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. Untergräbt 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).

„Zweifellos 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 entgegentönt!)

„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 einstürmen, 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.

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

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 liebenswürdigen 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 Kleineisenindustrie. — K. Helfferich, Georg v. Siemens, Bd. 2 (1923).

Dr. Auguste Elbers.

Köln.

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. Biogr. Archiv. Januar 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 $1\frac{1}{2}$ 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 unversiegbarer 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, Stillleben 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 Lokomotiven« (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 (Personenachrichten 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.

A. Amersdorff.

Berlin-Zehlendorf.

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 Onkel 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 Ruf 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 ihren 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 auffaßte; 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 Auschauungen heraus war Josef Neven-D. ein Gegner der Vertrüstung 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 Betätigungs- kreis 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 töckischen 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 1842,¹ † in Veldes (Krain) am 30.² 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: 29. August.

Am 20. Okt. 1932 50 jähr. Todestag 52

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 Künstlernaturen, die ihre Ziele früh erkennen, fest und bestimmt ins Auge fassen und sie »ohne Hast ohne Hast« tapferlich und stetig vorfolgen. Er ist niemals im Zweifel gewesen, welcher Kunst und in welcher Weise er sich ihr zuzuwenden habe; und es ist ihm im wesentlichen bei seinen Bestrebungen gut gegangen. Keiner seiner Lieblingswünsche — soweit es sich um künstlerische Interessen handelte — ward ihm versagt und es blieben ihm nicht nur für seine Person, sondern auch für die hauptsächlich durch ihn auf eine so beachtenswerte Höhe erhabene Technik die wertvollsten Erfolge gesichert.

Eduard Mandel ist am 5. Februar 1810 zu Berlin geboren. Die Künstlernatur meldete sich frühzeitig und sein Vater förderte die so schnell erreichte ^{Welt} Weitung nach Möglichkeit. Auch die küssere Anerkennung ward dem arbeitsamen Kindling schneller zu Teile als es wohl sonst der Fall zu sein pflegt. Friedrich Wilhelm III. wurde auf einige Federzeichnungen des jungen Künstlers aufmerksam gemacht und ließ ihn nun seine Protektion zu Teil werden.

So erschien bereits 1830 das Porträt des Königs, welches Mandel nach eigener Zeichnung in Miniomanier gestochen hatte. Federzeichnungen von der Hand Mandels befinden sich jetzt noch im Stadtschloss zu Potsdam. Seit 1836 war Ludwig Buchhorn sein Lehrer, der damals der Kupferstecherschule der Königl. Akademie vorstand. Der oben genannten Kindlingsarbeit 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 Kind« nach Hildebrand aus dem Jahre 1838 bis heute eine gewisse Popularität bewahrt. Mandels

Künstlerischer Ruf schien bereits fast begrenzt, seine materielle Existenz durch die sich mährenden 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 weitens nicht auf der Höhe der Nachbarländer. Dieser edlen Technik zu der Blüte zu verhelfen, in welcher sie in Italien seit Volpato und Raphael Morghen glänzencon wirken stand und zu welcher sie sich eben auch in Frankreich durch Desnoyer und Henriquel Dupont wieder erheb, 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 unregelmästigem 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 Lenoch van Ryk (Dresden) und "der grosse Kurfürst" nach Baron (Berlin) tragen das Gepräge der Meisterschaft. Das letztere im Kunsthandel vergriffene und sehr gesuchte Blatt ist ein wahres Wunder einer raffinirten 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 Bella" von Miniam (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 Colorit des Venezianers durch den Stich zur Anschauung zu bringen hat der Künstler bei seiner meisterhaften Technik in

glänzendster Weise gelüst. Die Zartheit in der Behandlung des Fleisches, die stammenswerte Bravour in der Wiedergabe der prachtvollen Gewandung verschafften diesen 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 Neigung 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 gelüfteten Grabstichel, sondern mit der ganzen Treue seines Künstlergeistes und der vollen wohl erkennbaren Freude seines Herzens gestochen hat: Die Madonna Colonna, die Madonna della Sedia, die Madonna Pannhanger und endlich die Sixtina bezeichnen den Vollinhalt der Lebensorbeit 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 hell, leuchtende Kolorit des liebenswürdigen Werkes mit dem Grabstichel wiederzugeben. 1866 erschien die Madonna della Sedia (Florenz), die in der ganzen Kunswelt ein berechtigtes Aufsehen erregte. Unzweifelhaft hat noch kein Stich sich einer solchen Popularität erfreuen gehabt, welche derselbe weniger der brillanten Technik als vor Allem dem Gegenstand und der genialen feinen Empfindung und Auffassung verdankt. Ein Meisterwerk der Miniaturmaler ist die Madonna Pannhanger nach dem in Besitz 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 sehnlichst seine Augen auf diese erhabenste Rehpflug der Italienischen, ja der christlichen Malerei überhaupt geworfen; aber erst 1873 war es ihm vergönnt an die Ausführung seines Lieblingsplanes zu gehen. Durch gnädiges Entgegenkommen des Königs Johann

von Sachsen durfte Mandel zu allen Tagestunden in der Dresden-gallerie seinen Platz vor dem berühmten Original einnehmen und so machte er sich während des Sommers 1873 mit Rifer und Begeisterung an die Arbeit und vollendete in einigen Monaten die Zeichnung. Die Ausführung des Stiches erforderte dann eine seunghafte 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 ordentlicher Sicherheit den Grabstichel zu führen und die letzte Hand an sein Lieblingswerk zu legen, als er am 20. Oktober 1888 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 istina (einschliesslich des berühmten Müller'schen Stiches) aufgestellt waren, unter denen jedoch dem Mandel'schen Werk der Preis zuerkennet werden musste.

156

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 ohne gleichen dasteht, ist dieser Bildhauer einer der hervorragendsten Künstler des heutigen Deutschland. Seine Meisterschaft erlaubt ihm, mit einem Schwung ohne gleichen 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 Dästerheit, 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. Work

100 P. Platinum
Lufkin, Texas
Aug 28

Weight of 100.00

Cone weight 100.

100.00 100.00

100.00 100.00

100.00 100.00

100.00 100.00

100.00 100.00

Work 100.00
100.00

57

*Jahr für Jahr, Annenchor
März 1935 Nr. 3.*

Separatabdruck aus Zeitschrift für Kunstgeschichte V.
Druck von Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35.

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 Arbeitshabitus am Hofe Friedrichs I.; eine große Anzahl von Einzelergebnissen 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 liefern die schriftlichen Quellen bezüglich der Bildwerke durchweg noch spärlicher als die zur Baugeschichte. Wir beobachten mit L. Schlüters wahrscheinlich erste Versuche auf architektonischem Gebiet: Während er 1698 einerseits noch als Bildhauer bezeichnet wird, übernimmt er in diesem Jahr die Bauleitung des Zeughäuses; 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 gleichzeitig nach Schlüters Plänen das Gießhaus erbaut (1698—1708), für dessen Rekonstruktion wir auf wenige Abbildungen angewiesen sind. (Den bei L. wiedergegebenen Blättern lassen sich 2 Aufrisse von 1835 in der Planungskammer 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 Kriegsministerium arbeitenden Oberbaurat Hampel zurückgehen; Herr Dipl. Ing. J. Bugge weist auf eine weitere Aufzeichnung 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 Geschöß 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 Europaum 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 Broebe 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 Steinbrüche, die man aus staatswirtschaftlichen Rücksichten auszubeuten suchte, bis man 1702 wieder zu dem 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 Erweiterung 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 Organisation 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 Gesamt-aufgabe 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 klargelegt.

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 Broebeis 1702/3 gestochenen Entwurf des Schloßplatzes beantwortet L. sehr bestimmt: „Schlüter hat sicher keinen einheitlichen Gesamtbauungsplan 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 Bodt.“ L. weist mit Scharfsinn das Verfehlte des Broebeis'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 „städtbaulichen“ 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 Bodt wirkte, und in den umliegenden Lusthäusern übernahm. Im Zusammenhang damit interpretiert L. den betr. Passus aus Schlüters Arbeitsplan von 1706 dahin, daß die Rahmenverzierungen 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 Hügelabhangs und wurde dem Meister nach der Münzturm katastrophe zu einem neuen, schwereren Verhängnis, indem ein nachtlicher Erdruß die Person des zu 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 originales Häuschen“, was sich nach den überlieferten Abbildungen, die einen nicht nur im brandenburgischen sondern im europäischen Barock immer wieder varierten 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-Schlöbitzen wegen Deckenentwürfen hervorgeht. Mit der Ansicht, daß nichts diesbezügliches in Schlöbitzen 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 Königberg verfolgt L. in einem langen, eine Arbeit für sich darstellenden Exkurs (Nachzutragen ein Atenstück des Pr. G. St. A.: 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 Tropheen des Königs Friederichs I. und Königs Friederichs Wilhelms Mayt. Mayt, welche auf denen Zeug Haub 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 Kraftigkeit und Gedrängtheit der Modelierung 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 eingetragen“ 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 Friederichs-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 gelegentliche Nachwiegen (etwa bei einer Instanzsetzung) 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 Friederichs-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 Friederichs 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 Vettern, des Markgrafen Philipp Wilhelm entseelten Körper ein zinnerner Sarck nach dem abrifl, welche Unseres in gott ruhenden Herren Vaters K. M. bey Dero Lebzeiten bereits approbiert, auf dero hinterlassenen Printzen Kosten fertigstellt 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 Wurfs, sondern das mit Aufmerksamkeit behandelte Detail“ spricht. Das Umgekehrte dürfte gerade hier der Fall sein, und L. verzwickt 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 Schlüter“ in einem von L. nicht herangezogenen Verzeichnis von Gipsabgüssten, die der Maler Leygebe 1749 der Akademie abtritt; darin findet sich u. a. auch die Bestätigung meiner Zuschreibung des überlebensgroßen Medaillons Friederichs I. an Schlüter (Pr. G. St. A. Rep. 76 (alt). III. Nr. 234. Vgl. Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. 1933, p. 52 Anm. 7. — Die Erwerbungsgeschichte der silbernen Hirschstatuette bei Bode, *Mein Leben*). Für die Bronzebüste des Landgrafen von Homburg, deren in den Handbüchern spukende Datierung 1704 zwar an-

LITERATURBERICHT

scheinend aus der Luft gegriffen, aber stilistisch einigermaßen treffend ist, macht L. auf ein im Testamentsinventar des Landgrafen von 1708 erwähntes, im Darmstädter Schloßmuseum erhaltenes „Hilfsmodell“ aus Wachs aufmerksam. In demselben Inventar werden auch zwei im Schlosse zu Homburg v. d. H. erhaltene Bronzestatuetten eines „Merkur“ und eines schreitenden Pferdes aus der Gießerei von Jacobi aufgeführt; für letzteres, das hier zum erstenmal veröffentlicht wird, zieht L. ein Modell von Schlüter in Erwägung. Weniger ersichtlich ist die Beziehung zu dem Meister im Barfüßischen Epitaph im Brandenburger Dom, dessen glatte Eleganz — abgesehen von den Schwierigkeiten der Datierung — einer anderen Richtung angehört.

Schlüters Lebensgang und Persönlichkeit werden durch zahlreiche neue Einblicke erhellt: Leider vermag auch L. die Rätsel seiner Herkunft, seiner Wanderjahre, seines Schaffens in Warschau und Petersburg nicht zu lösen; Werke seines mit verschiedenem Vornamen auftretenden, 1702 nach Berlin berufenen Danziger Lehrers Sapovius kennt man nicht. Aus dem Alter von Schlüters Kindern läßt sich wenigstens errechnen, daß er sich um 1690 verheiratete. Außer dem Sohn Daniel, der offenbar außerhalb Berlins seinem Berufe nachging, hatte er eine Tochter Eleonora und einen in zarter Jugend 1700 gestorbenen Sohn Gotthardt, mit dessen Tode L. in feinsinniger Weise das Hauptmotiv des Männlichschen Grabmals in Beziehung bringt. Studienreisen des Meisters nach dem Westen und Süden 1695 und 1696 lassen sich näher fixieren, ebenso seine Tätigkeit als Akademiedirektor 1701—1704. Es erscheint als mächtige, hoch in der Gunst des Königs stehende, aber unter seinen Fachgenossen einsame Persönlichkeit; die ihm in den Quellen vielfach angedichtete Nobilitierung war vielleicht in der Zeit vor seinem Sturz beabsichtigt. Während er in den Kirchenbüchern bis dahin bei über 15 Bildhauern als Pate vorkommt — besonders enge Beziehungen bestanden zur Familie Bleßendorff —, tritt dieser Fall zwischen 1706 und 1712 kein einziges Mal mehr ein; seit dem Freienwalder Unglück war er offenbar längere Zeit ohne bedeutendere Tätigkeit als Architekt. Das Haus in der Brüderstraße besaß Schlüter von 1700 bis 1708 und bewohnte es noch weiter (vgl. auch die Notiz im „Führer durch das Ermelerhaus“, 1932, p. 11); 1712 übersiedelte er in das, ursprünglich für den Hausvogt Lonicer, von ihm selbst 1702 erbaute Gartenhaus, das jedoch — wie L. zeigt — mit dem in seinem Gesuch von 1702 angegebenen nicht identisch sein kann. L. macht schließlich wahrscheinlich, daß der Meister, bevor er sich nach Russland zu gehen entschloß, noch in Kassel Beschäftigung zu finden hoffte. Fast während dieser ganzen Zeit läuft ein endloser Prozeß der Dienstmagd Anna Pommer gegen Frau Schlüter „wie ein seltsames Schattenspiel neben seinem Dasein her“.

„Von dem Menschen Schlüter blieb nur mittelbare Kunde.“ Immerhin trägt L. eine Reihe wesentlicher Züge zu seiner Charakteristik zusammen: Einen hohen Begriff von der Bildung des Künstlers erhalten wir durch die Tatsache, daß er bei seinen Entwürfen — von wenigen Ausnahmen abgesehen — keinen gelehrteten Beistand hatte, geben ferner die Gutachten, in denen er die Notwendigkeit vertritt, fremde Sprachen zu erlernen und zu reisen, die er über Werke der Malerei und der Musik abgibt (Pr. G. St. A. Rep. 2. Nr. 49: Gutachten vom 6. X. 1704 über die neue Orgel in der Schloßkapelle; der dort genannte Orgelbauer wahrscheinlich der am 22. IV. 1706 bestallte Joh. Nette. Vgl. Br. Pr. H. A. Rep. 10. Nr. 26); zu guter Letzt seine Mitgliedschaft der von Leibniz gegründeten Sozietät der Wissenschaften. Unsicherheit verrät dagegen sein Urteil in technischen Dingen, obgleich ihm andererseits schwierige Probleme wie das Perpetuum Mobile, die Herstellung von Kunststein, die seiner Zeit weit vorausseilende Anwendung von Eisenkonstruktionen usw. beschäftigten. „Zeigt sich dabei meist die Unerfahrung des in der Praxis mangelhaft Geschulten, so doch auch die Eigenwilligkeit und Experimentierlust eines mit Statik, Mechanik und Baumaterialien als mit immer neuen Problemen sich beschäftigenden, ideenreichen Kopfes.“ Daß bei der Akademie Maßnahmen zur Vermeidung des häufigen Wechsels der Lehrkräfte und zur Aufhebung des vorgeschriebenen Themas für die Preisarbeit auf Schlüters überlegene Einsicht zurückzuführen sind, ist eine ansprechende Vermutung L.s. Es bestätigt sich allenthalben, daß der Meister „im künstlerischen Leben Berlins die gleiche Rolle spielte wie Bernini in Rom und Lebrun in Paris“. „Für die Intensität des Schaffens Schlüters spricht die Qualität der Werke, für die Gedrängtheit seines Wirkens die Tatsache, daß von seinem Werk eigentlich nur die letzten Ergebnisse überliefert sind, von seinem Schaffen selbst, von seinen Entwürfen und Plänen erhielt sich fast nichts.“ — Kein Bildnis überliefert nach L. seine Züge. Doch wäre hier auf ein Porträt angeblich des Bildhauers Charles King von Antoine Pesne zu verweisen gewesen. Die Vermutung im Katalog der Pesne-Ausstellung 1933, daß dieses Bild Schlüter darstelle, hat viel für sich und wurde anscheinend nur wegen des Lebensalters von Schlüter, das man aber nicht kennt, wieder fallen gelassen¹⁾. King kommt aus dem dort angeführten Grunde nicht in Frage, und es würde überhaupt einen einzigen dastehenden Fall bedeuten, daß ein Künstler sich in dieser Geste mit der Arbeit eines anderen Zeitgenossen porträtieren ließe. Daß es sich aber bei der auf dem Gemälde dargestellten Skulptur um das Modell Schlüters zu einer der Kriegermasken im Zeughaus handelt, kann vielleicht am besten an dem von mir dem Deutschen Museum zugeleiteten, leider beschädigten alten Abguß des betreffenden, heute verschollenen oder zerstörten Modells nachgeprüft werden. Auch vom Standpunkt der Malerei ist das Bild im Anfang von Pesnes Tätigkeit in Berlin (seit 1710) möglich.

¹⁾ Inzwischen hat C. F. Foerster in einem Vortrag in der Kunstschriftl. Gesellsch. in Berlin die Frage noch einmal aufgegriffen. Er hat mehrere Einwände gegen eine Deutung des Porträts auf Schlüter geltend gemacht. Die Redaktion.

Während L. eine stilgeschichtliche Deutung der Plastik Schlüters nicht versucht, bemüht er sich, Wesen und Herkunft seiner Architektur zu ergründen. Er macht dabei die eigenartige Feststellung, „daß Schlüters Architektur in einem völligen Gegensatz zu seinem bildhauerischen Tun steht“; denn „steht findet sich statt zügiger Modellierung eine strenge Tektone in Schlüters Bauten“. Die Schaffung dieser Diskrepanz scheint mir auf einer falschen Auffassung des Begriffes „Tektone“ durch L. zu beruhen: Was er vermutlich damit verwechselt, sind die massive Festigkeit und kubische Geschlossenheit von Schlüters Bauweise, Wesenszüge, die sehr wohl auch plastischen Gebilden eignen können, die allerdings mehr der Technik des „Bildhauens“ als des „Modellierens“ entsprechen. Es lassen sich gerade in Schlüters Bauten überall bildnerische Tendenzen im Aufbau der Massen, in der Behandlung der Mauer, der Benutzung der Architekturelemente usw. bemerkern, was auch seine Berliner Zeitgenossen schon erkannt haben (Eosanders Urteil über den Münzturm im Theatrum Europaeum). Seine inneren Beziehungen zu Michelangelo und Berninis Architektur ergeben sich ebenfalls aus diesem Umstand, der mit L.s Annahme einer autodidaktischen Ausbildung als Architekt gut zusammengeht. Der m. E. falsche Ausgangspunkt beeinträchtigt die einzelnen, sonst recht klugen Analysen Schlüterscher Bauwerke, in denen die „Verschiedenheit in der Wahl der Ausdrucksmittel“ je nach der Aufgabe hervorgehoben wird. „Die eigenwilligen Lösungen, die der Architekt des Gießhauses und des Marstalls fand, zeigen ihn als einen Vorläufer neuerer Bestrebungen, bei technischen Bauten die Herausbildung einer künstlerisch durchdrungenen Zweckform zu erreichen, von einer sehr besonderen, noch wenig gewürdigten Seite seiner Künstlerlichkeit.“ Bei den Münzturmterrassenwänden betont L.: „Die vertikalen Linien können nicht als eine aufsteigende, sondern nur als eine herabfließende Bewegung gedeutet werden“, was der majestätischen Haltung des römischen Barocks entspreche. Ansätze zu einer entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung der französischen und italienischen Einwirkungen auf Schlüters Schaffen (auf S. 70) bedürfen noch der näheren Ausführung.

L.s tiefdrückende Quellenstudien, die ihn u. a. zu einer besonderen Schätzung der Nachrichten Humberts und genaueren Erkenntnis der Arbeitsmethoden Nicolais führten und ihn auf Spuren der alten, von Eosander verwalteten Rißkammer hinwiesen, haben auch viel neues Material über andere Künstler und Kunstwerke des Berliner Barocks zutage gefördert. L. hat diese Funde größtenteils in seinem Buch mitverarbeitet; doch können hier aus Raumgründen nur Hinweise für die eigene Beschäftigung mit diesen Resultaten gegeben werden. L. hat in systematischer Weise die Bestände der preußischen Staatsarchive aus der Zeit Friedrichs I. ebenso wie die Berliner Kirchenbücher für seine Zwecke durchgesehen und gibt auch für andere Benutzer wertvolle Winke. Aus den Kirchenbüchern hat er hunderte von Künstlern, allein von Bildhauern und Stukkateuren, herausgeschält und ihre Beziehungen untereinander an Hand der Patenschaften festgestellt. Allein „sie alle bleiben Namen“, mit denen man erhaltene Werke nicht verknüpfen kann, und so wäre die Beschäftigung mit ihnen ein müßiges Spiel, wenn sich nicht gewisse, zeitlich einander ablösende und den allgemeinen Gang der Dinge illustrierende Künstlergruppen scheiden ließen. Wir lernen die Gehilfen des Schlüter-Stukkateurs Simonetti dem Namen nach kennen und beobachten, wie Simonetti durch den Mann Eosanders, Martin Bolle, den wir aber auch nirgends fassen können, verdrängt wird. In das Leben des seit 1695 in Berlin tätigen Gießers Jacobi und seiner Familie gewinnen wir vertrauter Einblick und begreifen mehrfach der rätselvollen Persönlichkeit des offenbar einflußreichen Bildhauers Martin Fuchs, der mit Jacobi und mit Schlüter selbst Verbindung unterhielt. Merkwürdige Persönlichkeiten des damaligen Berliner Kunstlebens wie der Inschriften-Professor Wachter, der gelehrt Architekt und religiöse Eiferer Sturm und der „Intendant des ornements“ Dagly erscheinen durch L.s Forschungen in deutlicheren Umrissen. Wir erhalten im einzelnen neue Aufschlüsse über die Architekten Smids, in dessen Händen bis zu seinem Tode 1692 der Galeriebau an der Spree und der Bibliotheksbau am Lustgarten lagen, Nering, über dessen Anteil am Zeughausentwurf L. sich äußert, Longuelune und Christian Eltester, der vor Schlüter Hofbaumeister war, sowie über dessen Tätigkeit Dunkel liegt, das Lustschloß (L.s quellenmäßig fundierte Annahme, daß Eltester über dessen Tätigkeit Dunkel liegt, das Lustschloß Grünhof i. Pr. gebaut habe, bestätigt sich auf andere Weise: Das Skizzenbuch Eltesters im Berliner Kupferstichkabinett enthält als Nr. 84 (72) den Grundriss von Grünhof, wie sich durch den bei Merz erschienenen Stich beweisen läßt). Man findet ebenfalls fruchtbare Bemerkungen über verschiedene Bildhauer wie Michael Döbel, dem L. nun mit Sicherheit eine ganze Gruppe vorschlägerischer Sarkophage im Berliner Dom (darunter den des Großen Kurfürsten) zuschreiben kann, den sagenhaften Jeremias Süßner, Weihenmeyer, dem er die Köpfe von den Schlüßen des alten Berliner Rathauses zuweisen möchte, und J. G. Glume, als dessen frühestes gesichertes Werk er einen Kindersarkophag in der Berliner Domgruft, ferner als bisher verkannte Arbeiten die Helme am Kronprinzenpalais aus der Zeit des Gerlachschen Umbaus (1732) nachweist. Weiter über die freuden Bildhauer Eggers, Grupello, King, der bezeichnenderweise Beziehungen zu den Kunstdrechslern hatte, Dubut, dem die für Arbeiten von Kolm gehaltenen Wachsfiguren fürstlicher Kinder im Hohenzollernmuseum zurückzugeben sind, und Hulot, der den Auftrag zu einer Kolossalstatue Friedrichs I. hatte. (Sollten damit nicht vielleicht die in der Akademie der Künste (Marmor) und im Hohenzollernmuseum [Gipsmodell] erhaltenen, zweifellos französischen und dem Stil Hulots verwandten Statuen des Königs in Beziehung stehen?)

Eine sehr viel breitere Würdigung, als sie hier möglich ist, verdienen L.s Forschungen über Schlüters vielbeschäftigte Konkurrenten de Bodt, die einer Monographie dieses Meisters bedeutend vorarbeiten. L. hat

nicht nur die von Gurlitt benutzten Klebebande aus de Bodts Nachlaß in Dresden wiedergefunden, sondern noch Neues dazu (die von Steche publizierten Zeughaus- und Marstallplane sind leider unauffindbar), sodaß nun im de Bodts monumentale Bautätigkeit für Friedrich I. sich in ungekannter Großartigkeit entfaltet, freilich nur im Bilde. Denn seine großen Aufträge — abgesehen von Zeughaus und Stechbahn, 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 Böck

58

Schwan

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 Frauletto die Ausstellung leitete).

7.)

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.

trifff. - Riffelkug. 1924	2 L. Haub. Lippa	Egret
trifff. - Riffelkug. 1924	Rist. K. K. Lippa	Egret
trifff. - Riffelkug. 1929	Mann mit d. Zunge	Egret
trifff. - Riffelkug. 1929	hinter und vorne	
trifff. - Riffelkug. 1931	Wolke	Egret
trifff. - Riffelkug. 1933	Glockenstille	Sparrowhawk Young
trifff. - Riffelkug. 1934	L. Haub. Lippa fast Legat	Kicker
trifff. - Riffelkug. 1935	K. K. Lippa in Egl.	
	Glockenstille	Young Kicker
trifff. - Riffelkug. 1936	Glockenstille	Egret
trifff. - Riffelkug. 1937	K. K. Lippa. K. K. Lippa. Lippa	Young Kicker
trifff. - Riffelkug. 1938	Anita Lippa	Egret
	Glockenstille	Egret
	Mann hinter	Egret

Franz Graf Ernst Wurst
Riffelkug. v. 1. Oktober 1929 in Berlin
1927 - 1938

Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19

Verechnungsstelle: Kap. Tit.

Einzahler:
Empfänger:
Gegenstand:

Fälligkeit:

Datum	Titelbuch	T. A. L.	Entnahmen Ausgabe	Betrag	Scheck-Nr.	Seite Nr.	Tgl.-Nr.	Rm	Rpt
Name und Unterschrift des Empfängers - bzw. Abnehmer-Befähigung als Empfänger - bzw. Abnehmer-Befähigung									

Jury Oberstaatjurist
geb. 19. April 1870 in Darmstadt
gest. 19. Januar 1939 in Berlin
in der Reichswehr und später als Militär-Richter
als Richter Gerichtshof
Witigensstr. 10, Berlin 14.9.1933
Witigensstr. 17.10.1934
am Luftwaffenkommando

wahl 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.

gewählt.
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.

Karl Friedrich Rüngesfeyer
geb. 27. September 1778 in Berlin
gest. 27. August 1857 in Berlin
Kupferstecher, Mitarbeiter d. Kingakatharsus, Professer (1844)
Mitglied d. Preuss. Akademie der Künste 2. 5. 1833
Matrik. numm. 421 impos. im Auskunftsloge 17. 10. 1824
— tre. Lebtskunstgewerbe

Ernst Wilhelm Bay
geb. 4. Oktober 1786 in Berlin
gest. 10. April 1869 in Berlin
Kunstschriftsteller, Direktor d. K. Techn. Schule für Eisenbautechnik
Organist d. K. Marienkirche zu Berlin
Bestattet in der Karlskirche 1. Säule Nr. 9. 1873
Bestattungskosten 44

Übersicht über die
ökologischen Verhältnisse
im Bereich der
Grenzfläche zwischen
Wald und Wiesen im
Ostteil des Naturparks
Hochsauerlandkreis

mit demstellvertretenden 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.

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

(+)

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. Jugendfreunden W. A. Mozart, vermutlich 1789 modelliert.

~~Altdeutsche:~~

R.M. Werner Frank -
~~Justus M. Rückert d.~~
 (seine mehr auf litera-
 turwissenschaften ver-
 traten)

Philipp Harst (Fiese)

Maler:

Reinhard Partikel. In Königsberg als Prof. für damals hochdotiert.

Karl M. Kandell. Starb 9 Februar 1925.

Mindestens fünf Künstler
 in Berlin

Wijn - Verfthilfing	
<u>finnefus</u> : finkrift kartu	122,- Kr.
höftlagsurkodf	468,-
Jan Wout	17,45
	<hr/> 1444,45 Kr.
Med den höftlagsurkod afgekom betrag off wortsply. 10 va Jan Wout wotsply off. volden s. Skarren	468,- <hr/> 1309,45 Kr.
Lagste:	106,- <hr/> 1103,45 Kr.

Max Reger

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 5. Januar 1912 (anwesend Gernsheim, Koch, Aaver 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 Cepnius

DEUTSCHES BIOGRAPHISCHES JAHRBUCH
HERAUSGEGEBEN VOM
VERBANDE DER DEUTSCHEN AKADEMIEN

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 Jahr 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 Tätigkeiten, 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 Nau mann 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. K.-s 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 Ziels 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 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 Gelehrten-natur 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. Loefitz war dort sein Hauptlehrer; von besonderer Bedeutung wurde für ihn aber der Einfluß Lenbachs, mit dem er persönlich in Beziehung trat. Eine tieferen Veranlagung behütete den jungen L. glücklicherweise davor, von Lenbachs zum Äußerlichen neigenden Virtuosentum 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. Angel), 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, ererbte 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 feinfühligen 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, Fri. 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 widerstrebt 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 ihm 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. Thaeyer.

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 jähre 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 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 Amersdorff.

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 tautozionale 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

Bailleu, Paul (M. Klinkenborg)	3	Liebisch, Theodor (A. Johnsen)	168
Barth, Paul (G. Salomon)	10	Lotmar, Philipp (G. Titze)	172
Bayer, Friedr., † 1920 (C. Duisberg) ..	313	Ludwig III. von Bayern, † 1921 (O. Riedner)	318
Bezzenberger, 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 (J. 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
Haußmann, Conrad (G. Leser)	90	Schöne, Richard (A. Erman)	241
Herrmann, Wilhelm (F. W. Schmidt) ..	95	Schorlemmer-Lieser, Clemens (F. Ehrenforth)	250
Heyn, Emil (O. Bauer)	104	Schraffi, Joseph (J. Rungg)	253
Hoepner, Ernst v. (H. Arndt)	108	Sympfer, Leo (A. Brandt)	264
Hofmeister, Franz (K. Spiro)	122	Tiedemann, Heinrich v. (O. Hoetsch)	269
Hüe, Otto (N. Osterroth)	126	Ubbelohde, Otto (F. 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. Amersdorff) ..	165		

Autorenverzeichnis

Altmann, Wilhelm (A. Nikisch)	202	Hermann, Eduard (B. Delbrück)	25
Amersdorff, Alexander (R. Lepsius) ..	165	Heuberger, Richard (M. Mayr)	186
Arndt, Hans (E. v. Hoepner)	108	Hoetsch, 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. Sympfer)	264	Karo, Georg (K. G. Robert)	223
Dove, Heinrich (K. Mommsen)	190	Kaulisch, Ernst (R. Mannesmann)	180
Duisberg, Carl (F. Bayer, † 1920) ..	313	Klinkenborg, Melle (P. Bailleu)	3
Ehrenforth, Fritz (Cl. v. Schorlemmer-Lieser)	250	Krumbach, Thilo (W. Kükenthal)	162
Erman, Adolf (R. Schöne)	241	Lane, Max v. (H. Rubens)	228
Fischer, Karl (J. Fischer-Hinnen) ..	75	Leser, Guido (C. Haußmann)	90
Goetz, Walter (F. Naumann, † 1919) ..	304	Lucke, Hans v. (J. Hallbauer)	80
Gottstein, Adolf (K. L. Schleich)	235	Lueg, Paul (G. Ziegler)	293

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

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. Convents)	21
Osterroth, Nikolaus (O. Hué)	126	Schuchhard, Carl (O. Olhausen)	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
Rießler, Kurt (W. Rathenau)	218	Trautmann, Reinhold (A. Bezzemberger)	12
Rihosek, Johannes (R. Sanzin)	230	Völlmer, Hans (H. Prell)	211
Rothfels, Hans (W. Kapp)	132	Winterhalder, Theodor v. (R. v. Monte- cuccoli)	193
Rungg, Joseph (J. Schraff)	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 (1920)

Geheftet M 12.—, in Leinen M 15.—

In Vorbereitung ist

Band V (1923)

Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin Leipzig

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 Generalmünzwardeins Loos zum Assessor der Akademie nicht genehmigt wird.

Senatssitzung vom 2. Juli 1828:

Vorgelegt wird ein Schreiben des General-Münzwardeins 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.

Abschrift!

Curriculum vitae des Unterzeichneten.

Jch bin am 6. August 1773 hier in Berlin geboren. Der verstorбene Hofmedailleur und Assessor im Senat der Königl. Akademie der Künste, der Zeit Münzmedailleur, war mein Vater. So wie meinen älteren Bruder, den jetzt schon lange verstorбenen Medailleur Friedrich Wilhelm Loos, bestimmte mein Vater mich auch zum ausübenden Künstler als Medailleur. 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 Gypesklasse - wie man sie damals nannte - nach Natur zeichnete und modellirte. Im Jahre 1791 ging ich dann nach Ludwigslust, wo damals der wackre 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 Medailleur 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 Gehilfe 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 Münzgravor sondern auch ein tüchtiger Münzmann in höherer 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

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 Docimacie am Königl. Berg- und Hütten-Eleven-Institute, welches damals die Stelle der Universität für diese junge Männer ersezte, und ich genoss nun die Ehre und Freude: die Männer mich als Collegen begrüssen zu sehen, welche meine Lehrer gewesen waren.

Während der französischen Invasion setzte mich das Vertrauen meiner zurückgebliebenen Collegen bei der Münze, an ihre Spitze, obwohl ich der jüngste unter ihnen war. Auch blieb ich ihr Vortührer und Dirigent der Anstalt während der Zwangsherrschaft, 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

ihn doch damals schon Alter und Kränklichkeit an weiterer eigentlichen 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 münzmännische Landesamt, mit welchem zugleich auch die Beaufsichtigung der richtigen und den Gesetzen entsprechenden Münzung im Lande verbunden ist, verwaltet und bin ausserdem noch von Sr. Majestät dem Könige durch das Patent vom 29. May 1823 zum Minzrath ernannt worden. Zum Ritter des Königl. Schwedisch-Norwegischen Vasa-Ordens ernannte mich der Königs 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 können, 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 alien diesen Verhältnissen nicht, gänzlich untreu geworden, und wenn mir auch

die

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 Kunsteinnes stand doch nichts im Wege, vielmehr bot sich mir dazu und zu immer genauerer Kenntnis, namentlich der Medaillenkunst und aller ihrer Schwierigkeiten und Schönheiten, eine fortwährende Gelegenheit durch meine Anteilnahme an dem Medaillen-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 Gränzen, ja bis an Amerikas Küsten hin geniesst, sich erschliessen, erkämpft oder erworben habe! Ob, wenn sonst nur Pariser Nahmen genannt wurden, wo von der Kunst des Medailleurs die Rede war, nun heute Berliner Künstler genannt werden, und aus alien Gegenden und fremden Landen nach Berliner Geprägen 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

die niemals ganz und wenigstens nicht lange, noch weniger auf immer, zu täuschen 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 empfahlen. 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 Hofmedaillleur 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 denselben 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 Medaillleur 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 Hennebergschen, jetzt Münzmedaillleur 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 Gehilfe 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, ob wohl 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 Hofmedaillleur in Dresden. Ein übersprudelndes Talent und geschickt zu allem was er unternimmt. Er lernte als Medaillleur zuerst bei seinem Vater, arbeitete dann bei dem Weinigen, bildete sich auch in Wien etwund wurde der geschickte Künstler und Medaillleur der er ist - wie so manche Arbeit von ihm dies beweiset. Er unterstützt die Medaillen-Münze noch fortwährend als ihr Medaillleur.

- 7) Götze, jetzt Königl. Münzmedaillieur, aus Suhl gebürtig. Doell hat auch diesen Künstler zuerst gebildet und die Anstalt unter seinem Meister ihn ausgebildet. Er arbeitet mit höchster Ausführung und sucht seinen Meister in der Kunst den Grabstichel zu führen.
- 8) Doell Sohn aus Suhl, Schüler seines Vaters, jetzt Hofmedaillieur in Mannheim, war zu kurze Zeit in der Anstalt, die er der Anstellung wegen verließ als das die Anstalt sich eines Anteils an seiner Ausbildung rühmen durfte.
- 9) Hollenbach aus der Gegend von Schmalkeiden. Er war bei seiner Ankunft in Berlin noch sehr zurück, bildete sich aber in der Anstalt zum recht geschulten Medaillieur; wie dies die Denkmünzen auf Zinnendorf und Dr. Meyer beweisen. Er ging dann nach Frankreich und England und vermutlich 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 Medaillieur 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 ehriges Studium der Kunst verband. Er ist ein ganz vorzülicher Medaillieur und wird es noch in viel höherem Grade werden, wenn die Medaillen Münze ihn erst wieder recht beschäftigen kann.

- 11) Stäuffer aus Sohl. Vorher im Vorunterricht bei Doell und dann zur Medallion-Münze geschickt, hat er sich zum sehr geschickten Medallleur ausgebildet und bemüht sich sehr eifrig dass der Künstler nicht nachbleibe. Er ist Chef d'atelier der Anstalt. Er hat viele schöne Arbeiten schon geliefert und gewinnt täglich.
- 12) H. Duba aus Breslau. Er lernte bei seinem Vater dasebst, arbeitete einige Zeit in Wien und kam, schon als nicht ungeschickter Techniker, zur Medallion-Münze. Seine letzten Arbeiten für die Medallion-Münze: auf das Standbild Büschers in Breslau und auf die Verleihung des Kronprinzen von Sachsen sind Beispiele von seiner geschickten Führung des Grabsteins.
- 13) Kirchner aus Sohl. Vor Doell vorgebildet und jetzt Künstler der Medallion-Münze. Je Technischer ist Berufser schon geworden und sein Werk zeigt zu guten Hoffnungen an.
- 14) Hall aus Gotha, Künstler der Medallion-Münze. Er hat bei Ger. Schröder und Süssarden während seiner Lehrzeit mit Appenzeller Ritter studiert, und leistet, für jetzt noch, zwar mehr als in praktischer Gravur, das wird jedoch auch bald wieder Hall eintragen.
- 15) Hartmann Herren - später ... war der Name bei einer Kreuzer-Gesellschaft in der Leine und erst Hauptmann. Und nun hier wieder sein Namen loben und darf das wohl.
- 16) Wohlisch - sein Name: Augustus Fuchs aus Weimar. Unterrichtet durch gesuchte Professoren in Weimar untergebracht. Werde ich ihn später - noch zu nennen und besonders sagen: genauso



- 11) C Pfeuffer aus Suhl. Vorher im Vorunterricht bei Doeil 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 dase selbst, 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 Doeil vorgebildet und jetzt Eleve der Medaillen-Münze. Im Technischen ist derselbe schon ziemlich vorgerückt und sein Fleiss giebt zu guten Hoffnungen Anlass.
- 14) Heil 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.
- 15) endlich - eine Dame! Angelika Facius aus Weimar. Unter Leitung ihres geschickten Vaters in Weimar vorgebildet, studirt sie hier - auch an mich und besonders sogar gewiesen

sen

sen, weil sie die Medaillieur-Kunst als Hauptsaache 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.

To the collection of -
Expo 7.II.30. ²⁹

Jnv. 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 Agore
Höhe 0,213 Breite 0,31

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

" " 351 Eichhorn, Die Akropolis von Athen und der Theseus-Tempel
Höhe 0,195 Breite 0,348

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

" " 218 Eichhorn, Blick von Athen auf Aegina und Mosen
Höhe 0,225 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 0,36 Breite 0,525

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

" " 226 Eichhorn, Athen, Akropolis von der Westseite
Höhe 0,36 Breite 0,544

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

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 Diokletian in Rom
Höhe 0,288 Breite 0,435

" " 307 Eichhorn, Rom, Aventin
Höhe 0,152 Breite 0,343

" " 310 Eichhorn, Aus dem Alpen-Gebirge ^{uer}
Höhe 0,31,2 Breite 0,48

" " 312 Eichhorn, Tal der Egerie 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 Constantinus und Colosseum in
Rom
Höhe 0,255 Breite 0,352

" " 322 Eichhorn, Der Monte Censro in der Campagna di Rom
Höhe 0,16,5 Breite 0,347

" " 326 Eichhorn, Sankt' Agnese bei Rom
Höhe 0,21 Breite 0,32,6

" " 336 Eichhorn, Porta Santa Sclestina
Höhe 0,285 Breite 0,385

" " 357 Eichhorn, Aussicht von Posseggiate di Rom
Höhe 0,18¹ Breite 0,448

" " 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

82

B i c h h e r n, Albert

Athen, Das Erechtheion Ostseite
Oel. Pappe
H. 0,28 B. 0,435

Jnv. Nr. 222

Jm Archiv

c³

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 Kunsträzerei hält man in hohen Ehren; aber derer, die uns unsere Museen schaffen 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 Kunstsäule emporgewachsen, wozu dann seine ganz außerordentlichen Verdienste in der Kunswissenschaft kommen. Er ist wert, nicht nur im engen Kreis der Kunstreunde, 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 Willens 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 Harsburg und Braunschweig aufgewachsen, war zunächst in die juristische Laufbahn eingetreten. Seine Neigungen trieben ihn aber der Kunsthistorie 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 engen 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 oben hin 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 weiteren 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 neu zuerbauende 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, Beherrschung des Stoffes, Energie und Lebendigkeit im Erfassen und Durchdringen immer neuer Stoffgebiete sind die Hauptcharakteristika seines Schaffens. Auf den verschiedensten Gebieten hat er gearbeitet. Kein Stoff scheint ihm un-

zwinglich

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 Monuments der deutschen Kunst im größten Stil veröffentlichen und die Verbreitung des Kunstsinns 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 Prahlestitel der Persönlichkeit Wilhelm Bodes.

Wir wollen will, so sie kennt,
 auf vinizianisch und in reinem Venezianisch,
ein venezianisches Leben einzusehen,
davo Lombardisch oder Kolorit,
die meisten Werke von Bassano zinkt,
die meisten früh- antikische Gefallensey,
Domenegios poliz.-Blau Leuchtfallensey
und gymnastica, die Raffael sie mist.

Agostino Torelli
 Münster der Akademie in Bolagno

Genau diesen akademischen Mittelstufen:
die klassizistisch akademischen
die Carravaggesco Leinen
 (off manieristisch, antikisch,
und neu latein und italienisch
blau gelb grün)
zwei beifallene: Domenichino
und Giovanni)

DEUTSCHES
BIOGRAPHISCHES
JAHRBUCH

1923

Sonderdruck



Janos Loscher

Inhalt des Bandes V (1923)

Seite	Seite
Abraham, Max, † 1922 (Arnold Sommerfeld)	Huber, Eugen (W. Burckhardt)
404	185
Albrecht, Paul (Arnold Sachse)	Huber, Gottlieb (R. Fueter)
3	194
Avenarius, Ferdinand (Paul Schultze-Naumburg)	Jakobson, Paul (K. v. Auwers)
9	195
Baden, s. Luise, Großherzogin	Jerusalem, Wilhelm (R. Meister)
Barkhausen, Georg (F. Quietmeyer)	200
Beckmann, Ernst (Georg Lockemann)	Jochner, Georg Maria v. (O. Riedner)
Bernoulli, Carl Christoph (Gustav Binz)	202
Bippen, Wilhelm v. (Hermann Entholt)	Kayser, Karl Friedrich (A. Busse)
Bircher, Heinrich (L. Fröhlich)	205
Bloch, Josef Samuel (Max Grunwald)	Kielmannsegg, Erich Graf (A. Kiel-
Bloch, Philipp (Julius Guttmann)	maunsegg)
Böckel, Otto (Johannes Koepf)	211
Braun, Friedrich Edler v. (Albrecht Hänlein)	Killing, Wilhelm (F. Engel)
Burckhardt, Karl (Wilhelm Barth)	217
Cramer, Franz (S. P. Widmann)	Kirdorf, Adolf (W. Debus)
de Gruyter, s. u. G.	224
Ellinger, Alexander (Karl Spiro)	Koch, Alexander (M. Carstanjen)
Elsler, Julius, † 1920 (K. Bergwitz)	229
Ernst August von Cumberland (P. Zimmerman)	Koehler, Gustav (B. Osann)
58	232
Fliigge, Karl (M. Hahn)	Krafft, Friedrich (M. Stoecker)
Franz, Ellen (Max Grube)	234
Franzen, Hartwig (E. Müller)	Kummer, Ernst (W. Cauer)
Freifeld, Conrad (Carlo von Kügelgen)	237
Frischeisen-Koehler, Max (Paul Mentzer)	Lasche, Oskar (W. Kieser)
Fromm, Ernst (Eugen Roth)	240
Gareis, Karl (Arthur B. Schmidt)	Lisco, Hermann (F. Schlegelberger)
Garten, Siegfried (Walter Sulze)	241
Gary, Max (Heinrich Burchartz)	Looschen, Hans (A. Amersdorffer)
Gaudig, Hugo (Otto Schelbner)	246
Geitel, Hans (Karl Bergwitz)	Lorenz, Karl Adolf (J. H. Wetzel)
Goetz, Paul (Hans Tappen)	248
Goldschmidt, Hans (Karl Müller)	Luise, Großherzogin von Baden (H. Oncken)
Göllerich, August (Max Auer)	251
Gothein, Eberhard (Edgar Salin)	Mauthner, Fritz (Th. Kappstein)
de Gruyter, Walter (Gerhard Lüdtke)	261
Gümbel, Ludwig (Emil Everling)	Müller, Karl v. (A. Scheibe)
Hagen, Ernst (K. Scheel)	268
Harries, Karl Dietrich (R. Fellinger)	Müller-Guttenbrunn, Adam (J. Bindt-
Hartmeyer, Robert (A. Schellenberg)	ner)
Hartwig, Ernst (E. Heise)	277
Havenstein, Rudolf (H. Schacht)	Neger, Franz (F. Tobler)
Hawel, Rudolf (G. Wilhelm)	282
Hegenbarth, Emanuel (K. Z. v. Man-	Orth, Johannes (V. Lubarsch)
teuffel)	285
Heilmair, Max (G. Lill)	Osann, Alfred (H. Schneiderhöhn)
Heldburg, s. Franz, Ellen	290
Heß, Karl v. (K. Wessely)	Petzold, Alfons (G. Wilhelm)
Hiltner, Lorenz (G. Christmann)	294
Hirsch, August, † 1922 (H. Proetel)	Pietschmann, Richard (G. Leyh)
Hoensbroech, Paul Graf v. (Hugo Koch)	301
Hoesch, Wilhelm (Fritz Brüggemann)	Puttkamer, Alberta v. (Chr. Hallier)
184	303
	Rattermann, Heinrich Armin (J.
	Goebel)
	309
	Reicke, Georg (H. Spiero)
	311
	Rimrott, Fritz (K. Müller †)
	315
	Röntgen, Wilhelm Konrad (P. P. Koch)
	317
	Rosenbach, Friedrich (G. Sultan)
	326
	Scheidemantel Karl (W. Altmann)
	329
	Schlageter, Leo (P. Wentzke)
	331
	Seler, Eduard, † 1922 (W. Lehmann)
	340
	Steinbrecht, Konrad (B. Schmid)
	335
	Stümcke, Heinrich (H. Knudsen)
	338
	Sulger-Gehring, Emil (K. Woerner)
	339
	Titts, Josef W. (E. Lehmann)
	343
	Traumann, Ernst (H. Levin-Derwein)
	348
	Treoltach, Ernst (A. Dietrich)
	349
	Ulbricht, Richard (J. Görres)
	368
	Vogt, Friedrich (K. Helm)
	371
	Weise, Robert (E. Heyfelder)
	375
	Wichura, Georg (M. Reymann)
	377
	Wiedersheim, Robert (E. Fischer)
	382
	Wilhelm Ernst, Großherzog von Wei-
	mar (A. Tille)
	386
	Winckelmann, Otto (J. Fritz)
	388
	Wittfeld, Gustav (W. Wechmann)
	392
	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 dahir 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 wohltragender vergeben 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 verschwören 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 künstlerischen 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 Kunst-auffassung, das sprühend Lebendige der impressionistischen Malweise zu eignen

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 Malereivorsteher 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 Lehtätigkeit 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 Kunstdörfer 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 Gräberfund« 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 Stillleben, das den freiesten Spielraum für den farbigen Aufbau des Bildes läßt, zu einem seiner Lieblingsgebiete wurde. Aber auch feintönige 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 Stillenhaftes, in dem sich seine Freude an fein bestimmten 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 liebenswürdige 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
Altmann, Wilhelm (K. Scheidemantel)	329
Auer, Max (A. Göllerich)	126
Auwers, Karl v. (P. Jakobson)	195
Barth, Wilhelm (K. Burckhardt)	48
Bergwitz, Karl (J. Elster u. H. Geitel)	111
Bindtnar, Josef (A. Müller-Guttenbrunn)	277
Binz, Gustav (C. C. Bernoulli)	22
Brüggemann, Fritz (W. Hoesch)	184
Burchartz, Heinrich (M. Gary)	103
Burckhardt, Walter (E. Huber)	185
Busse, Adolf (K. F. Kayser)	205
Carstanjen, Max (A. Koch)	229
Cauer, Wilhelm (E. Kummer)	237
Christmann, Georg (L. Hiltner)	176
Debus, Wilhelm (A. Kirdorf)	224
Dietrich, Albert (E. Troeltsch)	349
Engel, Friedrich (W. Killing)	211
Entholt, Hermann (W. von Bippen)	25
Everling, Emil (L. Gümbel)	143
Pellinger, Robert (K. D. Harries)	148
Fischer, Eugen (K. Wiedersheim)	382
Fritz, Johannes (O. Winckelmann)	388
Frölich, Leopold (H. Bircher)	27
Faeter, Rudolf (G. Huber)	194
Goebel, Julius (H. A. Rattermann)	309
Görge, Johannes (R. Ulbricht)	368
Grube, Max (E. Franz)	73
Grunwald, Max (J. S. Bloch)	33
Guttmann, Julius (Ph. Bloch)	38
Hahn, Martin (C. Flügge)	69
Hallier, Christian (A. v. Puttkamer)	303
Hänlein, Albrecht (Fr. v. Braun)	43
Heise, Eduard (E. Hartwig)	154
Helm, Karl (F. Vogt)	371
Heyfelder, Erich (K. Weisse)	375
Kappstein, Theodor (F. Mauthner)	261
Kielmannsegg, Alois (E. Kielmannsegg)	211
Kieser, Walter (O. Lasche)	240
Knudsen, Hans (H. Stümcke)	338
Koch, Hugo (P. v. Hoensbroech)	181
Koch, Peter Paul (W. K. Röntgen)	317
Koepp, Johannes (O. Böckel)	40
Kronthal, Arthur (R. Wittig)	395
Kügelgen, Carlo v. (Conrad Freifeld)	79
Lehmann, Emil (J. W. Titta)	343
Lehmann, Walter (E. Seler)	410
Levin-Derwein, Herbert (E. Traumann)	348
Leyh, Georg (R. Pietschmann)	301
Lill, Georg (M. Heilmayer)	167
Lockemann, Georg (E. Beckmann)	17
Lubarsch, Otto (J. Orth)	245
Lüdtke, Gerhard (W. de Gruyter)	118
Manteuffel, Kurt Zoëge v. (E. Hegenbarth)	167
Meister, Richard (W. Jerusalem)	200
Mentzer, Paul (M. Frischisen-Koehler)	85
Müller, Ernst (H. Franzen)	77
Müller, Karl (H. Goldschmidt)	122
Müller, Karl (F. Rimrott)	315
Oncken, Hermann (Luise, Großherzogin von Baden)	251
Osann, Bernhard (G. Koehler)	232
Proetel, Hermann (A. Hirsch, † 1922)	406
Quietmeyer, Friedrich (G. Barkhausen)	11
Reymann, Martin (G. Wöhrel)	577
Riedner, Otto (G. M. Jochner)	202
Roth, Eugen (E. Fromm)	89
Sachse, Arnold (P. Albrecht)	3
Salin, Edgar (E. Gothein)	128
Schacht, Hjalmar (R. Havenstein)	157
Scheel, Karl (E. Hagen)	146
Scheibe, Albert (K. v. Müller)	268
Scheibner, Otto (H. Gaudig)	105
Schellenberg, Adolf (R. Hartmeyer)	151
Schliegelberger, Franz (H. Lisco)	241
Schmid, Arthur B. (K. Gareis)	92
Schmid, Bernhard (K. Steinbrecht)	335
Schneiderhöhn, Hans (A. Osann)	200
Schultze-Naumburg (P. Avenarius)	9
Sommerfeld, Arnold (M. Abraham)	404
Spiero, Heinrich (G. Reicke)	311
Spiro, Karl (A. Ellinger)	54
Stoecker, Max (F. Krafft)	234
Sultan, Georg (F. Rosenbach)	326
Sulze, Walther (S. Garten)	100
Tappen, Hans (P. Goerz)	116
Tille, Armin (Wilhelm Ernst, Großherzog von Weimar)	385
Tobler, Friedrich (F. Neger)	282
Wechmann, Wilhelm (G. Wittfeld)	502
Wentzcke, Paul (L. Schlageter)	331
Wessely, Karl (K. v. Hell)	178
Wetzel, Justus Hermann (K. A. Lorenz)	221
Widmann, Simon Peter (F. Cramer)	51
Wilhelm, Gustav (R. Hawel)	154
— — (A. Petsold)	204
Woerner, Roman (E. Sulger-Biegel)	339
Zimmermann, Paul (E. A. v. Cumberland)	58

zitierte D

D

wandelnde

Daniel Chodowiecki, dessen Geburt noch in die erste Blütezeit des Rococo 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 deutschnsten Künstler. Über 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 Ayrer entstammt französischen Refugie-Kreisen. Sein ~~Lehrer~~ Vater ~~hatte~~ aus Liebhabe ei 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 Ayrer, 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 Ayrers 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 selbstständig machen und mit Jeanne Barez, der Tochter eines Goldstickers aus der französischen Kolonie in Berlin, einen eigenen Haustand gründen konnte. Außer der Unterweisung durch den Maler Haid hat Chodowiecki keinen geregelten Kunstuunterricht genossen. Die Akademie, die damals ganz darnieder lag, ~~die das Schatten~~
~~er~~
~~dagein führte,~~ dem/sie lange Jahre später zu entziehen bestimmt war, hätte ihm wenig bieten können. Jedoch besuchte er den privaten Aktunterricht des späteren Direktors der Akademie Christian Bernhard Rode. 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 Chodowiesckis Entwicklungsgang denken lassen. —

„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 Stätigkeit der Personen erlaubte. So wurde er aus eigener Kraft zu dem sicheren Zeichner, der Form, Bewegung und Ausdruck meisterlich beherrschten lernte.

Auch

früh

mit
mich!
Arbeitsp.
folge!

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, ~~graufrisch~~ ^{für} ~~zerrissen~~ 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 anspruchslose Dokumente persönlicher Porträtauffassung ~~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~~ Erfolg: sie begründete in weiten Kreisen über Berlin und über die deutschen Grenzen hinaus seinen Ruhm, nachdem ihm schon ~~3~~ ⁴ 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

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 bemüht; *Rötlische* 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 mislang zuerst und mußte ein zweites Mal geätzt werden. Eingehend hat uns der Künstler, von dem wir soviel Aufzeichnungen, Tagebücher, *Aelbstbiographie*, 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 Raum 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~~s~~, 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 bedeutendstem deutschen Illustrator des 18. Jahrhunderts. Für Werke fast aller deutschen Klassiker seiner Zeit - Lessing, Goethe, Schiller, Voß - hat er Illustrationen geschaffen, für Werke ausländischer Autoren und für ins Deutsche, ^{eine} ^{u.m.} Übersetzungen, darunter Bücher die ~~meist~~ wohl eifrig gelesen, heute aber vergessen sind, während die Kupfer Chodowieckis, die sie schmücken, noch immer das Auge des Kenners entzücken. Fast unüberschaubar ist daneben die Zahl seiner Einzelradierungen und Folgen für die Almanache, für die im 18. Jahrhundert eine ~~leicht~~ ^{leicht} ~~unbedeutige~~ Vorliebe herrschte, daß Lichtenberg, der doch selbst den "Göttinger Taschenkalender" redigierte, 1783 unter den Narren seines "Centifolium Stultorum" die "Kalender-Narren" figurieren und durch Chodowieckis Künstlerhand im Bild darstellen ließ. Zu den Almanachblättern treten noch die historischen und die Anekdotenfolgen, die Illustrationen zu gelehrteten Werken, wie Lavaters "Physiognomische Fragmente" und zu belehrenden wie Bassdows "Elementarwerk".

Chodowiecki, der phantasievoll poetische Gestalter, ist ~~das~~ ^{ein} das hat er in seinem leidenschaftlichen Bekennnis zur Natur ja selbst dokumentiert - Realist, trotz gelegentlicher Seiten-sprünge an das ~~Review~~ des ^{mit} klassisch-Stilisierten. Wo er sich ~~zu~~ eng an die Natur hält, wirkt er nicht ~~überzeugend~~ und ~~unecht~~.

In seinem Stoffkreis spiegelt sich die ganze Ideen- und Empfindungswelt des 18. Jahrhunderts; das langsam hinsterbende Roccoco, die Aufklärungszeit mit ~~zägen~~^{neu} 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, Trocknes und Philistrieses mit unter, dafür bezaubert uns aber die reine künstlerische Schönheit und Grazie anderer Blätter umso mehr. Diese Anmut und die Echtheit der Empfindung ~~war~~^{hat} 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 geartete 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, besondere 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, schließlich 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}f^{re} eximierte wurde. Erst zu Ende des Jahres 1749 wurde der von Johann Boumann (d. Ält.) 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 Musen, 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 bequemte 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 1763 der sehr geschätzte Maler Christian Bernhard Rode nach Le Sueurs Tod zum Direktor ernannt wurde. Doch erachtete auch er nur schwere Enttäuschung, verharrte wie sein Vorgänger in Pössigkeit. Da trat Chodowiecki, der sich nach gründlichem Studium der Protokolle der früheren Zeit ernsthaft mit der Frage "wie die Akademie eine bessere Gestalt gewinnen könnte" beschäftigt hatte, auf den Plan und machte dem Direktor Rode in seinem denkwürdigen Briefe vom 23. Oktober 1763 in ungeschminkter Form, mit von Verbitterung, aber von unerschütterlicher Überzeugung diktierten manhaften 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 ernsten Ringens um die Neubegründung der Akademie war Chodowiecki deren geistiges Haupt, ihre Seele und ihr künstlerisches Gewissen. Das die Akademie aus ihrem Schattendasein nicht völlig

ins Nichts versank, daß ihr Weiterbestehen gesichert wurde,
daß ist das Verdienst Daniel Chodowieckie. Die Akademie schul-
det ihm größten Dank dafür. Auch die erste akademische Ausstel-
lung wurde auf Chodowieckis Betreiben im Jahre 1786 veranstal-
tet und er wurde damit der Begründer des Berliner Ausstellungs-
wesens. 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. Chodo-
wiecki, dessen Leben - an dem Bibelwort gemessen - ein selten kost-
lichenes war, denn an Mühen und Arbeit war es überreich,
verschied am 7. Februar 1801.

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

Gedankengang

Fragestellung: 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 Weltgericht 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 wieder gegeben wird.

Abschrift aus "Zeitschrift für Buchfreunde" Leipzig Heft 7.1919

Goethe als Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste.
Mit zwei ungedruckten Briefen Goethes.
Von Dr. phil. Charlotte Steinbrucker 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 Heinitz zu neuer Blüte empor schwang. 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, Horder 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 Weil hatte 1775 für die Ausgabe seiner bei Hamburg erschienenen Schriften und 1787 für die Göschen'sche 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 wehmutsvollen Bekenntnis Werthers durch seine zu Herzen sprechenden Blätter noch zahlreichere Anhänger schaft geworben 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

Ministerium d. p. u. Unterrichts-
u. Kirchlichen Anstalten.
Eing. 6. JUNI 1909.

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 Kunstabademie ernannt wurde, war ihm in Rom der "liebste Ge-sellschafter" 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 Kunstabademie waren, verkehrt. Friedrich Rehberg, der 1767 zum Professor der Historienmalerei an der Berliner Kunstabademie ernannt war, verdankte ihm "auklärende und entscheidende Ratschläge". Es ist somit erklärlieh, daß Goethe seine Ernennung zum Ehrenmitglied der Berliner Kunstabademie besonders erfreute, wie aus der Art und Weise hervorgeht, wie er dem Senat der Akademie und ihrem Kurator, dem Freiherrn von Heinitz, in den beiden folgenden, noch nicht veröffentlichten Briefen für seine Ernennung seinen Dank ausspricht:

Wohlgeborene

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 Ausweitung der Kunst ist, erweitert und die angenehmste Hoffnung sowohl für mich als für die Sache eröffnet.

Meinem aufrichtigenandeil füge ich die Versicherung hinzu: daß ich eifrig wünsche, zu dem rühmlichen Entzwey, welchen sich die Akademie vorgestellt, nach meinen wenigen Kräften mitwirken zu können.

Der ich mich mit vollkommner Hochachtung unterzeichne

Ew. Wohlgeb.
ergebenster Diener
Weimar, d. 27. Febr. 1789.

Hochwohlgeborener Herrnherr,
Besonders hochzuverehrender Herr,

Ew. Egzel gnädigen Gefünnungen verbande ich es vorzüglich, daß die Königliche Akademie der Künste auch mich zu einem Ehrenmitgliede ernnet, ich verscheide nicht meinen schuldigsten Dank dafür abzustatten.

Der Einfluz, den Ew. Egzel 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 mit einiges zu Beförderung so rühmlicher Absichten beitragen könnte.

Der ich mich mit vollkommener, empfundener Verehrung unterzeichne

Ew. Egzel ganz gehorjamster Diener
J. W. v. Goethe.

Weimar, d. 2. März 1789.

Das große Interesse, das Goethe somit der Akademie der Künste bezeugte, land Wiederhall. Erzählung von Heiniz antwortete ihm folgendermaßen:

An H. Geheimen Rath von Goethe

In Weimar.

Die Königl. Akademie der Künste häßt es für ihre Pflicht, Ew. 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 Erbteilung Ihr notwendig machen muß. Sie findet sich dadurch in der Überzeugung bestärkt, daß die Aufnahme Ew. Hochwohlgeb. Ihr ebenso sehr zur Ehre als der Kunst selbst zum höchsten Vortheil gereichen müsse. Die thätige Thelnahme Ew. Hochwohlgeb. zu diesem Zwecke wird uns diese Absicht zugleich erleichtern, und ermuntern unter so guter Begleitung die Fortschritte zu wagen, welche unser Vermögen uns gestattet.

Archiv d. Akademie
d. p. u. Unterrichts-
u. Kirchlichen Anstalten
Eing. 6. JUNI 1909.

*Leipziger Tagblatt
vom 5/6 1909 Nr.*

Herr v. Tschudi. Das Entlassungsgesuch des Herrn v. Tschudi ist, wie wir hören, soeben genehmigt worden, und der hochverdiente 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 des bayerischen Staatsgalerien". Wer Herrn v. Tschudi in Berlin ersetzten wird — soweit ein Erfolg überhaupt möglich ist — steht noch nicht fest. Herr Professor Dr. Just, der einen Augenblick lang als Nachfolger galt, soll nicht mehr Kandidat sein.

Rudolf Lepšin [=loptien]

1. Gräff.-Büffeling Akten-Nr. 4932
154. Relief July

2. Hippel.-Büffeling Mai-Juni 1933
496. Relief July

3. Gräff.-Büffeling Akten-Nr. 4935
198. Relief July

199. Relief July

4. Hippel.-Büffeling April-Mai 1940
216. Jägerische Jagd Relief July
217. Jägerische Relief July

5. Hippel.-Büffeling April-Juni 1940
496. elegant plump July
498. March July

6. Gräff.-Büffeling Akten-Nr. 4930
114. jagerische Jagd Relief July
115. Jägerin Relief July

7. Hippel.-Büffeling Mai-Juni 1941
424. Jägerin. Jagd July

8. Gräff.-Büffeling Akten-Nr. 4932
117. jagerische Jagd July
118. jagerische Jagd July →

P. Kiffel. Wittenberg April-May 1943

V: 148 Signs July

701

!!
P. Kiffel an E. Ritter
(Anreise an Schule).

zu schreiben
Repr. mit der Autoren der
Paus. Schleswig

Am.

fr. 2. u.

Wegbeschreibung
Hausf. Landstraße

1839 Werkstatt auf d)

57-jähr.-Kunstgewerbe in
Konstanz mit v. Ladeburg

(Vorst.: Triumph auf F. Krieg)

Rückf.: Allegorie auf den

Freih. König (1794-1844)

Finder bei der Gemälde d.
Werkstatt: Hinkel



1924. Heft 7.
Medaille für den Minister von Gabenburg
Rathaus nach Entwurf von Menzel
(Aus „Kunst und Künstler“)

Erich Büttner: Ein unbekannter Künstler: Wir hören nicht nur in alten Sagen und Warten von funstreichen Zwergen, wir erinnern uns noch gut an den feindbaren Ohnmen Menzel, der bis zum 40. Jahre seines Lebens jeden Tag alles zeichnen musste, „ob für 'nen Zweck, ob nicht...“. Denn ließ Exerzieren wegen... auf durch die Gründlichkeit, mit der er Tagt' möglichen Ehren und Orden ergreifen, den als Adolph von Menzel Potsdamer Siechen- gardinen mit den historischen Blechmitten im Jahre 1904 zu Grabe trugen. Man weiß aus seinem Leben, daß der kaum 16 Jahre junge Mann bereits der Erzieher 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. Zudem er lebte die längste Zeit seines Lebens trotz aller Erfolge so, wie fast immer ein Künstler lebt, der aus dem Reichtum in die Welt aufsucht: Die Kollegen erkennen die neue Kraft, die Freihaber der Künste werden nach und nach aufmerksam und mancherlei „Profaufträge“ müssen noch Jahr für Jahr gemacht werden, um Leben und Kunst zu tragen. Bis der Ruhm anstreift, um gebenebenemlichkeiten zu erzeugen, dazu bedarf es meist mehr denn 50 Gebrausjahre, und mancherlei „Glück“ gehört noch dazu.

Die Kollegen erkennen die neue Kraft, die Freihaber der Künste werden nach und nach aufmerksam und mancherlei „Profaufträge“ müssen noch Jahr für Jahr gemacht werden, um Leben und Kunst zu tragen. Bis der Ruhm anstreift, um gebenebenemlichkeiten zu erzeugen, dazu bedarf es meist mehr denn 50 Gebrausjahre, und mancherlei „Glück“ gehört noch dazu.

• B i m i n i •

Rückseite ist auch erhalten geblieben nebst einem Briefe des achtjährigen Menzel: „Diese zu Zeichnung hatte allerdings zu einem bereitstehenden Medaillen gelegt, während er weiter arbeitet, um den Zeichnungen zu den Werken Goethes und Schillers auf das Jubiläum irgendwoes sprachen nicht zum wenigsten mit, daß ich für immer bergl. Anträge zurückvoie.“

Ein Vergleich dieser beiden Abbildungen ergibt, daß Menzel im Laufe der Arbeit aus der Not im Zweiten Weltkrieg, der Zeichnung „Gebildete Stütze von ähnlich, ja 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 nachdrücklich „die eine davon als Menzelabkopfung“ bereit wiesen war.

Die Rückseite, die sicher eine der „viel komplizierteren“ Zeichnungen als Grundlage enthält, hat im Original 4,3 cm Durchmesser. Die Rückseite zeigt die Aufschrift: „FÜR LANDS- WIRTSCHAFTLICHE LEIS- TUNGEN“ in einem Blumen- fram; die Zeile, die etwas kariert und trocken ist, hat wohl nichts mit Menzel zu tun, dessen Künste ingenios, komponiert und auf- gefüllt ist.

Und gerade in den im Original so kleinen Gruppen, die sich auf den Grundlinien bei eingelebten „Kästeds ent- wiedeln, ist ein Meister von Naturbehoben, die Aufschrift noch in dem strengen Medaillentypus deutlich herangebracht, wie ihn nur ein Meister voll von Natur ausdrücken konnte. In diesem Sinn feint und treibt und vereinfacht „Göttingen“ was Menzel nie sehr gläufig, die Verwandtschaft der beiden vorhandenen durch einen Erzeuger bricht.

• B i m i n i •

Worin stehen wurde durch P. Wahlberg in „Kunst und Künstler“ einer größeren Öffentlichkeit mitgeteilt, daß Menzel sogar Entwürfe für Medaillen geliefert habe. Das den vorgebrachten Dokumenten ließ sich ersehen, daß d. B. Schinkel im Jahre 1839 verantwortlicher Ratgeber für die fünfzifferige Ausstattung einer Medaille auf den Minister von Gabenburg war. Frank freiließ auf daß Profilbild des Ministers für die Bordseite liefern und erhält darüber ein Honorar von 70 Reichstaler 10 Silbergröschen. Unter Menzel muß die komplizierte Rückseite zweimal entworfen, die die Auftraggeber voll befriedigt sind. Er bekommt nur 22 Taler 20 Silbergröschen, denn er ist 17 Jahre jünger als Früher und ist mit seinen 24 Jahren noch lange nicht so geschickt und berühmt als der ältere Meister.

Es gibt eine lange offizielle Erklärung der auch hier im Originalatlas abgebildeten Prägemuster. Und die Moral von diesem kleinen Meister steht daran angesichts der Größe eines Kunden: Solche Außenleiter-Arbeiten eines berühmten Künstlers werfen gewiß nicht Der ursprüngliche Entwurf zu dieser nicht so geringe und berühmte Rückseite.



Die neugefunde Medaille nach einem Entwurf von Ad. Menzel

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

Die Kunstsiedlung um, aber gerade derselbe Fundstücke nicht deutlicher als späteren Entwürfen erhobene Erörterungen in den Himmel gehoben, in den die Zeit einen Kulturboden, in dem die Kunst ein dient und treibt und dieses Gemüth feint und siegelt die harte Echolle durchdringt.

104
Sopf. ~~100~~ by Latvian Sopf. 4. for 1000
in Riga 1.10.1924 - 20.9.1925 swift

Latvian Sopf. Sopf. & 100 by German for 1000 swift
Riga 1.10.1924 - 20.9.1925 4. for 1000 - 4.12.1925

5 fm 4000 1.10.1924 - 20.9.1925

Latvian Sopf.

Latvian Sopf. by German

fm 50.6.15 4.12.1925

17. Mar 1926 Latvian German 1.10.1924 - 20.9.1925

f. Heidmühle - Ufliege 18.6.1926 - 4.12.1926

Antony in Heidmühle 1000 9.5.1926

50. Geb. 100 by Latvian Sopf. by German

Obereisfeld front 1000 9.6.1926

10. fm 1000 swift f. 1.10.11 - 20.9.1928

Latvian German 5.7.11 - 4.12.1928

21. Mar 1928 Latvian German Heidmühle 1 fm 1000 4.12.1928

12. Mar 1928 1 fm 1.10.19 - 20.9.30 - 19.6.29 4.12.1928

13. Mar 1928 1 fm 1.10.1928 - 30.9.44 - 5.6.29-4.12.1928

Pearfruit fly

Hippolyte Biebel. 1929

108. U. hinkleyi no longer to have
 w. first part in half w. Lumber
 109. Second region in half w. Lumber
 110. Glar faults for the Westphalian
 v. in the older layer: east, middle West,
 middle West, bottom
 v. in the upper layer: east, young layer, West, West,
 West
 Lignite as a lignite deposit for coke and
 glassmaking fuel, wagon and railroad timbers built

Wingfield 1929
Landwirtschaftsamt

570. Linien im hängel
371. Frau alte Fräulein
132. Schrengspund im Kaffee vor Sonnenberg
373. Schreit der Ob. kampffmälerei T. Wülfen

Trifoliorum 1824

168. Bildnis von Fra. S.
 169. Gedenkblatt von Frau von Höffler
 170. Bildnis Fräulein f.
 171. Fregenblatt. Farben fr. v. Haubermann
 172. Auf Bogenblatt der Gefangenen der engl. Hoff.
 173. Auf Bogenblatt der Gefangenen der engl. Hoff.
 174. Auf Bogenblatt der Gefangenen der engl. Hoff.

Hijzenwastell. 415

141. *Lepidostroma*
142. *Lobariaceae*. Recept
143. *Gymnosporangia*

Hippocrate et Hippolyte

212. Tüpfel in Goldfunkeln
213. In Segen zum Graben

- Hippocrate 1924
- 392. Geleg getryg af den hær
 - 393. Møre og godt hører at den følge
 - 394. En teknik der hjælper med problemer
 - 395. Møre vidt de øvrige typer
 - 396. Fortskjøp i ettersom det er brukt for de handgrindte
og de øvrige for høje og fortidens
 - 397. Gærtner på den handgrindte, Geleg getryg af den hær
 - 398. En teknik der hjælper med teknikken
 - 399. Et teknik der hjælper med teknikken
 - 400. Geleggetig teknik
 - 401. Hjælper med teknikken
 - 402. Hjælper med teknikken
- Hippocrate 1924
- 433. Det er en teknik der hjælper med teknikken
 - 434. Gærtner
 - 435. Gærtner
- Hippocrate 1929
- 441. Kæmpehæder
 - 442. Kæmpehæder
- Hippocrate 1930
- 443. Kæmpehæder
 - 444. Kæmpehæder
 - 445. Kæmpehæder
- Hippocrate 1931
- 446. Geleggetig teknik der hjælper med teknikken
 - 447. Det er en teknik der hjælper med teknikken
- Hippocrate 1934
- 448. Kæmpehæder
 - 449. Geleggetig teknik
 - 450. Kæmpehæder
 - 451. Kæmpehæder

- Hippocrate 1935
- 452. Geleggetig teknik
 - 453. Geleggetig teknik
 - 454. Geleggetig teknik
 - 455. Geleggetig teknik
 - 456. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1935
- 457. Geleggetig teknik
 - 458. Geleggetig teknik
 - 459. Geleggetig teknik
 - 460. Geleggetig teknik
- X Hippocrate 1936
- Hippocrate 1936
- 461. Kæmpehæder
 - 462. Kæmpehæder
- Hippocrate 1936
- 463. Geleggetig teknik
 - 464. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1936
- 465. Geleggetig teknik
 - 466. Geleggetig teknik
 - 467. Geleggetig teknik
- X
- Hippocrate 1937
- 468. Geleggetig teknik
 - 469. Geleggetig teknik
 - 470. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1938
- 471. Geleggetig teknik
 - 472. Geleggetig teknik
 - 473. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1939
- 474. Geleggetig teknik
 - 475. Geleggetig teknik
 - 476. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1940
- 477. Geleggetig teknik
 - 478. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1940
- 479. Geleggetig teknik
 - 480. Geleggetig teknik
 - 481. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1941
- 482. Geleggetig teknik
 - 483. Geleggetig teknik
 - 484. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1942
- 485. Geleggetig teknik
 - 486. Geleggetig teknik
 - 487. Geleggetig teknik
- Hippocrate 1943
- 488. Geleggetig teknik
 - 489. Geleggetig teknik
 - 490. Geleggetig teknik

Johann. Rößler
Wif. 1886
seine Loge habe er getauft in
geffen 1898
Vater: Augustus Rößler geb. Wane

Wif. 1898 wo. Aufseher für eine Bergbaugesellschaft wurde
Loge hat er offhand

107

Mutter von Hopfgarten befindet sich in
grosser Zahl im Kreisland von
1) Frau Kommissar und Tochter Manzel
Fra. Hopfgarten Charl. Kommissar. 13
2) fivel. Anna Hopfgarten mit Pyrene
Tiefkoffer. 4
3) zur Manzel Charl. Kommissar. 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

Ramdohr, 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 Menga.
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

Kunst.

Jeanette Albrecht X Jacques Papiew
"Ulrich Linck" & C. foy Hoffmann

Pauline Papiew X August von
geb. 1826 Ring
+ 1888 1825-1905

Joseph von Ring
f.p.s

Daniel Chodowicze

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.

Kunst, Kunst
soz. 1738 bis 1800 in 279

110

Anton Graff.

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.

771

30th May
1786

Jaß Lüttich iſt Antiquar Winckelmann von
dem groen Rieker gemafen, im aufz gemäßigt
mit hrenstigen Rägen und vergoldeten Leisten.
Iſt von dem Profeſſor bijm Gymnaſialboden
Gymnaſio groen Stüller geplant.

Hilten Huyler - o. f. n. v. v. Schule,
Stadt. 1786

Albert Eichhorn ^{Gärtner}
 geb. 1811 in Freienwalde 90
 gest. 1857 in Potsdam

Künstler grün & braunkolor., Stein Malerei u. Mosaik
 Tempelrei u. Bismarck in Berlin
 1838-40 Landhäuser mit Steinplatten u. aus d. Garg.
 1840-42 Dörfer auf Völkenhauerf. Rom, Pompeji und
 Um 1840 an römisch u. griechische Landhäuser u. Kirchen
 gebaut.

Eichhorn hat gesucht bei König die angenommen,
 klassische Ausbildung d. in England und Irland, fand
 sich keine gern da Architekturen aus.

Hatte am Bau des Reichstags u. der Uffizien in Berlin
 u. Potsdam. Ein Kupfer in der Akademie d. Künste
 Berlin.

1847 verließ Eichhorn nach Frankreich u. Paris
 um dann wieder zurück nach Deutschland zu kommen,
 wo er in Potsdam (Feststellung) kurbau eingeführt.

(Herr Thoma-Brecher)

Aufdruck!

W.D.

Borsig!

Eine Zeichnung der zwei Hochwasser
von 1870 die sehr reichlich Wasser ausweichen
in der Vorstellung des Grossen Hochwasserschauers,
vorhergegangene Räte und Bildhauer zu seinem "Eisernen"
hochdurch das Hochwasser und waren zu seinem
und heißt einfach aufzuheben, bis zu diesem Zweck
im großen Abgangspalast eingezuhauen.

Druck: Oberwerk.

Berlin den 15. Juli 1909.

Alv. Hochwasserschauers.

J. W.
D. 100

Albert Eichhorn

Maler

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

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

1838 - 40 Landschaften aus seiner Heimat und
aus dem Harz

1840 - 42 Reisen nach Südfrankreich, Rom, Griechenland.

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)

113

11012.01



O. Norden
Druck. Jena.

114





116

Sporlini

Rio de Janeiro
by Abstrum

Kfz	Mitglied farb	Zu- und Abnamen	Gebur	Name	Wohnort	Erwerb
Nr.			am	zu		
426		Spronlini				
14. 9.		Ritter Dr. Gasparo				
1833		14.11.	Gesi	Königl. Preu-		
		1778		sch. - Königl.-		
				Bürokrat, später		
				Rittermeister		
				Dr. M. J. K.		
				Unterschrift		
				Mitglied		
				Mitglied		

Matrikellen

Ritter Dr. Gasparo Spronlini
 in Spültrichter bei Eröffnung des Kanals im Gravenberg geb.
 am 6. November 1835 von g. Spronlini zu ihrem Ehem. Mitglied
 ernannt.
 geb. 14. November 1778 zu Gesi. - gestorben am 24. Januar 1851
 auf seiner Begräbnisstätte bei Gesi in Galizien.
 Ritter und später Ober-Oberst 3. Klasse, in Königl. Eisenbahnen
 beschäftigt, in Godesburg, Hessenchen Kriegs- und etc. etc.

92 x 117 mm

117

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

Schloß
Brunn

Zimmer
21

Marmor-
sall

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 Früch-
te, mit denen sich Genien beschäftigen. Auf die Früchte gießt Ju-
piter 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 Sinn-
bilder 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 herabsehen.

20x30 cm
1900

hat ja nur die Fensterkerne
auf einem ledigen Kopf
durch einen

B. Rode ¹¹⁸

Abschrift aus den Akten, betr.

Abschriften der Protokolle und Berichte pp.

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

Eur 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 Pretzendorf Sr. Majestät dem Könige zum Ankauf angetragenen 22 Stück Gemälde von dem ehemaligen Director der Akademie B. Rode zu beschen, und demnächst darüber gutschicklich zu berichten, welches Auftrags sie sich in der am 30. April c. abgehaltenen Senatsitzung entledigten und gutschicklich berichteten:

dass sie die obenbesagten Gemälde wohl erhalten vorgefunden, dass die nach dem Verzeichnis bis N. 15 specifirten Gegenstände aus der ältern Brandenburgischen Geschichte darstellend, zu den besten Arbeiten von Rode gehörten, und aus seiner früheren 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 späteren Zeit des Künstlers, und stünden ersteren an Kunstwerth nach, wozu das neuere Costum, welches weniger Stoff zu malerischer Bearbeitung darbietet, als das des Mittelalters, wohl mit beitragen könnte.

Was die verlangte Bestimmung des Kaufwerthes dieser Gemälde einbeträfe, so würde, da eine solche Bestimmung nicht wie die des Kunstwerths 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 hielte, dass obgleich er zu den ausgezeichneten vaterländischen, mit grosser Genialität begabten Künstler gehöre, dennoch seine Gemälde durch beschadet das 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 verhältnismässig sehr niedrigen Preisen erstanden werden könnten.

In 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 empfehlungswert 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

schenend 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

gez. C. Schumann

Director.

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 Jnspektor Henne.

Klauber (Clamor) + Schmidt, Joseph Karl
Lyriker

geb. 29. Mz. 1746 in Hohenstadt
† 12. Mrz. 1824 " als Finan-
konsessor

Nahm an Gleims Lrc.
" in Leipzig auf Rosen (1790)

Leben d. aufgelöste Glucke - franz. geprägt
am kleinen Rosen mit F. Lautsch
(3 Mr., Stuttgart 1826-1828)

Abschrift aus der Matrikel Nr. 161

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.

Jm 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, Directot (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 überhäufter Arbeit nicht erhalten 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 Akademie der Künste an Schlüters Stelle, da derselbe 1713 nach Friedrich I. Tode nach Moskau ging.

Weyhemeyer starb 1715.

(Nicolsi)

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 vorgescha-
gten Verbesserung der Einrichtung der Akademie-Registratur
Bericht zu erstatten.

Ausserordentliche Senatssitzung vom 17. Mai 1859: Professor Guhl
ist baauftragt 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 Herbich 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: Herbig teilt mit, dass Toelken sein Amt niedergelegt habe und w einverstanden ist, dass dem Minister mitgeteilt wird, dies sei sein unabänderlicher ~~Einz~~ Beschluss. Berichtsentwurf an den Minister wird verlesen; Toelkens Brief wird beigefügt.

Ordentliche Sitzung des Senats vom 18. Juni 1859 : Mitteilung, dass die Entlassung von Geheimrat Toelken 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

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 Neuerungen 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 Rahmenerzählung berichtet der Dichter hier die Geschichte seines österreichischen Musikerfamilie entstammenden Urgroßvaters, indem er dabei gleichzeitig eine der Hauptwege seines Schaffens sichtbar werden läßt, nämlich den Kampf des Menschen um die ihm wesensteigene Lebensform. Neben mannigfache Umwege, schließlich auch über den eines längeren Aufenthalts im Kloster, in dem er um die Möglichkeit einer christlichen Lebensform ringt, gelangt der Urgroßvater zu dem Beruf des Musikkästlers, 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

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. Schroff 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 Orange musizierte, daß ich zugleid auch meinen Mann stand, indem ich durch einen oft leidenschaftlichen Wettkampf und Erwerbskampf meine Heimat und Familie erhielt und trug. Erst von dem Augenblick an, wo du einen Haufen Geld annimmt und meinen Haushalt darauf abstellst, muß ich mich als Saß fühlen.“

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

„Ich bin aus meiner schwer erreichten Verwirrzung mit dem Leben herausgerissen und liege im Trockenen da wie ein Schling, der nicht weiß, ob er wieder Erde an seinem zerstörten, wellenden Wurzeln zu spätren kriegen wird.“

Es sind zwei Grundzüge des Schaffens von Emil Strauß, die wir in dieser bedeutam 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 Abnenerde 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“ verschmäht die Lebensorhilfe, die die Erbschaft für ihn bedeuten würde, er liegt also nicht nur über die Widerstände, die sich ihm auf seinem Lebensweg bisher entgegenstellten, er liegt auch über die Versuchung, es sich leicht zu machen auf Kosten des als Lebensinhalt gefühlten Kampfes.

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

Und Heiner nennt der Dichter auch den Knaben in dem 1902 erschienenen Schülerroman „Freund Hein“, durch den Strauß erstmals weiteren Kreisen bekanntgeworden ist. Es handelt sich in beiden Fällen um die gleiche Gestalt, deren Schicksal Strauß in „Freund Hein“ berichtet, von der Geburt bis zum frühen Tod, in den der Knabe freiwillig geht, da ihn die gewiß Gute beabsichtigende Härte des Vaters zusammen mit der Verständnislosigkeit der Lehrer auf dem Gymnasium zu einem Leben zwingen wollen, das dem entgegenläuft, das er seinen Anlagen nach führen möchte. Mit gutem Grund nennt der Dichter diese Geschichte des durch Schlimm endenden Schülers eine „Lebensgeschichte“, um dadurch zum Ausdruck zu bringen, daß hier ein Leben nicht als Fragment abgeschlossen, sondern vollendet wurde, auch wenn es nur das Leben eines siebenjährigen Schülers war. Auf den Kampf kommt es Emil Strauß an, nicht auf seinen Ausgang; seine Menschen sollen werden, was in ihnen ist, sie sollen sich nicht mit Lebensersuchen und halben Absindungen aufzieden geben, sie sollen lieber „in einer einzigen Flamme brennen, als in einem Duhend Irrelicher verumzuladern.“

Diesem harten Out-Thema des Lebens begegnen wir immer wieder in den Werken des Dichters. Die drei Menschen, deren Lebenswege sich in dem Roman „Kreuzungen“ schicksalvoll kreuzen, wandeln es dreimal auf ihre besondere Weise ab, um der Lebenslüge, dem hequemen Sichbescheiden, das für den Durchschnitt angemessen sein mag, zu entgehen. Der Mann darin verzichtet auf seine Beamtenlaufbahn, da der Staat ihn anders haben will als er seinem Wesen nach sein muß. Das eine der beiden Mädels, die für sein Leben Bedeutung gewinnen, löst sich von ihm, da sie es nicht an seiner Seite leicht, sondern auf sich selbst gestellt schwer haben will, und das andere, das — nicht mehr im Rahmen der Romanhandlung selbst — seine Frau werden wird, gibt die bürgerliche Sicherung ihres Lebens auf, um diesem aus Eigenem eine sinnvolle Form zu erkämpfen.

In der Novelle „Der Skorpion“, die in dem Band „Der Schleier“ enthalten ist, wird der Mann, der sich nicht dem Lebensgesetz eines anderen Menschen beugen will, das Opfer einer lieblosen Frau, die ihn tötet, da sie die Juristaltung des Mannes so denkt, als ob sie von ihm verschont worden sei. In der prächtigen Titelnovelle dieses Bandes erhält — in volarem Gegenzug dazu — der Mann die schicksalvolle Vergeltung der Frau für seine Untreue, da er trotz dieser Untreue doch nicht einen Verzett an seinem wirklichen Wesen beginnt. — Von zwei jungen milieinander befriedeten Menschen ist der eine verlobt mit der Jugendgespielin des andern, der sich „über diese Verlobung wahnselig ohne jede Spur von Neid freuen kann“. Aber die Art des verlobten Freundes — und sie hat ihr gutes Recht in sich — läßt auch den Aufzug nicht zu, den der andere in einem heißen Augenblick von seiner Jugendgespielin sich geräubt hat, in einem Augenblick allerdings, der in Wirklichkeit die Flamme war, die zwischen beiden nach langerem Spielen mit dem Feuer ausbildung. Der hintergangene Freund wütet die gesetzte Ordnung zwischen den beiden. Die Bootsfahrt auf dem Rhein zu dreiern, über furchtbare Stromschnellen hinweg, ist das von ihm angezogene Gottesgericht. Das Boot treibt ohne Ruder, die der hintergangene Freund in den Strom geworfen hat, mitten in den Strom hinein; es reiht das Mädchen mit dem Verlobten in den Abgrund, der dritte bleibt übrig. Die Geschichte — sie heißt „Der Lousen“ und eröffnet den Band „Hans und Grete“ — wird als Rahmenerzählung be-

richtet von dem inzwischen altgewordenen Hebriggeschriebenen von damals. „Ich will Ihnen erzählen“, heißt es an einer Stelle, „wiejo der Lousen mich rettete oder verschonte, oder nicht haben wollte. Es ist eine einfache, harte Geschichte, und es mag gefund sein, sie anzuhören.“

Wir verzichten darauf, auf alle Stile 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 mindestens stöchiere widersprüche mögen, die aber doch immer im Zuge des Lebensgesetzes seiner Menschen liegen. Das Schicksal will den Kampf, es ahnt jeden Versuch, sich darum zu drücken. So zeigt es Strauß in der Novelle „Befund“ (im „Schleier“), wo der Arzt bitter gesicht, nie wieder zu einer Einheit mit seinem wülliichen Ich gekommen zu sein, da er sich einmal mit einer nichtslagenden Abfindung zufrieden gab, oder in der Geschichte „Der Engelwirt“, dessen Held für den Versuch, das Schicksal zu prellen oder zu „kotrigieren“, 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 nüchtern und vollwertiges Glied einer Gemeinschaft, wie das Volk sie darstellt, werden und sein 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 weiz mit dem Schicksal seines Volkes, sein Augenmerk auf das Volk und die Erhaltung seines inneren Lebensbestandes. So gibt er frühzeitig schon, als doran literarische Gestaltung („Prinz Wieduwitt“ in „Menschenwege“ und „Vorspiel“ in „Hans und Grete“), Er behandelt in dem historischen Roman „Der nackte Mann“, der in seiner Vaterstadt Pforzheim spielt, die Macht des Glaubens an eine gute Sache, die aus einem Menschenhaufen eine Schallschaftsgemeinschaft macht. Er rebelliert in dem 1922 geschriebenen Drama „Vaterland“ gegen die vaterlandslose Gestaltung der damaligen Zeit, in dem er das Vaterland preist als die „Ede, darin wir führen, den Himmel, darin

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

Wie Glut 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, wie 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.

Wie Feuer steht der gewaltige Tag und ist doch nur Fadel an unserem Weg, der leuchtend am Fuße des Gipfels lag:

Wir grüßten und stürmten darüber hinweg.

Herbert Böhme

wit wachsen, den Brunnen 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 Riesenpielzeug“, eine groß angelegte Abrechnung und Auseinandersetzung mit der Lebensunzicherheit, mit der Not- 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 des Tendenzschreibens 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 Eile und Treue und in tiefer Anteilnahme am Schicksal seines Volkes nur seiner Sendung diente.

Dr. Helmut Bangenbacher

Emil Strauß:

Ehre und Freiheit.

Wir veröffentlichen nachstehend eine Szene aus seinem mit beiger Liebe gefalteten Drama „Vaterland“, das in einer neuen überarbeiteten Fassung jetzt im Albert Rangen / Georg Müller-Verlag in München erscheint.

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

Sampiero: Es ist nicht anders.

Bannina: — weil ihr's nicht anders wollt. Sampiero: Wenn ich's nicht anders wollte, — würde ich nach dieser weißen Hand getrachtet haben? Würde ich Häuser gebaut, Gärten angelegt und Ländereien gelaufen haben?

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

Sampiero (verwundend): — über den Frieden! Ja, ihr freut euch, wie wenn heute das goldene Zeitalter aufginge! Wie wenn von heut an die Sonne des Paradieses schiene,

— so freut ihr euch! Der Wind hat einen Glodenlang über's Meer übergezogen, und ihr glaubt, es sei ein Kläng von Friedenglocken, und wiegt euch in dem Glodenlang.

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

Sampiero (lachend): — alle — glauben's — Frankreich, unser Verbündeter, schließt über unsern Kopf hinweg mit Genna, unserem Erbfeind, Frieden, — und das sollte ein Frieden sein, über den wir uns freuen könnten!

Bannina (überredet): Glaubst du nicht, daß sie Gerechtigkeit genug haben?

Sampiero (gelassen): Ich weiß — doch feinet von beiden dummi genug ist, seine Macht und seinen Vorteil auch nur einen Augenblick zu vergessen. Aber — auch den günstigsten Friedensabluß angenommen — seit meinem fünfzehnten Lebensjahr bin ich in den Kriegen Europas mitgezogen, ienne Neapel und Italien, Frankreich und

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

Band L 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 ~~in~~ 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 factor 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 also 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 sometime 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 Nehrlich) Maler, geb.
24. November 1807 in Erfurt, gest. 31. Oktober 1873
in Venedig. Wollte zuerst Lithograph werden und stu-
dierte bei Rumohr in Hamburg. 1824 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 Akade-
mie in Venedig.

Federico N e r l y (Friedrich Paul Nehrlich) Maler,
geb. 26. Oktober 1842 in Venedig. Schüler seines Vaters
Federico Nerly und der Akademie Venedig. Tätig auf Rei-
sen 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 ⁽¹²⁾
Fried Wolff (Prof. i. R.) führte ein
Meissner Inventar.

five shillings by C. Wolff fec.
Engraved with the Royal York
arms by Joseph C. Wolff fec. 1831. (See
Friedländer T. Hist. S. Scherzer p. 166)

Holzgallert am Schloss - füsse am
Schlossberg auf 1107, als der füsse
auf d. s. Tal Bergkuppe steht.

Graff, Miss of West II
Gibsonville is popular in Western
North Carolina

Geoff. in? Chitwan
to compare w. N. Chitwan
(53) folio.

Graff, Chirurg. à fr. à Bruxelles (?)
m. v. hinc fagin!
et J. H. Chirurgie, - 1868, p. 100
Retour 1869

Hab. Süsse

jet 1926 in Fössemoor

1857 foy in der Riedebachmoor

1861 am Phytoplaneten Fisch

1866 - " " 1796 Kallgau

1885 in Längen grüne Karlsruhe

(zwei Stücke, 1. grünlich, 2. grünlich)

bis 1893.

Mitl. Fluviale

jet 1798 in Fluss

1849-52 Ufer, Gewässer, Birsfelden,

1848-49 in Aar

1867 in Wiesbaden

1875 erst geschildert

1834, Wiesbaden auf

1840 Kornwestheim, Rosenberg, Tiefenbach, Böckel

1843-44 Schilder in Frankf. (J. Hirsch)

cf. Süsse, Mitl. Fluviale (Hediger 177)

129

Littmanns gr. Gravy

Festschr. f. hist. Kunst 909
N. 206 ff.

Schmitz, L. Zeichnungen d. Verkauf-
Festl. v. J. aus d. Polen
Anfang des 19. Jahrh.

Festschr. f. hist. Kunst 917
N. 58 ff.

Stachovschi, Heinr. Zeichn. ein-
früher Baumeister

Januar 1798 Seite 4 № 13:

Friedrich Wilhelm II auf dem Carréaux

Carréaux Jean-Baptiste François
geb. 1757 in Villeneuve, † 1813 in Paris
Kavalier-Möglichkeiten in Uniform
Mehrere großflächige Porträts in Öl u. Kupfer
1791 Restaurator Ludvig ^{KR}
1791 Herstellung des Königs (ausgedient)
1791 Kupferstich nach Selbstporträt, vor
neben Friedrich Wilhelm III. mehr.
dann nach Russland
1796 in Warschau
1797 wieder in Paris, mehr ab 1793, dann nach Offenbach
(nach Thüringen-Breitungen).

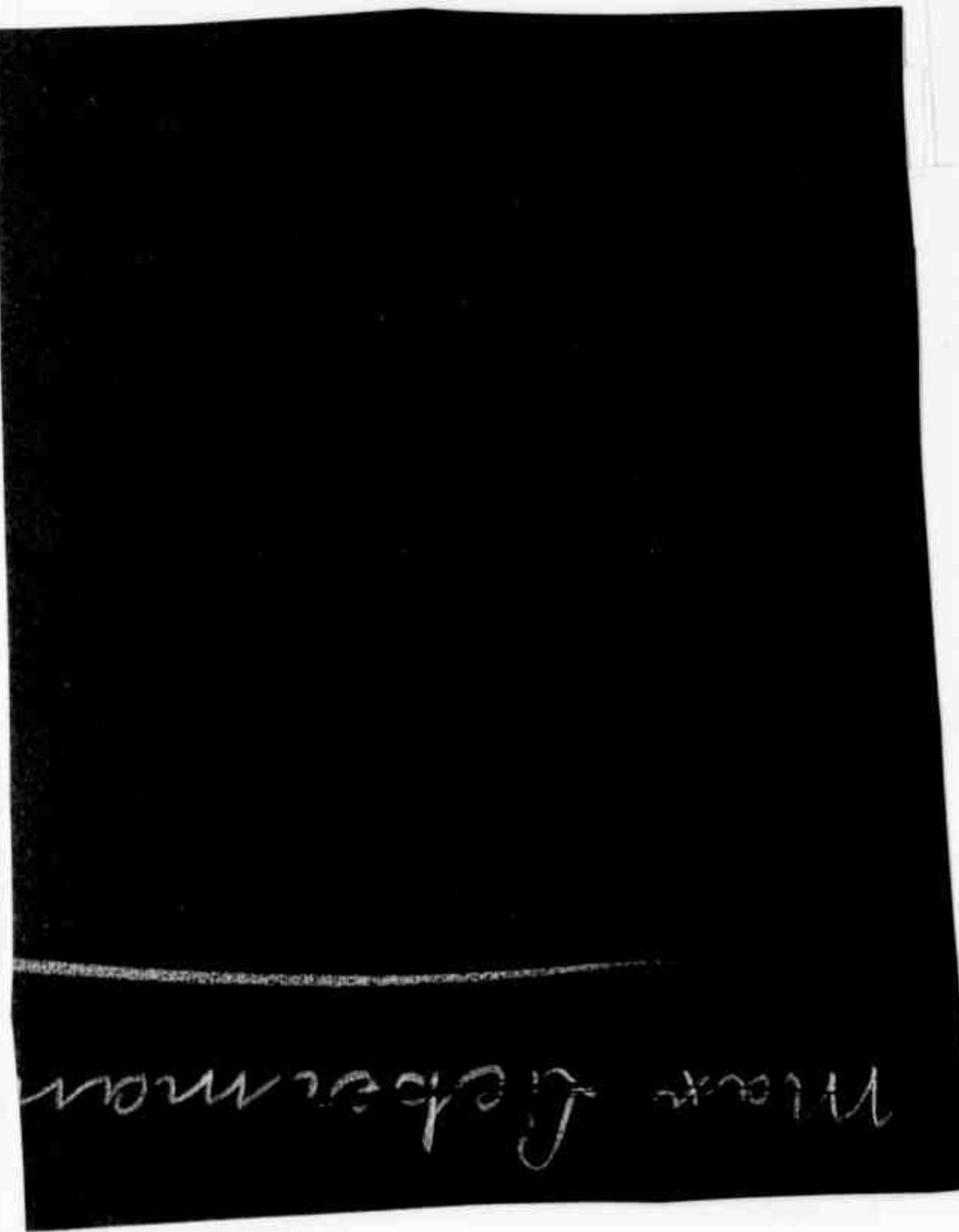


Otto Ude



Oto 4. 2. 1967 Gobind Janardan

Erol Piskalo



Mr. J. C. Desai

133

Kroton Japan Griffon ~~as above~~ 100.00
as in Akita, skin for brush & body bright red
as for Japanese Griffon from Saitama
Under in yellowish brown. The face & forepart
perfect or one month or up to 10 days, blanched
as of the face. Well grown & well skinned. The leg is
yellowish tan color. Length of uniform 200
back leg in uniformity with back legs. Head
width 1863 ~~7~~ ⁷ inches & 8.1 breadth. No
ear & tail feathers & litter broken, no hair
broken except tail from middle. Molted
uniformly bright red for year. for point
in front of nose and below ~~as above~~ ^{as above} 1866, ~~7~~ ⁷ " ~~as above~~ ^{as above} 1867
feathers. Tail and 9th middle feathers &
middle or single tail & tail in uniform
color uniformly pointed or white, due to large fine
hair inside feathers. for much over 1866
as of the point which remain and become of small
fine hair & pointed. All the gray hair other
than in an isolated form which is numerous,
one or two by hundred, very pointed & upon
middle back legs, for both a dark grey
color hair. 1863 appears to be a fine
or possibly a first ~~as above~~ ^{as above} A. C. ^{as above}
giving off white, grey & white.

~~Poststempel~~

Berlin April 2. 1938. Dr. Alexander
Amersdorfer 1193 nach 10 Pf. Kreuz.

Herrn
Prof. Dr. phil. Alexander Amersdorfer,
Professor für Psychiatrie an

Berlin W.
Fasanenstr. 32



Mr Prof. Engel

1938. 1. 14. 1938

Muschelkalk Wien

wien



August Kraus

Evg. Photosig. 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

Willy Jaeckel 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 Guest der Deutschen Akademie in der Villa Massimo.

Max Pechstein 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 Extravaganz 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.

Wolf Röhricht 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.

Alfred Partikel geb. 1888 in Goldap (Ostpr.)

Partikel gehört zu den erfolgreichsten Künstlern in Berlin. Seine Kunst bewegt sich im Bezirk einer gemässigten Modernität. Wohlhabgewogener 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.

PREUSSISCHE AKADEMIE DER KUNSTE ZU BERLIN



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

Aktenauszug

1904 wird angeklagt.

- 1909 Berichtserforderung wegen Verleihung des Professortitels auf Veranlassung des Vizepatrons 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.
- 1926 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 Aufgaben:

Roman Scholtz, Berlin
 (Mitglied d. Akademie)
 „Festgesetzte fiktive Aufgaben
 in einer Reihe d.
 Prof. Berliner Rk. Kunst. 1928

Z. des Rechtsauffälligk. Punkt .. .
ad 1. aufzufassen?

Die Meinungsverschiedenheit der prof. Rosenmann
findt sich im Original keinem Ansatz in ihm
hat ausdrücklich Haynschrift zugeschrieben zu
betonen gewollt.

Von dem Aderen ist das j. Rosenmann
die Abfassung d. der Fassung der bei
Meinungsverschiedenheit. Da nun die Fassung
der einstweilige Maßnahmen ein Original
durchaus nicht enthalten, in dem es
gewiss den Gesetzgabten (§. 21. d. anno
1837) offensichtlich sprach auf die
Fassung des ehemaligen Hauptgeschäftsführers
bei der Aufstellung der Fassung der
gekommen ist. Hier zu bestimmen ob
eine Fassung ein Original hinsichtlich
nicht für mich nicht, als erkennt der
Herrlich auf die Fassung selbst, welche
in diesem Falle fassbar ist j.
Rosenmann ist, so Unterstützt ist bei
einem Gesetz, auf die in Rücksicht
auf die Fassung auf dem den
Original künftigen zu zugefügten
Rechtsauffälligkeit gegen entsprechende Maß-
nahmen einzustehen weiß.

Was ich gesagt habe, aber so ist mein
meintendes Folger. Das allgemeinste
Erfassung ist es, dass die Fassung nicht
als eine Läufertätigung gewertet wird
sondern die Erfassung der von dem
Gesetz abgesetzte Fortsetzung ist
die Fassung oder vorausgesetzte Fassung
der Vertrag eingew. Wenn der Gesetz
am 11. Juni 1837 gewirkt hat, so
ist es ein Künftiges der Gesetz gegen
die entsprechende Maßnahmen nicht offen
bestanden, sondern ab Sonnen-
zeitpunkt eines denjenigen Künft-
wurden zu Gesetze § 27 erlaufen in

Am 8. 6. vorgetragen. Maipa bei
den östlichen Konservativen des Kriegs
(Ministerium des zivilen und Militärischen
Vergnügung) zu diesen Gesetzen ent-
gegensetzt worden sind. Von mir die
Befürchtung auf Rückwirkung des Artikels
vorweg. Hoffnung der aller Stärke ver-
fiebt, die ^{ausweitung} ^{ausweitung} ^{ausweitung} ^{ausweitung} ^{ausweitung} ^{ausweitung} ^{ausweitung}
Mitschriften nicht einzusehen und das
gerade vorher die Lektüre, als gegen unerlaubte
Werbung gepostete Kriegswartha-
ben erwartet worden sind und ob
dieserart zufällig vorfinden oder
durch zufällig vorfinden oder
Lektüre, dass die in Rücksicht
auf jene als Original Kriegswartha
in Kreis der Gefangen vom 11. Juni 1927 mit
zur Bekämpfung jener, Kriegsbelastigten.

Nilangs ad. Dr.

ist mindestens zweckmäßig zu erwähnen,
dass die ^{Abteilung} ^{Abteilung} ^{Abteilung} ^{Abteilung} ^{Abteilung} ^{Abteilung} ^{Abteilung}
Zufällig als Original Kriegswartha
in Kreis der Gefangen gebekommen
und somit nicht unter die Kata-
gorie der im § 18 aufgeführten Zufäl-
ligungen, geboren ^{zu} werden können.

Abschrift VI C. 3158

Deutsche Botschaft

Rom, den 5. Juni 1928

Rom.

Nr. I/2375

Jnh.: antideutsches Buch des italienischen
Malers Carrà.

Eines der bekanntesten Mitglieder der Künstlergruppe des sogenannten "Novecento italiano", der Maler Carlo Carrà hat vor kurzem ein Buch mit dem Titel "Guerra Pittura" veröffentlicht, das eine Reihe wüster Beschimpfungen gegen Deutschland und die Deutschen enthält. Es finden sich in dem Buch Aeusserungen über die Deutschen wie etwa folgende:

"Ihr liebt uns, aber wir können euch nicht ausstehen. Ihr seid fast immer so fett wie Ochsen, ganz blond, rosig und speckig wie Schweine" usw.

Da es durchaus möglich ist, dass bei einer gelegentlichen Ausstellung italienischer Kunst in Deutschland auch Carrà, der als Maler nicht unbedeutend ist, vertreten sein wird, wollte ich nicht verfehlen auf die Gesinnung dieses Künstlers Deutschland gegenüber hinzuweisen.

gez. Neurath.

An das Auswärtige Amt, Berlin.

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
Göttingen

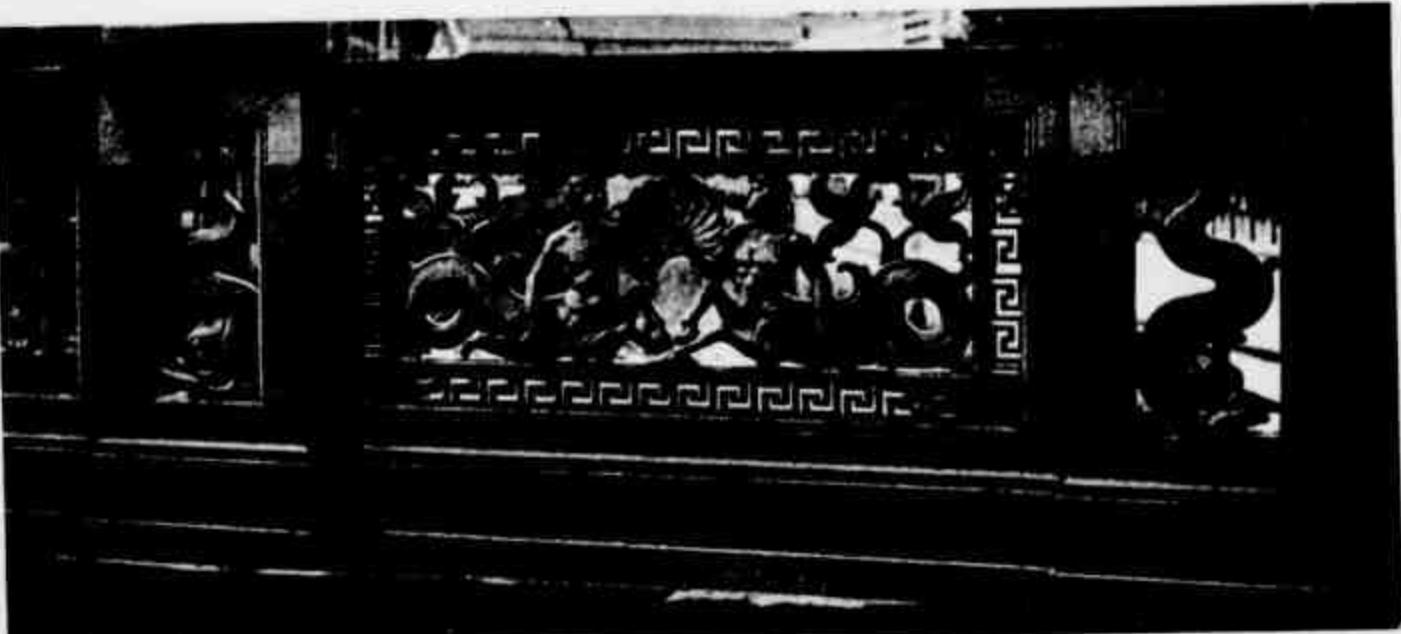
die Qualität des schlesischen
Eisens, verbot doch schon
Friedrich der Große 1779 die
Einführung schwedischer Erze.
1874 wurde Berlins Eisen-
gießerei, die während der Frei-
heitskriege eine Sehenswürdig-
keit war, von ihren guten
Erzeugnissen „Gold gab ich
für Eisen“ ganz zu schweigen,
traurigen Umständen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

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

Kommunikation —



Die zwei hatten sich kichernd verborgen knipsend aufscheuch

Links: Die Daheimgebliebenen mit den putzigen

Rechts: Titelholzschnitt des Buches über Pyrmont, das die Vorzüglichkeiten der kuriosesten Tönen

Für die Reise

Hauskoffer-Dach	4.25
Hauskoffer-Polsterkoffer	6.10
Großer Koffer	9.15
ausziehbarer Kofferkoffer	7.20

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

Sommersprossen
Drula Bleichwachs
Festig, feuchtigkeitsdurchlässig, wasserfest
Chem. Labor Dr. Druckrey, Quedlinburg 24

Goldene Medaille London 1935
der Firma P. Raddatz & Co.



142

Hoffmann Legit
Hoffmann, Peter

Berl. Kgl. Bibliothek 30. 7. 1869

Material N: 629

geb. 1. Sept. 1820 in Berlin
gest. 20. Sept. 1873 in Berlin

Literatur vorhanden



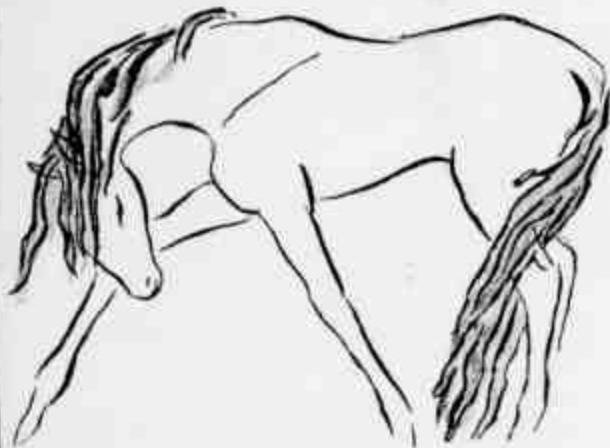
Zur Atelier:
Ausstellung

bedient sich Sie u Ihre
Familie u Bekannten
einzuladen

Klaus Wrage
Meierottstr. 4^{IV}
[bei Herrmann!
Vorderhaus]



4 - 11th
11 - 13th, 15 - 19th



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 CURLIS,

ALS KULTURFILM DER DEFA

ES SPRECHEN:
FRAU OBERBÜRGERMEISTER LOUISE SCHRÖDER
UND STADTRAT MAY

LICHTBILDERVORTRAG: DR. ADOLF JANNASCH
EINFÜHRENDE WORTE 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



PROGRAMM

DER FEIER DES MAGISTRATS VON GROSS-BERLIN

ANLÄSSLICH DES 60. GEBURTSTAGES DER BILDHAUERIN

RENÉE SINTENIS

AM 20. MÄRZ 1948

- 1 Ausprache 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

Bf. Wt.	Name und Wohnung	Gesamtbetrag der monatlichen Dienstbezüge	Arbeitgeber- beitrag zur Kranken- und Arbeitslosen- versicherung	Gesamtsummen	Staatsanteile zur Kranken- versicherung			Gesamtsummen
					a) Angestellten- versicherung nebstüberseit. b) Preim. Bufl. Berl.	b) Preim. Bufl. Berl.	c) Arbeit- versicherung	
Bf. Wt.	Name und Wohnung	Gesamtbetrag der monatlichen Dienstbezüge	Arbeitgeber- beitrag zur Kranken- und Arbeitslosen- versicherung	Gesamtsummen	a) Angestellten- versicherung nebstüberseit. b) Preim. Bufl. Berl.	b) Preim. Bufl. Berl.	c) Arbeit- versicherung	Gesamtsummen

145



Dad, P. J. O. C. L.

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, Hof. Adv. 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.

[vgl. Photoslg.]





Robert Buchholz

7/6/92

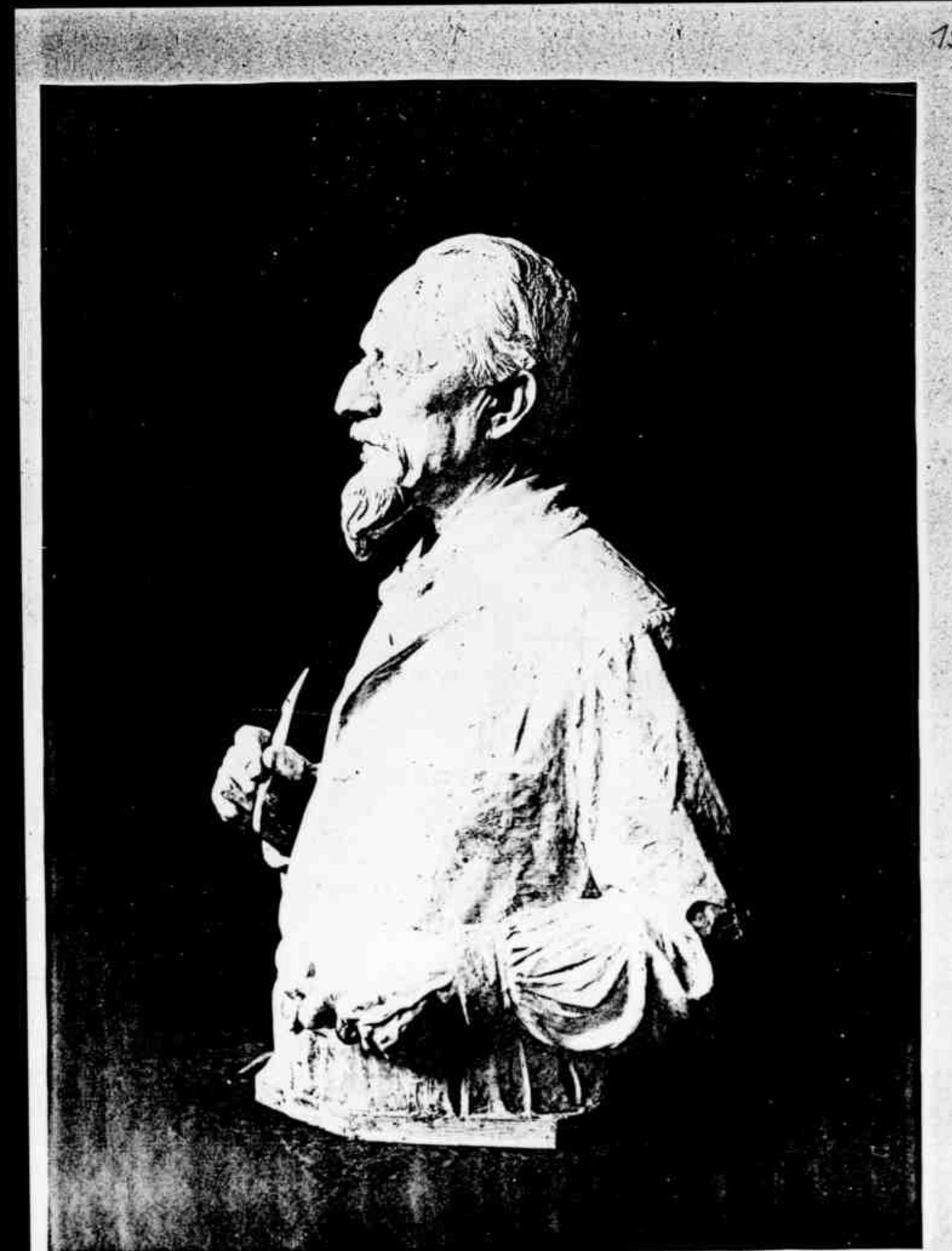
149



Eugli Photoslg. I

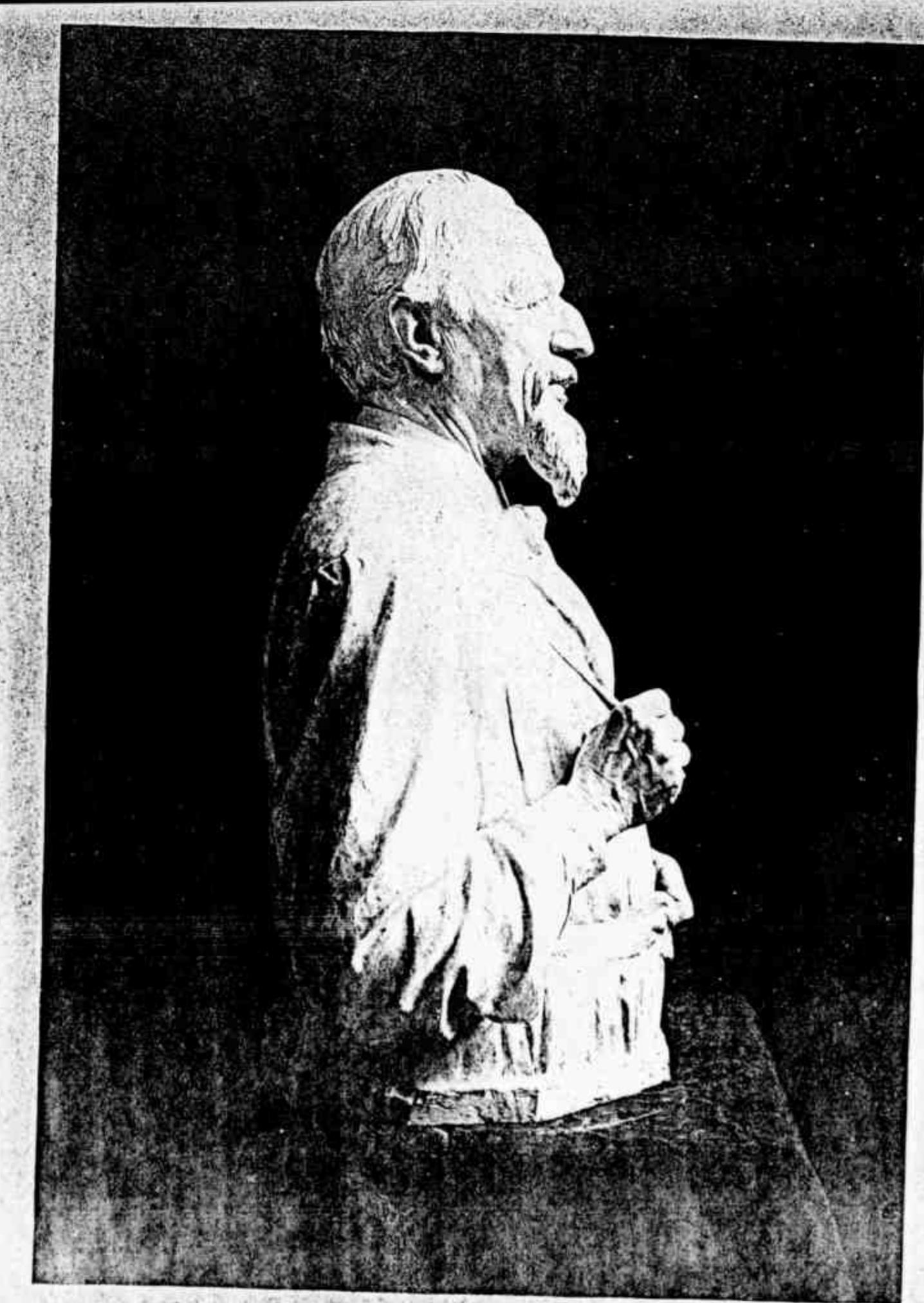
Joséf Hirschberg
Rom Juli 1907

150.



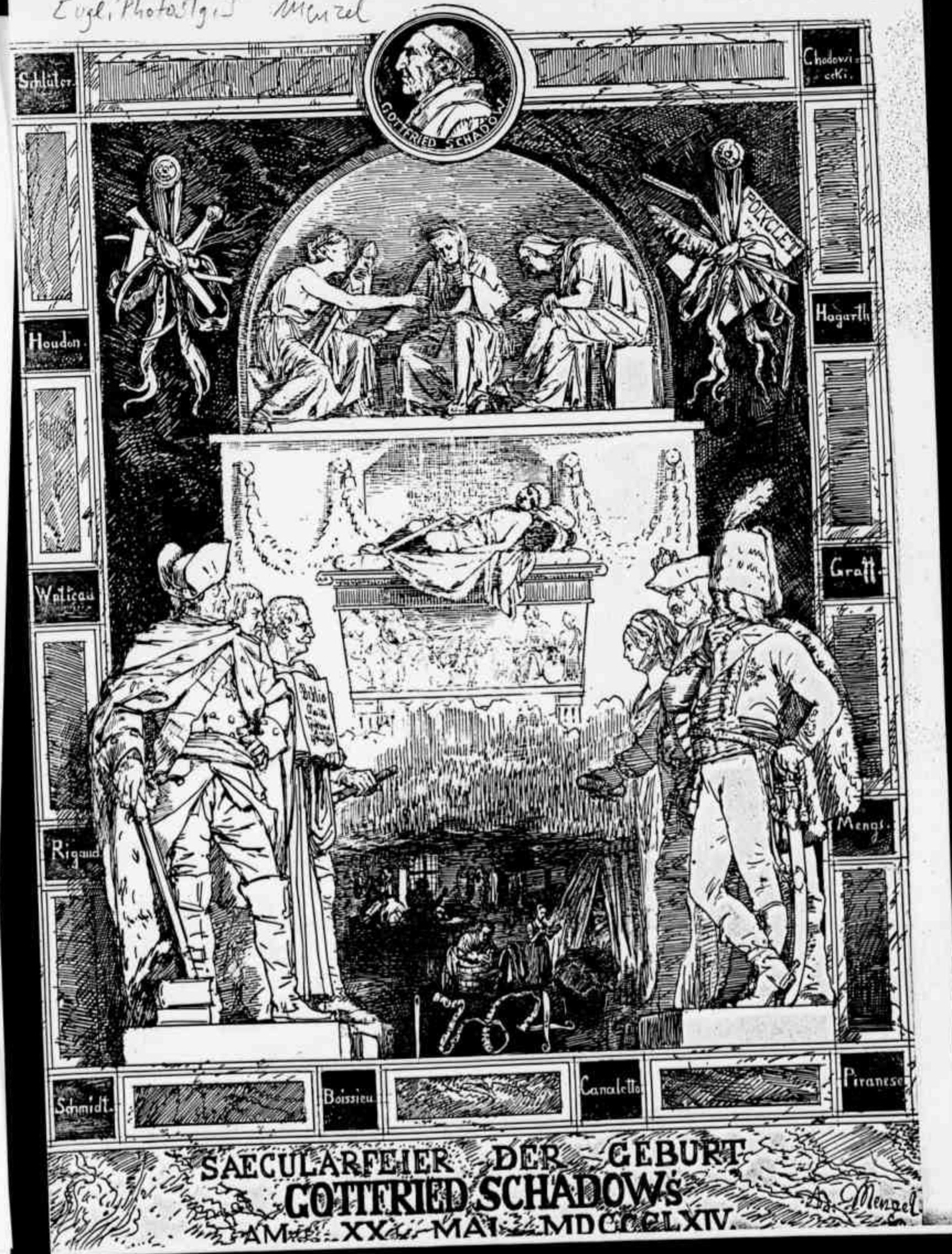
Jos. Hinckley Jr.
Ran. July 1909

151



for Limburg, etc.
from July 1901

Eugl. Photo[lg.] Menzel



153



aged 50
1960-61



[Eug. Photosig.]

Alfred Kember



A.K.

Arthur Kampf
Evg. Photostg., I

Die Genossenschaft der Ordentlichen Mitglieder der Königlichen 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 Königlichen 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.

19. 3. 0
Königliche Akademie der Künste

Der Präsident

Der Erste Ständige Sekretär

757



Philippe 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 photomechanische Nachbildung an die Wand zu hängen. Diese Möglichkeit begegnet aber bei vielen Kunstreunden 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 feinfühliger 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 Kunstmarkte.

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 Gmf. 40.—, spätere Erhöhung bleibt vorbehalten. — Die Auslieferung der Exemplare erfolgt in der Reihenfolge der eingehenden Bestellungen, für welche Bestellkarte beiliegt.

Mit deutschem Gruß!

D. Felsing - Panpresse
Verlags-Abteilung

Sicherungsverfilmung

Landesarchiv Berlin

Preußische Akademie der Künste

Band:

I / 3|0|9

- - Ende - -