



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Das neue Museum in Berlin.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Das neue Museum in Berlin.

Berlin ist eine werdende Stadt. Wenn die Ereignisse der neuern Zeit in der Politik und Diplomatie, in den Bureaux wie in den Kammern nicht selten geeignet sind, Zweifel an der Bestimmung zu erwecken, welche die Geschichte dem preussischen Staate vorgezeichnet hat, dann fliehe man aus dem athmenden Berlin in die stummen Kreise des Niesen von Stein, der weiter und weiter in die flache Spree-Ebene seine Glieder ausdehnt. Berlin ist eine Hauptstadt der Zukunft. Das wunderbar schnelle Wachsen seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts beschränkt sich nicht auf einzelne Gebäude. Ganze Stadttheile haben den Umkreis der Mauern durchbrochen und strecken sich den benachbarten Ortschaften entgegen, um sie nach und nach zu Liebe und Ehe an die breite Brust der Capitale zu ziehen. Die ganze Friedrichs-Wilhelmsstadt, die anhaltische Vorstadt, die Potsdamer-, Links- und Lennestraße sind so entstanden und entstehen immer noch. Auf dem Köpnikerfelde, wo das große Krankenhaus Bethanien und in der Alexandrinenstraße die Basilika der Jacobikirche die neueste Richtung der Berliner Baukunst bezeichnen, werfen die ersten Anstedelungen Anker; der Exercierplatz vor dem Brandenburger Thore, jetzt eine mächtige Gartenanlage, kränzt sich mit hohen und reich verzierten Wohngebäuden, und was das Element des Feuers ihm durch den Brand des Kroll'schen Etablissements geraubt, wird bald wieder erstehen, um das Gegenüber für die nebeneinanderliegenden Gebäude der Raczinsky-Gallerie, des Ateliers und der Wohnung von Peter Cornelius nicht entbehren zu lassen. Und während so nach Außen zu die Stadt im dauernden Anschwellen den Drang ihres Werdens verräth, ersteht in ihrem Innern als architektonischer Schmuck ein Zirkel von großartigen Bauwerken mit noch großartigern Projecten.

Auf dem alten Schlosse erhebt sich in hochgeschwungenen Linien die neue Schloßkuppel. Rechts davon ragt zierlich, schlank und frei der noch vom Gerüst

umgebene, in seinem massiven Theil jedoch vollendete gothische Thurm der von Straß erbauten Petrikirche, welcher mit der noch fehlenden Spitze den Marienthurm an Höhe übertreffen wird, über die benachbarten Gebäude nach allen Seiten den Wanderer begrüßend, empor. Links vom Schlosse, dem Lustgarten gegenüber, sind die Mauern des Friedhofs zu dem neuen Dome Merkzeichen eines bevorstehenden gewaltigen Baues, für dessen Grund der Spreesfluß einen Theil seiner Breite hergeben mußte; und gehen wir um das Schinkel'sche Museum herum, so winkt uns wieder ein mächtiges Gebäude, das kleine Halboval der ehemaligen Gesundheits-Geschirr-Niederlage zu seinen Füßen lassend, entgegen. Es ist das von dem Geheimen Oberbaurath Stüler im Plan entworfene, von ihm und unter seiner Leitung von den Baumeistern Kreye, Waesemann und vorzugsweise C. W. Hoffmann im Bau beaufsichtigte neue Museum. Alles Andere, was ich soeben überflüchtig im Fluge berührte, einer künftigen Betrachtung vorbehaltend, wende ich zunächst die Aufmerksamkeit Ihrer Leser diesem letztgenannten Bauwerk zu, dessen Grundstein am 6. April 1843 gelegt wurde, und das jetzt in seiner äußeren Gesamtheit beinahe vollendet dasteht. Im Innern sind bis jetzt die nach Norden zu liegenden Hälften des ersten (Unter-) Geschosses und des dritten (Ober-) Geschosses vollständig mit der Ausstattung des Inhalts versehen, dort mit dem ägyptischen Museum, hier mit dem Kupferstichcabinet.

Wenn ich es unternehme, eine Schilderung des ganzen Bauwerks nach dem Eindruck, den ich davon erhielt, in Worten zu geben, so muß ich daran erinnern, daß die Fassade desselben noch immer größtentheils durch die erwähnte ehemalige Geschirrniederlage, sowie durch Privathäuser verdeckt ist, und man daher den Anblick nur stückweise in sich aufnehmen kann; daß ferner das schnelle Durchpilgern der zahlreichen Räume im Karavanenzuge Mittags zwischen zwölf und zwei Uhr ohne längeres Verweilen mehr ein schnelles Auffassen, zu welchem der den Zug anführende Diener aus dem Gedächtniß einige kurze Andeutungen liefert, als ein strenges Studium bedingt. So viel möglich, habe ich diesen Mangel durch oft wiederholten Besuch zu ersetzen mich bemüht.

Das neue Museum bildet dem Projecte nach nur den südwestlichen Theil einer viel umfassenderen Bauanlage, welche mit dem Neubau des Domes und seiner Friedhofshalle in Verbindung treten sollte. Wenn es gleich sehr fraglich sein dürfte, ob dieses Project jemals zur Ausführung kommen wird, so ist es doch an sich und als Characteristicum der Berliner Architekturpläne der Beachtung werth. Hinter dem Schinkel'schen Museum wurde durch den Ankauf einer Reihe von Häusern ein ausgedehnter Bauplatz gewonnen; seine unregelmäßige Form sowohl als seine „mehrsseitige Bestimmung“ (wie der Herr Geheime Oberbaurath Stüler in dem Texte zum ersten Hefte seiner soeben in prachtvoller Ausstattung erschienenen „Sammlung architektonischer Entwürfe“ sich ausdrückt) führten auf die Anlage von drei mit Gebäuden umgebenen Höfen. Als Mittelpunkt der ganzen Anlage

war auf dem vorderen, durch Säulengänge rundum begränzten, mit bereits vorhandenen Bäumen geschmückten und zum öffentlichen Spaziergange dienenden Hauptthore ein hohes Gebäude gedacht, welches in zwei unteren Geschossen Hörsäle und in dem von Säulen umschlossenen Oberbau eine große Aula enthalten sollte, zu der großartige Freitreppen emporstiegen. Als Beweggründe zu dieser Bauanlage gibt Herr Stüler das in stetem Wachsen begriffene Bedürfniß von Räumlichkeiten an, welche der Kunst und Wissenschaft gewidmet sind, und als Zweck die Bemerkung, das Ganze solle einen Mittelpunkt für die höchsten geistigen Interessen des Volkes bilden. Wozu jedoch sollen die projectirten Hörsäle nebst Aula benutzt werden? Man muß wohl annehmen, daß sie der Wissenschaft bestimmt waren, da die Kunst bereits in den Museen vertreten ist. Aber vergebens rathe ich, da doch die Universität bereits so ausgedehnte Räume besitzt, nach dem speciellen Zwecke umher, der sich bis jetzt noch in nebelhafte Unbestimmtheit zu hüllen scheint.

Nach den vorliegenden Ansichten und Plänen zu urtheilen, läßt sich allerdings Phantasie und Geschmack dem Projecte nicht absprechen; doch würde dasselbe ein Werk von ungeheurer Ausdehnung und kaum berechenbarer Kostspieligkeit werden. Die Verschwendung von Säulenhallen, Freitreppen und verziertem Mauerwerke aller Art könnte leicht die Vermuthung erwecken, als sei es hier mit einem gewaltigen Aufwande von Kosten und künstlerischen Mitteln hauptsächlich auf eine schöne Decoration abgesehen, zumal die Zwecke noch so unbestimmt gedacht erscheinen.

Das neue Museum ist zur Aufnahme derjenigen Kunstsammlungen bestimmt, welche im älteren Museum nicht Raum fanden und bisher zerstreut in königlichen Schlössern nothdürftig untergebracht waren, also: der Sammlung ägyptischer Alterthümer, aus dem Schlosse Monbijou, der Sammlung der sogenannten Kunstammer nebst einem ethnographischen Cabinet, der Sammlung slavisch-germanischer Alterthümer, der Sammlung der Miniaturen, Handzeichnungen und Kunstdrucke (gewöhnlich Kupferstichcabinet genannt) und einer bedeutenden Sammlung von Gypsabgüssen nach der Antike, welche vorläufig in der Akademie der Künste untergebracht waren, seitdem aber schon durch Abgüsse nach Kunstwerken des classischen Alterthums, des Mittelalters, der Zeit der Wiedererweckung antiker Kunst, sowie der Neuzeit ansehnlich vermehrt worden sind. Alle diese Sammlungen zur zweckmäßigen Benutzung räumlich zu vereinigen, ist gewiß ein dankenswerthes Unternehmen, und die Aufgabe, dieser Vereinigung das Gefäß zu schaffen, eine so würdige und schöne, wie sie einem Architekten nur irgend zu Theil werden kann. Herr Stüler hat einen bewundernswerthen Reichthum von Phantasie und Kenntnissen aufgeboten, um seiner Aufgabe zu genügen, und ein interessantes Bauwerk geliefert, das überall den geistreichen Künstler verräth, wenn gleich der Laie nicht immer mit Idee und Anordnung übereinzustimmen vermag.

Eine auf drei edel geschwungenen Bögen ruhende Gallerie verbindet das

neue Museum mit dem älteren. Unter dem mittleren Bogen geht die Fahrstraße, unter den beiden Seitenbögen die Passage für Fußgänger hindurch, und unter dem Bogen, welcher dem neuen Gebäude zunächst liegt, befindet sich ein Nebeneingang, der wohl vorzugsweise für die leitenden und beaufsichtigenden Beamten bestimmt sein mag. Die Fassade liegt nach Osten zu, gegen den Platz, welcher das umfassende Project mit den drei Höfen aufnehmen soll, die Rückseite nach dem Kupfergraben. Letztere zeigt zwei Flügel von je acht Fenstern in der Breite und einen Mittelbau, der über die Flügel emporragt und einen flachen griechischen Giebel trägt. Unterhalb desselben sind in der Höhe des dritten Geschosses an dem Mittelbau drei hohe Fenster angebracht, durch zwei korinthische Säulen getrennt und durch Anten derselben Ordnung mit der Mauermaße verbunden. Diese Anordnung von Säulen und Fenstern mit dem darüberstehenden Giebel wiederholt sich im Mittelbau der Fassade, an dem sich auch in der Höhe des zweiten Geschosses ähnliche Fenster mit Säulen dorischer Ordnung und verziertem Galse befinden, und darunter im ersten Geschoss der Haupteingang, welcher zu dem von dem Giebeldache überdeckten Treppenhause führt. Auf jeder Seite und in jedem Stockwerk schließt sich an den Mittelbau der Fassade eine Reihe von fünf Fenstern. Die Ecken steigen, in der Breite von drei Fenstern der Rückseite, fensterlos empor und tragen flach gewölbte Kuppeln. Unter dem Dachgestims dieser breiten Eckpfeiler befinden sich Statuen in antikem Costüm und — merkwürdiger Weise unter letzteren — antike Köpfe. Die Fensterkreuze bestehen aus Mauerwerk und steigen als Pfeiler bis zu den Seitenarmen auf, über deren Vereinigung sie je eine Figur tragen. Noch fehlen die Giebelreliefs und die Statuen über dem Dachgestims. Durch diese Sculpturen werden die verschiedenen Künste und Wissenschaften, welche durch die Sammlungen vertreten sind, bezeichnet, sowie — namentlich durch die Figuren an den steinernen Fensterkreuzen — die Gegenstände der Sammlungen selbst. Sie sind nach Modellen der Bildhauer Wredow, Gramzow, Stürmer und Berges in Sandstein gearbeitet. Nach dem umfassenden Projecte soll ein dorischer Säulengang von der Höhe des Untergeschosses als Vorbau an der ganzen Fassade entlang laufen, von dem jedoch bis jetzt in der Wirklichkeit noch nichts zu bemerken ist. Ein solcher Schmuck würde übrigens für die Säle des ersten Geschosses nur ein sehr trübes Licht übrig lassen, und daher kaum zweckmäßig erscheinen an einem Gebäude, das Sammlungen von Denkmälern der Kunst enthält, bei dem daher die Beleuchtung im Innern eine der wesentlichsten Bedingungen der baulichen Anordnung ausmachen muß. Der Bau schließt zwei Höfe ein, von denen der eine, nördlich von dem Treppenhause, mit Glas überdeckt ist. Er gehört zur ägyptischen Abtheilung. Der andere ist, um ebenfalls zur Aufstellung von Kunstwerken, namentlich von Architekturtheilen und Bruchstücken dienen zu können, mit einem an den Wänden ringsumlaufenden Schuttdache versehen.

Eine kleine, nur interimistische Pforte führt jetzt, nachdem man sich durch die Ruinen der ehemaligen Geschirrniederlage hindurchgearbeitet hat, links von dem Haupteingange in das Innere des Museums, zunächst in den für die vaterländischen, slavisch-germanischen Alterthümer bestimmten Saal, in welchem vorläufig einige Kunstfragmente chaotisch durch einander liegen. Der Saal jedoch ist vollendet; die Säulen, welche ihn tragen, sind, wie überhaupt die Säulen des unteren Geschosses größtentheils, aus Sandstein gearbeitet und mit Stucco überzogen. Die Fußböden bestehen hier wie im zweiten Geschos theils aus venetianischem Estrich, theils aus Mosaik von Thonsteinen, der Ueberzug der Wände fast durchgehends aus einem geglätteten und verschiedenartig gefärbten Mischstoff von Kalk und Marmorstaub, die Thüreinfassungen und Gesimse in dem ganzen Bau aus Keen'schem Marblecement. Auf der West- und Südseite desselben Flügels, in welchem sich der Saal für vaterländische Alterthümer befindet, enthält das Untergeschos in drei großen Sälen mit einigen Nebenräumen die ethnographische Sammlung, die jedoch zur Zeit noch nicht besucht werden kann. Wir begeben uns daher durch die Vorhalle des Treppenhauses nach dem jenseitigen Flügel des Untergeschosses, und treten durch einen kleinen Borraum mit einer ächten altägyptischen Säule in den Hof der ägyptischen Abtheilung, welcher das Atrium eines Tempels bildet. Die neugearbeiteten Säulen mit den dicken und schweren Kelchcapitälen sind nach dem Vorbilde altägyptischer Säulen mit bunten Bildern und Hieroglyphen bemalt, gleich dem Fries, der um den Hof oberhalb der Säulen sich herumzieht, wie denn dieser ganze Raum ein Modell nach dem Muster jener Zeit vorstellen soll, wo über das Nilthal noch die Pharaonen herrschten. Freilich macht das Modell eben nur den Eindruck einer Miniature, und obendrein weiß der Laie nicht einmal, was denn an den Aufstellungen eigentlich ächt und was unächt sei. So weiß ich z. B. nur durch einen günstigen Schicksalswurf, daß von den beiden Widdern, welche in dem Hofe stehen, der eine theilweise ächt und restaurirt, der andere ganz neu ist, daß die beiden gewaltigen Götzenbilder am Eingange des Tempels ebenfalls nur zur Hälfte ächt sind und von der kolossalen Bildsäule eines Königs im Grunde der mittleren Tempelzelle gar nur der Kopf. Zum Ueberflusse hat man noch den beiden Widdern die Hörner ganz frisch und neu vergoldet. An den Wänden des den Hof umgebenden Säulenganges stehen Grab- und Denksteine, und darüber befinden sich schön gemalte Wandbilder, Landschaften von Graeb, Pape, Biermann, Schirmer und Max Schmidt. Sie stellen folgende Gegenden und Architekturen dar: einen Gang in der Pyramide des Cheops — den Hathortempel und das Typhonium zu Deudera — das Nameffeum zu Theben — die Memnonstatue ebendasselbst in Mondbeleuchtung — den Hypostyl des Tempels zu Karnak — den Tempel zu Karnak — den Tempel von Serf Hussen — das Felsengrab von Beni-Hassan — die Gräber von Beni-Hassan — die großen Pyramiden zu Memphis — die Pyramiden von Meroe — den Berg

Barakal — den Felsentempel von Abu Simbel — die Insel Philan — den Vorhof des Tempels von Edfu — die Obelisken im kleinen Tempelhofe von Karnak — die Steinbrüche von Silsilis. Aus diesen Gemälden tritt uns, wenn auch in Trümmern, mit unbeschreiblichem Eindruck die gigantische Macht der altägyptischen Kunst entgegen; aber nur um so kleiner, um so schwächer erscheint die moderne Nachahmung, welche dem Alterthume gleicht wie der Baukasten eines Knaben den Balken, Steinen, Säulen und Bögen, mit denen der Architekt einen Kirchenbau emporrichtet. Die gewaltigen Tempelmassen und Pylonen, die furchtbar riesigen Steinbilder in starrer Menschenform nöthigen uns Ehrfurcht ab; vor dem Berliner Modell überschleicht uns ein Lächeln, wir erkennen jene alten Werke hier kaum in der Ahnung wieder, und wer zu erkennen glaubt, wird in seinem guten Glauben an die moderne Steinschrift irreführt. Man hatte hier, wie durchgehends in dem Museum, die Absicht, die Räume in größtmöglicher Harmonie mit den aufzustellenden Gegenständen zu halten; aber diese Harmonie ist eben nicht vorhanden, denn die Kleinlichkeit sympathisirt nicht mit Erhabenheit und Größe. Verband man hiermit zugleich den Zweck, das Gebäude selbst als entsprechende Form eines mannichfachen Inhalts zu einem vollendeten Kunstwerk zu machen, so hat man auch diesen Zweck durch eine Mosaik von Stylen ohne eigenen Styl des Ganzen gewiß am allerwenigsten erreicht. Es ist viel Kunst in dem umfassenden Bau, aber das Viele wird zu keiner Einheit. Die Fortsetzung unsrer Betrachtung wird diese Ansicht näher begründen.

An das Atrium schließt sich eine Halle, der Hypostylos altägyptischer Tempelanlagen, worin die hier befindlichen alten Papyrusrollen unter Glas aufgehängt wurden. Diese Halle endigt in drei Tempelzellen, in deren mittlerer man die vorher erwähnte stehende Kolossalstatue des Königs Horus erblickt, während in den beiden Seitenzellen Altäre und Inschriften aufgestellt sind. Rechts vom Tempel und Atrium ziehen sich zwei Säle hin, links nimmt ein langer Saal den entsprechenden Raum ein. Der Ecksaal rechts enthält die von dem Professor Lepsius mitgebrachten, hier ergänzten und aufgebauten Grabkammern. Unter ihnen bemerken wir eine, deren Borderseite ganz mit zwei bis drei Zoll langen grünen Kacheln bedeckt ist, von denen zwei ächt sind. Man muß es dem Führer gutwillig glauben, daß es eben die beiden sind, welche er unter der Menge neufabricirter bezeichnet. Die gegenüberliegende Wand trägt Reliefs, ebenfalls restaurirt. Der sich weiter rechts anschließende Saal enthält außer anderen Alterthümern auch die Mumien. Hierher ist der Inhalt des ehemaligen ägyptischen Museums von Monbijou gekommen. Die Fenster nach der Façade sind jetzt noch von einem Privathause bedeckt; aus dem Atrium empfängt der Saal ein sehr trübes Licht, und die Aufstellung in Ecken und Winkeln läßt dieses Licht noch weniger zur Betrachtung genügend erscheinen. Eine helle Beleuchtung thut hier noth; aber nach dem Projecte soll nach Wegreißung des lichtraubenden

Wohnhauses nicht der volle Tag in diesen Raum eindringen, sondern durch den erwähnten Säulengang gedämpft werden, obwohl es sich hier gewiß nicht um malerische Abtönung des Lichtes handelt.

Der Saal links, welcher auf der Westseite des Gebäudes liegt, dient zur Aufstellung verschiedener historischer Denkmäler und kleiner Kunst- und Gebrauchsgegenstände. Die Architektur desselben ist den Felsengräbern von Beni-Hassan entlehnt, die Wände bedecken allerlei bunte Darstellungen, welche im nachgeahmten Styl altägyptischer Malerei geschichtliche und Culturmomente bedeuten sollen, nach meiner Ansicht jedoch einem nach Ueberlieferung abgefaßten Bilderbuche gleichen, der bildlichen Erläuterung zu einer culturgeschichtlichen Vorlesung für jugendliche Schüler, die des Künstlerischen wenig an sich trägt. Man hat hierbei wieder die Absicht gehabt, durch Anordnung und Decoration der Localien die Sammlungen soviel wie möglich zu ergänzen, und auch in der That das Mögliche an Ergänzungen geleistet. Aber der dadurch erzielte Eindruck scheint mir doch allzusehr abgeschwächt und in den bunten Farben allzu modern, um uns in die Zeiten des Alterthums zurückversetzen zu können. Gerade bei dem am entschiedensten in dieser Tendenz angelegten Atrium treten die Halbheiten derselben am überzeugendsten vor das Auge, wozu der Umstand nicht wenig beiträgt, daß oberhalb der von den ägyptischen Säulen getragenen Gallerie die Wände sich in glatter Fläche mit den nach Analogie griechischer Formen construirten Pfeilerfenstern fortsetzen.

Um in das zweite Geschos zu gelangen, kehren wir in die Vorhalle des Treppenhauses zurück und betreten das letztere selbst. Ein überraschend großartiger Raum nimmt uns auf; denn von der untersten Stufe des Aufgangs zunächst dem Fußboden des ersten Geschosses steigt die Höhe des Treppenhauses bis zur Giebelspitze des Mittelbaues empor, welcher das dritte Geschos überragt und ausschließlich dem Treppenhause gewidmet ist. Eine breite Treppe von schlesischem Marmor, jetzt während des Baues mit Papier überklebt, führt gerade hinauf; ihre Brüstungsmauer schmückt in horizontaler Lage der herrliche Amazonenfries von Phigalia, für dessen Betrachtung sich jedoch nirgend ein recht geeigneter Standpunkt darbietet. Von der Treppe aus sieht man ihn natürlich am schlechtesten, von jeder der beiden Gallerien, welche hinter den Brüstungsmauern liegen, die gegenüberliegende Hälfte des Frieses am besten; doch stört hier wieder der Blick nach Unten, auf den das Werk nicht berechnet ist.

Die Quergallerie, zu welcher die Treppe emporführt, verbindet Gemächer des zweiten Geschosses. Von ihr erheben sich herrliche jonische Säulen von weißem Marmor mit kräftig geschwungenen Voluten an den Capitälen, und tragen eine zweite Gallerie, welche Gemächer des Obergeschosses verbindet. Die Decke, zu der die Säulen emporsteigen, ist kassettirt. Der obern Gallerie liegt eine gleich hohe, ebenfalls das dritte Geschos verbindende Gallerie an der zweiten Schmal-

seite gegenüber, zu welcher zu beiden Seiten der untern Treppe an den Langseiten zwei Treppen aufwärts führen, deren Stufen und Postamente gleichfalls aus schlesischem Marmor bestehen. Oberhalb derselben werden die Kaulbach'schen Bilder an den beiden Langseiten des Treppenhauses ihren Platz finden, haben ihn zum Theil schon jetzt gefunden. Der Fall Babels ist vollendet, die Zerstörung Jerusalems der Vollendung nahe, und ein Stück des Frieses über dem erstgenannten Bilde läßt die graziose Ausführung desselben ahnen. Die Betrachtung der Bilder wie der in einem Saale des Obergeschosses aufgestellten Cartons von Kaulbach muß ich auf eine spätere Gelegenheit vertagen, um nicht in der Verfolgung meines nächsten Zweckes, der Schilderung des Gebäudes, zu sehr aufgehalten zu werden. Die Wandflächen, welche zur Aufnahme der Bilder bestimmt sind, lassen sich von den gegenüberliegenden Treppen aus vortrefflich übersehen, und empfangen durch die früher beschriebenen Säulenfenster des Mittelbaues ein gutes Seitenlicht.

In der Mitte der oberen Gallerie, zu welcher die Treppen hinaufführen, steht ein kleiner Tempel, in der Fagade auf vier Karyatiden ruhend, auf der Rückseite von vier Pfeilern getragen. Er ist eine Nachbildung des sogenannten Pandroseion vom Tempel des Erechtheus zu Athen, und bildet hier eine hübsch decorirende Bekrönung, an der ich freilich einen architektonischen Zweck nicht zu entdecken vermochte. In gerader und einfacher Fläche steigen die Seitenwände empor, welche das in griechischer Giebelform gebildete Dach tragen. Die Querbalken unter letzterem liegen ohne eine Spur von Pfeilern, Kämpfergesims oder Consolen flach auf der Mauer auf. Der Sinn des Auges vermißt an dieser glatten Höhe den Ausdruck der tragenden Kraft durch irgend eine Gliederung, und diesen Mangel, welcher dem sonst so schön und edel construirten Treppenhause bereits mehrfach vorgeworfen wurde, verstärkt die dunkle Buntheit der in Blau, Roth, Gelb und Grün bemalten Decke, die sowohl durch diese Färbung, wie durch die vergoldeten Greife und sonstigen geflügelten oder nicht geflügelten Vierfüßler phantastischer Gestalt auf den Querbalken den Eindruck der Schwere macht. Leicht aus der Wand tretende Pilaster zwischen den größeren Gemälden würden der Wirkung derselben schwerlich Abbruch gethan haben. Die Färbung der Decke an sich dürfte nicht zum Widerspruche reizen; denn die Ansicht, die griechische Architektur sei ohne Farben gewesen, und die Spuren derselben an griechischen Bauwerken gehörten einer spätern, barbarischen Zeit, ist als ein lange gehegter Irrthum erkannt worden. Man weiß jetzt, daß die herrlichsten Gebäude des griechischen Alterthums aus der Zeit höchster Culturentfaltung sehr kunstvoll mit Farbenschmuck und Ornamenten verziert waren. Nur gegen das Grün würde ich in der Farbenreihe ein antikes Fragenzeichen einlegen. Die phantastischen Thiergestalten jedoch, diese Verkörperung märchenhafter Romantik, scheinen mir mit den griechischen Formen der entwickelteren Kunstperioden, wie sie im Uebrigen diesen

Raum bezeichnen, nicht in Harmonie zu stehen. Die Bedenken, welche gegen die Anordnung der Decke geltend gemacht wurden, sind allerdings rein ästhetische; materiell ist von der ganz aus Holz erbauten Decke nichts zu besorgen, die nur dem Auge schwer erscheint, in der That aber sehr leicht ist.

Von der unteren Gallerie treten wir rechts durch eine Thüre in die Säle des zweiten Geschosses, welche die Sammlung von Gypsabgüssen nach der Antike sowie nach Meisterwerken des Mittelalters und der späteren Zeit enthalten sollen und zum Theil schon enthalten, im Anschlusse an die Sculpturengallerie des älteren Museums, in der nur Sculpturen aus Marmor oder Erz Platz gefunden haben. Die Säulen in diesem Geschosse sind aus italienischem, französischem und böhmischem Marmor gearbeitet.

Zuerst gelangen wir auf dem nach Norden liegenden Flügel in einen nach der Rückseite des Gebäudes hinausblickenden, flach gewölbten Saal, der an seinen Langwänden in zwei Reihen über einander einen Abguß des großen Frieses vom Parthenon tragen wird. Ueber dieser Sculptur ist an der den Fenstern entgegengesetzten Wand eine Reihe von sieben Gemälden, griechische Ansichten darstellend, und an der Schmalseite, von der aus man eintritt, ebenfalls in einem größeren Wandgemälde eine Darstellung des alten Athen mit der Akropolis angebracht. Noch sind die meisten dieser Gemälde unvollendet. Auch hier haben lebende Künstler ein schönes Feld der Bethätigung gefunden, und es ist nicht genug anzuerkennen, mit welcher Umsicht der das Ganze leitende und als Schöpfer desselben dastehende Architekt darauf bedacht gewesen ist, die lebende Kunst auf das vielseitigste zur Geltung zu bringen. Nur kann ich mit dem dabei beobachteten Principe nicht ganz einverstanden sein. Vielleicht hat man geglaubt, es läge im Interesse der lebenden Künstler, den alten Sculpturwerken nicht neuere Werke desselben Kunstzweiges, sondern vielmehr malerische Arbeiten nebenzuordnen. Allein gerade das Gegentheil hätte nach meiner Ansicht der Zweck des Museums gefordert. Wie sollte die einfache und farblose Sculptur, welche, um recht verstanden und genossen zu werden, viel strengere Anforderungen an den Ernst des Beschauers stellt, als die Malerei, nicht in der Aufmerksamkeit des Publicums und in der Wirkung auf dasselbe durch die umgebende leuchtende Farbenpracht anziehender Gemälde erdrückt werden?

An der dem Eingange gegenüber liegenden Schmalseite ist das interessante Modell von dem Tympanon eines griechischen Tempels mit vollständigem Giebel in die Wand gemauert. Es trägt die wundervolle Gruppe der Aegineten, welche ganz in weißem Gyps geblieben ist, während die übrigen Theil des Giebels und seines inneren Feldes polychromatisch bemalt wurden. Den Grund des letzteren deckt Pompejanisches Roth, die Giebelbalken sind in Roth, Gelb und Blau verziert. Die Triglyphen bilden sich durch Streifen in Weiß und Blau, die Metopen durch sternartige und goldfarbige Verzierungen auf braunem Grunde. Man darf

es als einen ungewöhnlichen Einfall bezeichnen, der berühmten Gruppe in einem neueren Museum einen ähnlichen Giebel zu erbauen wie derjenige, welcher sie vor Jahrtausenden schützte. Aber können die schönen Sculpturen auf diese Weise zum Studium der Antike das Ihrige genügend beitragen? Im älteren Museum stehen die Statuen so, daß man sie von allen Seiten betrachten und studiren kann; hier scheinen sie doch in der That mehr zur Decoration einer Wand zu dienen. Wieder trägt in diesem Falle einer der leitenden Grundsätze, welche bei dem Entwerfen des Bauplanes maßgebend waren, die Schuld. Es ist gewiß eine ganz richtige Tendenz, daß man das magazinartige Auffpeichern, welches Museen nicht selten zeigen, soviel wie möglich vermeiden wollte. Allein wenn man aus diesem Grunde die Architektur vielfach so geordnet hat, daß Gegenstände der Sammlungen zum Schmuck der Architektur benutzt werden könnten, so hätte man dabei doch mit größerer Rücksicht auf den eigentlichen Zweck des Museums verfahren sollen. Und was hat man z. B. durch diese Anordnung des Tympanon gewonnen? Nichts als eine sehr mangelhafte Nachahmung griechischer Architektur in theateralischem Aufputz. Die Triglyphen enden unfern des Fußbodens, während Giebelspitze und Akroterien dicht unter der flach gewölbten Saaldecke stehen; der ganze Giebel ist eingeklemmt, als sollte er zwischen die Presse genommen werden. Da lobe ich mir doch die schlichte Aufstellung im einfachen Saale des älteren Museums, wo wenigstens die Formen in ihrer Reinheit vollständig betrachtet und in das Verständniß aufgenommen werden können.

Im nächsten Saale, der seiner Bekleidung mit englischer Marmorcomposition noch entgegensteht, stehen in zwei Nischen einander gegenüber die Diana von Versailles und der Apoll von Belvedere. Früher fiel durch ein mattgeschliffenes Glas oberhalb einer dritten, mit Bilderschmuck reich versehenen Nische ein unbestimmtes und trübes Licht in diesen Saal. Man hat deshalb im Grunde der durch das Oberlicht beleuchteten Nische nach der schmalen Nordseite des Gebäudes zu ein Fenster nachträglich ausgebrochen, das nun dem ganzen Raume ein genügendes Licht spendet.

Es folgt der eine Kuppelsaal, in der nördlichen Ecke der Fassade belegen. Die Wände desselben bilden sechs Nischen, in deren einer bei meiner letzten Durchwanderung des Gebäudes eine kolossale Minerva stand, durch das von oben hereinfallende Licht sehr gut beleuchtet. Die Kuppelräume, wie die Treppenhalle sollen auch allerdings zur Aufstellung kolossaler Bildsäulen dienen. Die Mauer ist mit der Mischung aus Kalk und Marmorstaub in falbem Grün bekleidet, das einer trüben Delfarbe gleicht. Von der hohen, mit Kassettirung versehenen Kuppelwölbung grüßen zierliche Gemälde herab, Amoretten, welche mit Götterattributen spielen.

Der hieran sich schließende lange Saal, dessen fünf Fenster mit der Fassade nach Osten schauen, zeigt einfache Größe der architektonischen Gestaltung. Pom-

pejanisches Roth bedeckt die Wände, die reizenden Thürstümpfe werden von je zwei Caryatiden getragen. Hier soll die Gruppe der Niobiden aufgestellt werden, während der folgende Saal zur Aufnahme bacchischer Denkmäler bestimmt ist. Er hat drei Fenster und ist durch zwei Säulen, welche das darüber stehende Pandroseion im Treppenhause tragen müssen, nicht eben sehr ästhetisch der Länge nach gespalten. Die innere Hälfte bildet eine Gallerie, die nach Art einer Veranda mit einem gemalten Weinrebenegger überdeckt und mit symbolischen, auf die Bacchosmythe bezüglichen Gestalten gleich den anderen Wandseiten des Saales verziert ist. Die Malereien in diesem Raume gehören zu den schwächsten Arbeiten im ganzen Museum und sind der Bestimmung desselben nicht würdig. Die rothstreifige Haut des Flötenbläfers und das dicke Fleisch der ruhenden Ariadna sind gewiß nichts weniger als schön.

Bei dem Eintritt in den nächsten Saal überrascht uns der Anblick vollständiger Mosaiksäulen zur Seite der Thüre. Aber diese Säulen sind nicht etwa antike Arbeit, auch nicht etwa wirklich mit Stein belegt, sondern mosaikartig bemalt, gleich dem Fries am Sims der Thüre. Es ist ein artiges Kunststück, das, obwohl trefflich ausgeführt, immer nur ein Kunststück bleibt, wie etwa in der Gesangskunst das Nachahmen von Vogelstimmen durch den Ton der menschlichen Kehle, sei es auch noch so zart und lieblich. Die antike Eberjagd auf der einen Säule, die Gruppe aus einem Bacchoszuge auf der andern, und oben unter dem Sims der Zug des Poseidon sind in dieser mosaikartigen Spielerei ganz allerliebste gemalt; aber es ist doch ein wunderlicher Einfall, in einem Tempel der Kunst die Erscheinung einer unvollkommeneren Kunstgattung durch die entwickeltesten technischen Mittel einer ungleich vollkommeneren Kunstgattung nachahmen zu lassen. Von schöner Wirkung sind die in grüner Erzfärbung mit goldigem Schimmer reliefartig ausgeführten Deckengemälde.

Der nun folgende zweite Kuppelsaal schließt gegen Süden die inneren Räume der Fassade ab. Vier hochgeschwungene Bögen verbinden die Eckpfeiler desselben. Von ihnen empor erhebt sich flach, aber edel, sterngeziert in rothem Grunde, die Kuppelwölbung, durch welche das Oberlicht herniederfällt. Unter einem der vier Bögen führen einige Stufen aufwärts in die wunderschöne Halle, welche den neuen Bau mit dem älteren Museum in Verbindung setzt. Es ist ein erquickender Blick aus dem mächtigen Kuppelraum in diese Halle, welche einen kleinen griechischen Tempel in den edelsten Verhältnissen bildet. Die korinthischen Säulen desselben, deren Zwischenräume durch Glascheiben ausgefüllt sind, bestehen aus weißem italienischem Marmor, und die je zwei Mittelsäulen der beiden Schmalseiten sind wundervoll schwarz geädert. Statuen von Bronzeguß füllen den Raum. Eine Mittelstiege führt jenseits hinab in die ältere Sculpturengallerie, zwei schmälere zu Seiten derselben aufwärts in die Gemäldegallerie.

Den Bogen rechter Hand im Kuppelsaal theilt eine Säule in zwei kleinere

Bögen, welche sich in einen sonderbar winkelig gebauten Raum öffnen. Durch die Fenster desselben erblickt man an den Wänden des zweiten Hofes einen von dem hier lebenden Bildhauer Schiavello gearbeiteten Fries. Der eigentliche Standpunkt für die Betrachtung dieses Sculpturwerkes scheint auf der Gallerie des Hofes gedacht zu sein. Wir haben Gelegenheit gehabt, die Composition des Frieses auf der letzten großen Kunstausstellung näher in das Auge zu fassen. Er stellt den Untergang Pompejis durch die furchtbaren Naturgewalten dar, eine für die plastische Kunst höchst schwierige Aufgabe. Man sieht Helios niederfahren, während Selene heraufsteigt. Poseidon scheint von dem unterirdischen Hephästos emporgetragen, die überfluthenden Gewässer des Meeres durch den Ausbruch des vulcanischen Feuerelements herangetrieben zu werden. Die lebensvolle Darstellung in manchen schönen und kräftigen Gruppen zeugt von dem ernstesten Studium des Künstlers.

Zwölf Säulen tragen in zwei Reihen die Decke des nächsten Saales, theilen ihn in drei gleiche Längenabschnitte, und stehen durch je drei Bogen unter sich und mit den Seitenwänden in Verbindung. Sieben Deckengemälde verbildlichen die erzeugenden und plastischen Gewerbe und Künste des Menschen. Von jenseits eröffnen Viehzucht, Ackerbau und Weinbau auf dem ersten Bilde den Reigen, auf dem zweiten leert die Glücksgöttin ein Füllhorn geschnittener und geprägter Münzen, auf dem dritten zeigen sich Sculptur und Malerei, auf dem vierten die Baukunst, auf dem fünften die Goldschmiedekunst, auf dem sechsten die Eisenschmiede = auf dem siebenten die Maschinenbaukunst. Dieser Saal wird Abgüsse der besten Werke des Mittelalters und neuerer Zeit aufnehmen. Ich sah bereits darin einen Gypsabguß einer der berühmten Bronzethüren von San Giovanni in Florenz, die biblische Geschichte darstellend. Er wird vermuthlich noch die Bronzefarbe des Originals erhalten.

Treten wir nun wieder hinaus auf die erste Gallerie des Treppenhauses und steigen eine der beiden Overtreppen hinauf zu dem Karyatidentempel, so haben wir links den nach Norden zu belegenen Flügel des Gebäudes, welcher in ausgedehnten, mit einfacher Eleganz ausgestatteten Räumen das Kupferstichcabinet enthält: zwei lange Säle für die Kupferstiche und sonstigen Kunstdrucke, einen kleineren für die Handzeichnungen, ein Zimmer für den Director und ein Bibliothekzimmer. Der Professor Schorn bekleidet jetzt die Stelle des Directors. Durch die mancherlei Holztäfelungen, die blanken Holzschränke und namentlich die nach der Badmeyer'schen patentirten Erfindung zusammengefügte eichenen Parquetfußböden, welche sich durch das ganze dritte Geschoss erstrecken, versehen diese Räume den Besucher in eine behagliche Stimmung. Da gerade das Studium von Kupferstichen und Handzeichnungen für künstlerische und historische Zwecke von umfassender Wichtigkeit ist, so hat man hier in zweckmäßiger Weise eine Ab-

theilung des ersten Saales eigens mit Tischen und Stühlen nach dem Vorbilde der Königlichen Bibliothek für den Besuch hergerichtet.

Das dritte Geschoß verliert den Raum, welchen die bis zum Dach emporsteigenden Kuppelsäle des zweiten Geschosses einnehmen, und so bleiben denn auch für den Südflügel nur drei Säle und ein kleiner Eckraum nach Südwesten übrig, in welche die jetzt auf dem Königlichen Schlosse befindliche Kunstkammer übergesiedelt werden soll. Die Säulen in diesem Geschoß bestehen durchweg aus Gußeisen mit Ornament von Gußzink. Der für für Majoliken, d. h. für Porzellan und porzellanähnliches Töpfergeschirr bestimmte Saal hat in der Mitte zwei Säulen, und zwar dergestalt, daß an der Decke sechs runde und flach gewölbte Felder entstehen, welche mit ihrer saubern Bemalung an umgekehrte Unterschalen bemalter Porzellantassen erinnern. Parallel im Rücken dieses Saales liegen zwei Zimmer für Director und Diener, und ein Borrathsraum, deren Fenster nach Süden auf das ältere Museum schauen. Die Elfenbeinschnitzereien wird einer der Langsäle aufnehmen; der kleine Eckraum ist ausschließlich für kirchliche Kunstgegenstände bestimmt. Eine eigene Kammer wurde für die Garderobe des alten Fritz eingerichtet, dessen Wachsbild in einer von oben beleuchteten Nische aufgestellt werden soll.

Hiermit haben wir für diesmal unsere Wanderung durch das neue Museum vollendet. Blicken wir auf dieselbe zurück, so zeigt sich uns eine kaum zu übersehende Menge verschiedenartiger Beziehungen und Absichten. Wir sehen einen Bau, der nicht durch die großartige Ausführung eines dem Hauptzwecke entsprechenden Gedankens dem Cultus der Kunst einen Tempel herzurichten trachtet, sondern durch allerlei Andeutungen, Gliederungen, Verzierungen, Pointen und architektonische wie ornamentale Nachbildungen im Kleinen und Einzelnen dem Verständniß der Kunst auf dem Wege tendenziöser Erläuterung nachzuhelfen sucht, und gerade durch diese Absichtlichkeit Auffassung und Verständniß nicht selten erschwert. Mit einem Worte, ich weiß keinen bezeichnenderen Ausdruck: es ist ein Tendenzbau, den wir erblicken, der aus unserm ästhetischen Eklekticismus, aus der Stillosigkeit unsrer Kunst erwächst. Ich bin weit entfernt, dem Meister, welcher diesen Bau geschaffen, einen Vorwurf aus dem wunderbaren Werke zu machen, das eine staunenswerthe Fülle von Phantasie, Erfindung und Kenntnissen in sich aufgenommen. Es ist ein Werk unserer Zeit und Bildung, deren Charakter und Standpunkt wir zu verstehen suchen, um ihn zu überwinden. Geistreiche Gedanken und schönste Ausführung machen sich vielfach in der Architektur, dem Treppenhause, den Kuppelsälen, der Verbindungsgallerie und zahlreichen anderen Räumen, wie in der Ornamentik geltend. Der Schmuck des Gebäudes ist in den Detailbildungen fast durchweg mit feinem Schönheitsfinn empfunden. Die Simse der Thüren, die prächtigen Flügel derselben, die Capitäle der Säulen, die verzierten Leisten und Bänder, die mannichfaltigen, oft mit figürlichem Leben verbundenen Arabeskenzüge zeigen

die umfassendste Kenntniß aller Style, und neben geschmackvoller Auswahl nur eine zum Theil überladene Anwendung und eine zu sehr vermischende Zusammenstellung. Aber aus allen reizenden und zierlichen Einzelheiten entsteht hier — nach meiner Auffassung wenigstens — kein organisches, kein einheitliches Ganzes. Wenn ich die Einfachheit der inneren Einrichtung im älteren Museum betrachte, die langen schlichten Säle, welche wirklich für die Kunstwerke, ihren Genuß und ihr Studium hergerichtet worden, und blicke dann in das neue Gebäude, in welchem die alten Werke zu Decorirung der Architektur benutzt wurden, so kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, als seien hier die alten Denkmäler der Kunst nicht Zweck, sondern Mittel gewesen zur Ausführung des großen Baues der Neuzeit, in welchen die ganze encyclopädisch-kunsthistorische Erfahrung der Gegenwart niedergelegt werden sollte. Der Geist des Baumeisters sprudelt über in Genrebildungen, welche aus dem Schätze seines reichen Wissens in ihm auftauchen, die er dann episodisch gestaltet, in den äußeren Rahmen des Bauwerks hineinträgt und aneinanderfügt. Er dichtet in Rhapsodien; aber noch scheint es mir nicht, als sollte daraus ein Homerisches Epos entstehen. Jedenfalls findet der Charakter unsrer theoretischen Zeit, wenn wir in deren Unbestimmtheit noch die Eigenschaft eines Charakters suchen dürfen, in diesem Prachtbau seinen Ausdruck und wird durch diese Steinschrift der Nachwelt überliefert werden.

### Gasparo Spontini.

Der Tod des berühmten Componisten veranlaßt uns zu einigen vorläufigen Bemerkungen; wir behalten uns vor, noch einmal ausführlicher auf ihn zurückzukommen.

Spontini war 1778 im Kirchenstaat geboren, in Neapel seit 1791 musikalisch ausgebildet; hatte daselbst 1795 seine erste Oper zur Aufführung gebracht, und später, theils in Rom, theils in Venedig in der gewöhnlichen Schablonenmanier der italienischen Maestros seine Künste versucht, ohne erheblichen Erfolg, bis er 1803, unzufrieden mit seiner bisherigen Thätigkeit, ohne officielle Aufforderung nach Paris ging. Er hat später von dieser ersten Periode seiner Thätigkeit, wie uns Hector Berlioz berichtet, mit großer Geringschätzung gesprochen, und sie hat auch auf diejenigen Leistungen, wodurch er in der Kunstgeschichte seine Stellung einnimmt, gar keinen Einfluß gehabt; es ist daher ziemlich überflüssig, sich nach dem Meister zu erkundigen, der ihn gebildet hat, zumal da sie sich alle einander gleichen, wie ein Wassertropfen den andern.