

Das Bild ist also in Venedig gemalt. Die Farben haben ihre ursprüngliche Frische ziemlich bewahrt. Die Stimmung ist überwiegend kühl gehalten, aber reich an Mäncen. Die Geschichte des Bildes habe ich bisher nicht ermitteln können.

Der englische Modeliebling unter den altflorentinischen Meistern, Sandro Botticelli, ist in der Ausstellung zunächst mit mehreren unechten Bildern vertreten, Madonnenbildern von der Hand seiner unbeholfenen Schüler und Nachahmer, denen man hier den Ehrenplatz gegeben hat; was natürlich zur Folge hat, daß das Kunstpublikum vor diesem elenden Zeug seinen Enthusiasmus so recht freien Lauf läßt. Nun hat es aber der Zufall so gefügt, daß über der Thür, gegenüber jenen Fettschen, ein echtes Werk des Botticelli, eine Krönung der Jungfrau in einer Künette, hängt, nicht unter dem Namen des Meisters, dem es offenbar angehört, sondern unter dem seines Lehrers Filippo Lippi. Es ist dies eine ganz treffliche Komposition, voll Leben und Feuer, offenbar ein Jugendwerk, wie sich besonders aus der Zeichnung der Hände ergibt. Aber Lippi genießt nicht den Vorzug der Popularität, und so muß dieser pseudonym aufgehängte Botticelli es sich gefallen lassen, daß die Menge der Verehrer seines Namens ihm gleichgiltig den Rücken zuwendet, um seine zügellose Begeisterung an unbeabsichtigte, gutgemeinte Karikaturen zu vergeuden. Ich möchte fast behaupten, daß das Gute und Bedeutende unter den italienischen Bildern der Sammlung bei der Auswahl, welche die Direktion in Privatsammlungen anstellte, mehr durch Glückszufälle als durch Verstandeserwägungen vor die Öffentlichkeit gebracht worden ist. Die Aufstellung solcher Bilder inmitten ganz gleichgiltiger und bedeutungsloser Dekorationsstücke läßt in der Regel viel zu wünschen übrig. So z. B. bei einem Predellenbilde von L. Signorelli, „Das Gastmahl beim Phariseer Simon“ darstellend, im ganzen 22 Figuren. Links eine Gruppe diskutirender Männer, rechts eine Tafel, an welcher zehn Figuren sitzen. Zu äußerst rechts bemerkt man Christus und hinter ihm, stehend, Maria Magdalena, welche mit dem Zeigefinger der rechten Hand die Salbe auf den Scheitel des Heilands streicht. Den Hintergrund bildet eine Landschaft mit weiteren Figuren.

In der Nähe dieses höchst geistreich behandelten, kostbaren Werkes finden wir ein Bildchen von Andrea Schiavone, welches die Verpottung der Latona behandelt, ein Gegenstand, welchen in gleichem Format Elsheimer in einem zweifellos echten signirten Bilde des Fitzwilliam-Museums dargestellt hat. Von Elsheimer besitzt die Edinburgher Ausstellung ein Mondscheinbild mit Christus und den Jüngern in Emmaus unter einer Laube sitzend (Besitzer J. Keyden, jun., Esq.).

Unter den hundert Handzeichnungen aus der Sammlung von Francis Abbot, Esq., welche mit allen möglichen glänzenden Namen uns vorgestellt werden, findet sich äußerst wenig von kunstgeschichtlicher Bedeutung. Zu den schönsten gehört eine Tuschzeichnung von Claude le Lorrain mit dem handschriftlichen Vermerk in des Meisters bekanntem schlechten Italienisch: „ponte emolo (wohl für Ponte Mammolo) faeceta foro de tivoli“. Weder die dem Lionardo da Vinci, noch die dem Raffael zugeschriebenen Zeichnungen können auch nur im entferntesten Anspruch auf diese Namen erheben. Aber solche Dinge sind heutzutage nun einmal an der Tagesordnung. Wie sich eine so schändliche Profanierung gerade der größten Künstler mit der im Prinzip so löblichen Absicht zusammenreimen läßt, der Menge das Verständnis der alten Kunst zu erschließen, das scheint die verantwortlichen Komitees und Direktionen heutzutage noch ebensowenig zu kümmern, wie vor 30 oder 50 Jahren, wo Kennerchaft und kritischer Kunstverstand noch in den Kinderschuhen einhertrollten.

London, im September 1883. J. P. Richter.

Kunsthistorie.

Peter Cornelius, Festschrift zu des großen Künstlers hundertstem Geburtstage, 23. Sept. 1883. Von Hermann Kiegel. Mit vier Lithdrucken und vier Holzschnitten. Berlin, 1883. R. v. Decker's Verlag. XXII und 457 S. 8°.

Die Kunst der Gegenwart hat zwar eine Richtung eingeschlagen, welche von den Wegen des Meisters, den die obengenannte Festschrift feiert, sehr weit abweicht, die Erkenntnis der geschichtlichen Bedeutung und künstlerischen Größe des Peter Cornelius ist aber derart gewachsen, daß die bekannten Urteile über die Grenzen seines Könnens dem Wilde nicht mehr Abbruch thun, welches für alle Zukunft die Kunstgeschichte von dem großen Manne festhalten wird. Es war darum ein guter und glücklicher Gedanke des Verfassers, den äußeren Anlaß zu benutzen, um zur Lebensgeschichte und Thätigkeit von Cornelius, zur Bestimmung seines Charakters und seiner Persönlichkeit weitere Beiträge zu liefern. Daß er hierzu besonders berufen war, sowohl im allgemeinen, als namentlich was die intimeren Mitteilungen betrifft, kann nicht in Abrede gestellt werden, da er vom 25. Oktober 1864 bis zum Todestage des Meisters, 6. März 1867, seinen persönlichen Umgang genoß. Das Buch zerfällt in fünf Hauptabschnitte: I. „Mein Umgang mit Cornelius“, II. „Briefe und andere Schriftstücke“, III. „Anderweitige Mitteilungen über die Person und das Leben von Cornelius“, IV. „Nachrichten über verschiedene Werke“,