

die die Berliner Galerie in zwanzig Jahren zu einer Sammlung ersten Ranges gemacht haben, dem persönlichen Verdienste Julius Meyer's oder dem seines Mitarbeiters Wilhelm Bode zuzuschreiben ist, entzieht sich freilich dem Urteile Fernstehender. Als einer von diesen habe ich aber immer die Empfindung gehabt, als ob Jeder von beiden eifrig und mit feinem Takt bestrebt gewesen sei, jedem das Seine nicht zu schmälern. Besondere Anerkennung verdient sogar das Vorgehen Bode's beim Ankaufe des erwähnten Gemäldes von Rubens, wofür er keine amtliche Verantwortung hatte. Aus eigenem Antrieb verteidigte er den Ankauf und bot all sein Wissen auf, um dem fraglichen Bilde seine chronologische Stellung in Rubens' Werk anzuweisen.

Julius Meyer war übrigens ein Mann, der niemals seinen literarischen Widersachern etwas nachtrug. In seinen Umgangsformen ein vollendeter Weltmann, fand er auch immer den Ton, der über voraufgegangene Zwistigkeiten hinweghalf. Er war niemals froher, als wenn er in seiner Galerie eine neue Erwerbung oder eine Umgestaltung, einen Einbau oder gar die völlige Umwandlung der Schinkel'schen Säle, die wohl zunächst auf seine Gedanken zurückzuführen sind, zu zeigen hatte. Ich persönlich habe ihn aber niemals so freudig, so glücklich erregt gesehen, als damals, als er mir den durch seine Bemühungen wiedererretteten, für immer verloren geglaubten Andrea del Sarto, dessen unheilvolle Verarbeitung das letzte Lebensjahr G. F. Waagen's verbittert hatte, nach der wohl gelungenen Wiederherstellung durch A. Hauser zum erstenmal zeigte. Auch auf die glänzendste Neuerwerbung hätte er nicht stolzer sein können.

Literarisch ist er in den letzten Jahren seiner Amtsthätigkeit nicht viel hervorgetreten. Abgesehen von einigen Aufsätzen im „Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen“ galt seine Hauptarbeit dem Kataloge, dessen dritte Auflage von 1891 er noch zur Hälfte bearbeitet hat, und dem Texte des großen Galeriewerkes, für den er die italienischen Schulen übernommen hatte. Über die des 15. Jahrhunderts ist er nicht hinausgekommen. Ein nervöses Leiden, zu dessen Bekämpfung er vergeblich starke Mittel anwendete, lähmte mehr und mehr seine Thätigkeit, bis er zu dem Entschlusse kam, die Ausübung seines Amtes stärkeren Kräften zu überlassen. Im Sommer 1891 schied er von Berlin, mit allen Ehren ausgezeichnet, die einem Beamten von seinem Verdienste gebührten, um in München, wo er den Grund zu seinem wissenschaftlichen Rufe gelegt hatte, fortan

der Ruhe zu leben. Als nach zwei Jahren die Kunde von seinem am 16. Dez. 1893 erfolgten Tode nach Berlin kam, hatte man dort des liebenswürdigen, geistvollen Mannes, der mit seiner Persönlichkeit immer bescheiden zurückhielt, fast vergessen. Um so mehr hat die „Zeitschrift für bildende Kunst“, deren erste Schritte er mit warmer Anteilnahme begleitet und gefördert hat, seiner in Dankbarkeit und Verehrung zu gedenken.

ADOLF ROSENBERG.

#### EIN NEUER JAN VAN EYCK.

Für eine Studienreise, die ich vor kurzem nach Ungarn und Siebenbürgen unternommen habe, war *Hermannstadt* mit der *Baron Bruckenthal'schen Galerie* das Hauptziel. Die erwähnte Sammlung, die mir bisher nur nach dem Katalog von 1844 und nach einigen Artikeln des Hormayr'schen Archivs bekannt war, überraschte mich beim Studium an Ort und Stelle durch ihren Reichtum an guten, interessanten Niederländern und Deutschen. Ja sogar unter den Italienern der Bruckenthal'schen Galerie befinden sich einige sehr beachtenswerte Stücke, voran ein veritabler *Lorenzo Lotto*. Ich will in einer Fortsetzung meiner „Kleinen Galeriestudien“, die in einigen Monaten erscheinen soll, und in „Oud Holland“ über eine ganze Reihe interessanter Bilder der Hermannstädter Gemäldesammlung Bericht erstatten. Auch eine Beschreibung und Abbildung des kleinen *Jan van Eyck*, den ich dort vorgefunden habe, bleibt meinem Buche vorbehalten. Der Fund aber einer solchen Perle niederländischer Kunst, wie es dieser Van Eyck thatsächlich ist, macht es mir geradewegs zur Pflicht, die Fachgenossen in besonderer Weise auf das Bild aufmerksam zu machen.

Es ist ein männliches Porträt, das auf Dürer umgefälscht und lange Zeit als Werk des großen Nürnbergers in der Galerie geführt worden war. Im Katalog von 1844 heißt es: „Von Albrecht Dürer — 19. Das Bildnis eines Mannes mit einer turbanartigen Kopfbedeckung. Das Gemälde, mit des Meisters Monogramm versehen, ist vom Jahre 1492. — Bruststück, unter halber Lebensgröße, auf Holz.“ Die Verfälschung war vermutlich im 18. Jahrhundert geschehen, als das Verständnis für Van Eyck'sche Kunst gesunken und die Tradition der Benennung längst abgerissen war. Als Werk Dürer's hatte so ein feiner, trefflich gemalter Kopf immer Aussicht auf einen hohen Preis. Seit der Katalogisirung von 1844 ist dann Dürer's Zeichen als falsch