

Grünen Gewölbe verteilen sich auf folgende Meistergruppen. Die Marke eines hohen Humpens und einer Kanne C F ist nach Rosenberg entweder auf einen Kölner Meister oder auf Christian Frank in Augsburg zu deuten. Die Beschau­marke unbekannt, jedenfalls nicht die übliche Augsburger. (Frank heiratet 1666 und stirbt 1704.) Markus Wolf, von dem eine Kanne gefaßt ist, heiratet 1685 und stirbt 1716. Die Augsburger Beschau­marke ist nicht vollständig. Drei bauchige Kännchen, vier Schälchen und eine Dose mit der Marke T B gehen nach Werner wohl auf Theodos. Bessmann, der 1719 heiratet und bis 1724 lebt, oder auf Tob. Baur, der 1685 zum ersten Mal heiratet und 1735 stirbt, zurück. Sie scheinen die Augsburger Beschau­marke der Jahre 1696 bis 1700 zu tragen, so daß aus diesem Grunde Bornmann nicht in Betracht käme. Zwei Schälchen mit derselben Beschau­marke sind von Matt. II. Baur, der 1681 heiratet und 1728 stirbt. Von ihm führt Rosenberg eine Hausapotheke mit Rubingläsern in vergoldeter Fassung, 1884 im Besitz des Freiherrn von Walterskirchen in Wien, und eine Kanne in Dessau an. Ein kleiner Pokal hat Augsburger Beschau und Marke I B, zwei Flaschen (und zwei in Wörlitz) Augsburger Beschau und Marke B. Können auch manche der Gläser aus der Zeit der Wirk­samkeit Kunckels stammen, so werden auch eine Anzahl durch August den Starken, vielleicht auf den Leipziger

Messen, „von den Augsburgern“ gekauft worden sein. Die Arbeiten des Grünen Gewölbes sind im Inventar des Pretiosensaales 1725 angeführt.

Von französischen Meistern dürften drei neu erworbene Tabatieren ausgezeichnete Arbeit sein. Eine rechteckige aus geschnittenem Onyx in Goldfassung à quatre couleurs mit Email. Im Deckel eine galante Szene in Rocaille­rahmung um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Derselben Zeit gehört eine geschweifte Tabatiere aus Heliotrop an. Ihre Goldfassung in Rocaille. Die dritte, eine flache runde Dose aus Gold mit feinen holländischen Landschaften in transluzidem Email. Die Landschaften sind in Grisaille, die Ränder farbig emailliert. Die ganz pariserische Arbeit hat die Art des Jos. Etienne Blerzy, der von 1770—1780 tätig war.

Gerade in heutiger Zeit, in der die Mittel zum Ausbau der Sammlungen sich nicht mit denen früherer Zeiten messen können, kommt es darauf an, Arbeiten zu wählen, die besonders beziehungsweise mit der Kultur des Landes verknüpft sind. Die neuerworbenen Gegenstände vervollständigen geschickt das Bild wichtiger Gruppen des Grünen Gewölbes. Sie wurden, außer der Reiterfigur und den Tabatieren, von M. Salomon in Dresden erworben.

## Französische Zeichnungen im Besitz der Stadt Schöneberg

von

Charlotte Steinbrucker

Durch eine Stiftung des Generals von Spankeren ist die Kunstdeputation des Bezirksamts Berlin-Schöneberg in den Besitz einer Kunstsammlung gelangt, zu der auch Zeichnungen französischer Meister gehören.

Von Simon Vouet, der von 1641—48 als königlicher Maler die Leitung aller Arbeiten, die zur Ausschmückung der königlichen Gebäude erforderlich waren, in Händen hatte, ist darin eine Zeichnung „Der Frühlingssturm“ (Abb. 1) enthalten. Nicht nur seine eigenhändige Unterschrift, sondern auch die Art der Komposition und ihre Ausführung berechtigen zu dieser Zuschreibung. Das sicherlich falsche Datum: M. D. LXXXV darf als irrtümlicher Zusatz von anderer Hand, wenn nicht als falsche Schreibung angesehen werden, während die Ortsangabe FELTRE auf den italienischen Aufenthalt des Künstlers und seine dortige Tätigkeit hinweist.

Die meisten der von Vouet ausgeführten Wanddekorationen sind verschwunden. Eine Vorstellung von seiner Kunst können wir nur aus seinen Zeichnungen, Oelgemälden und den nach seinen Werken ausgeführten Stichen gewinnen. Neben der Porträt-, Historien- und religiösen Malerei bevorzugte er vor allem allegorische und mythologische Darstellungen. Von einem ungeheuren Reichtum der Phantasie zeugen die zahlreichen

Dekorationsmalereien, mit denen er Wände und Plafonds im Palais Royal, Schloß Fontainebleau, Hotel Séguier, Schloß Chilly, den Palästen des Herrn de Bulion in Paris und Wideville und in andern Prachtbauten schmückte. Unverkennbar sind die Einflüsse der italienischen Kunst. Von Veronese übernahm Vouet die Breite der Komposition, die freie Behandlung der Gewandung, den Gesichtsausdruck, die kühne Haltung der Figuren sowie die besondere Art der Verkürzung, und von Guido Reni die Eleganz und Grazie in der Darstellung.

Antoine Watteau ist mit einem Blatt vertreten (Abb. 2), das wahrscheinlich den Entwurf zu einem Gemälde bildet und vielleicht auch ausgeführt worden ist. Vermutlich steht es mit seinen Darstellungen des Theaters in Zusammenhang, bei denen wir allerdings nicht immer genau angeben können, ob es sich um eine Wiedergabe der Bühne oder des Lebens handelt. Nachdem er von seinem Lehrer Gillot in die Welt des Scheins eingeführt worden war, begann sie in seinem Schaffen eine große Rolle zu spielen. Er vermied das ernste Genre der damals weitverbreiteten großen Haupt- und Staatsaktion und wandte sein Hauptinteresse den Charaktertypen der Commedia dell'Arte zu. In

dieser fand er dieselbe sorglose Lebenslust wieder, wie er sie auf Märkten und Kirmessen seiner flämischen Heimat kennen gelernt hatte. Mit Vorliebe stellte er das Leben der Gaukler und Akrobaten dar, jedoch nur sehr selten eine bestimmte Szene irgend eines Bühnenerlebnisses. Trotzdem die vorliegende Zeichnung eine

situation, der Beseelung selbst der kleinsten Teilchen, der Bindung der Massen, der Art, wie die Figuren modelliert und die Falten der losen Gewänder geformt sind, dokumentiert sich die Hand des großen Malers. Mit geringen Mitteln sind Form, Licht, Schatten und Farbe wiedergegeben und stoffliche Wirkungen erzielt.



Abb. 1  
Simon Vouet  
(1590—1649)  
Frühlingssturm  
Bez.: S. Vouet

IN FELTRE  
M. D. LXXXV  
Sepia und schwarze  
Tusche

Darstellung in der freien Natur wiedergibt, merken wir darin etwas von den flatternden Schatten des Rampenlichts. Der mit einer sitzenden Statue geschmückte Treppenaufgang, die mauerartige Felsenwand und die Wasserfläche erinnern an Kulissen im Theater; die Musikanten und auch die übrigen Figuren, von denen

Watteaus Kunst übte einen großen Einfluß auf François Boucher, den Lieblingsmaler der Marquise von Pompadour aus. In seinen Darstellungen von Göttern, Nymphen, Amoretten kehrt das Thema der nackten Frau und des nackten Kindes immer wieder. In allen königlichen Palästen malt er die Geschichte von Venus und



Abb. 2  
Antoine Watteau  
(1648—1721)  
Gesellschaft im Park

Bleistift,  
Sepia und Tusche,  
weiß gehöht

einige, wie er es so sehr liebt, vom Rücken gesehen sind, wirken wie Komödianten. Die phantastische Kleidung stellt ein Mittelding zwischen einem der Mode entsprechenden Gewand und dem Theaterkostüm dar. Wie ein Pendant zu der Statue wirkt die stark entblößte Gestalt mit weichen, vollen Formen am oberen Treppenaufgang. In der Leichtigkeit und Kühnheit der Kompo-

Amor in Formen, die den Augen schmeicheln und den Sinnen gefallen. Aehnliche Wirkungen wie seine Gemälde üben seine Zeichnungen aus. Wir sehen (vgl. Abb. 3) nicht die nackte, sondern die entkleidete Frau vor uns. Das Licht spielt auf der Haut ihres weichen Körpers und Grübchen und Drucker tragen dazu bei, ihre verführerischen Reize zu erhöhen. Das Gesicht

hat einen koketten Ausdruck, und auch die zitternden Gräser und Kräuter der Umgebung sind der verwirrenden Atmosphäre von Sinnenlust angepaßt. Die Natur-



Abb. 3. François Boucher (1703–70), Liebesszene. Bes.: Boucher  
Weiße und schwarze Kreide auf Tonpapier

lichkeit, die sich auf diesem Blatt ausprägt, vermißt man oft auf Zeichnungen aus der späteren Lebenszeit des Künstlers, da dieser sich im Alter nicht mehr des Modelles zu bedienen, sondern früher studierte Körperformen wiederzubringen pflegte.

Mehr wahrheitsgetreu als kokett wirken die von Elisabeth Vigée-Lebrun gemalten Porträts. Gleichsam durch die Vorsehung dazu bestimmt, Bildnismalerin der Königin Marie-Antoinette und der großen Welt am Ende des 18. Jahrhunderts, an deren Veranstaltungen sie seit ihrem 15. Jahr regen Anteil nahm, zu werden, malte sie gegen 660 Porträts. Selbst eine Frau von Schönheit und Anmut, verstand sie es, ihre Modelle geschickt zu kleiden, ihnen eine selbstgefällige Haltung zu geben und

ihre Haare malerisch zu ordnen. Von ihrem Lehrer Greuze übernahm sie die leichten, schillernden Seidenstoffe, den verschwommenen Blick, die Gesichtsfarbe, die Sorgfalt in der Haarbehandlung, die Anmut der Formen und alle jene sinnreichen Einzelheiten, welche zusammen einen Eindruck erwecken, den wir als schön bezeichnen. In der Straffheit der Linienführung und der Einfachheit der Gewandung bemerken wir den Einfluß der Antike. Die abgebildete Zeichnung (Abb. 4) zeigt viele typischen Kennzeichen ihrer Kunst. Der Körper ist zur Seite gewandt, der Kopf im Dreiviertelprofil, das Haar über der Stirn durch ein Band zusammengehalten



Abb. 4. Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842), Dame  
Weiße und schwarze Kreide auf Tonpapier

und auf dem Rücken frei herabfallend, die erhobenen Arme sind bis zum Ellbogen nackt, die enge Taille wird von einer Schärpe nach englischer Art gegürtet, und in dem etwas oberflächlichen Gesicht findet sich der Ausdruck schmachtender Sentimentalität.

## Palma Vecchio.

Zu seinem 400. Todestag am 30. Juli

von Dora Landau

Wenige Monate nach Dürers Tod starb in Venedig Palma Vecchio, mit seinem bürgerlichen Namen Giacomo Nigretti, im Alter von 48 Jahren. War er auch nicht ein Großer, dessen Schwäche in seiner Stellung zwischen Giorgione und Tizian doppelt fühlbar wird, so leuchtet doch aus seinen Bildern etwas von dem sinnlichfarbigen Zauber Venedigs und seiner Frauen des frühen Cinquecento.

Aus Serinalta bei Bergamo gebürtig, kam er jung nach

Venedig, arbeitete neben Giorgione und Tizian bei Giovanni Bellini und war 1510 nachweisbar selbst Besitzer einer Werkstatt. 1513 trat er, schon unter dem Namen Jacomo Palma („vecchio“ zum Unterschied von einem Neffen) in die Scuola di San Marco, die Malerzunft Venedigs, ein. Daß er von den Zeitgenossen geschätzt wurde, beweist der Wohlstand, den er sich ermalte und die vielen Bilder der vornehmen Venezianerinnen, deren Modemaler er war.