



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

G., A.: Das Kupferstichcabinet im neuen Museum zu Berlin.

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

## Das Kupferstichcabinet im neuen Museum

zu Berlin.

Das jetzige königliche Kupferstichcabinet nahm seinen Ursprung aus fünf Hauptquellen. Im Jahre 1840 wurden die Corneillant'sche, Derschau'sche, Lopell'sche und Nagler'sche Sammlung mit dem Nachlaß des letztverstorbenen Königs vereinigt. Der Nagler'schen Sammlung verdankt das Cabinet einen seiner werthvollsten Schätze: unfres deutschen Kunst-Apostels, Albrecht Dürer's, Werke in seltener Vollständigkeit und außerordentlich wohl erhalten. Unter ihnen befinden sich sogar die von Dürer (nach dem Wortlaute seine Tagebuchs) „in Kohl gerissenen“ Bildnisse der Mitglieder des Reichstags zu Worms, eine Reihenfolge von fünfzig Blättern. Diese Handzeichnungen, so wie Hans Holbein's Sammlung von Bildnissen in Silberstift auf grundirtem Papier, siebzig Blätter, und dessen Todtentanz in den mit deutschen Unterschriften versehenen Probedrucken, gehören zu den wichtigsten alten Besitzthümern des Cabinets. Im Jahre 1848 wurde die bis dahin im Lustschlosse Monbijou aufbewahrte vereinigte Sammlung, nachdem das Directorat derselben dem verdienstvollen Schorn übergeben war, in die Räume des neuen Museums überstedelt, welche, im nördlichen Flügel des Obergeschosses belegen, von der Karyatiden-Galerie der Treppenhalle aus betreten werden.

Wir durchschreiten ein kleines Borgemach. Dann empfängt uns ein langer Saal, dessen Wände jenes schlichte sanfte Roth bekleidet, das man vorzugsweise unter der Bezeichnung des pompejanischen kennt. Säulen von Zinkguß mit matt vergoldetem Ornament tragen die leicht gewölbte Decke. Eine gitterartige Schranke theilt den Saal in zwei Hälften, deren vordere mit Tischen und Stühlen versehen und dem Studium des Publicums besonders vorbehalten ist. Oberhalb der Fenster und der Ausgangsthür in den nächsten Raum bemerken wir in Medaillonform, grau in grau gemalt, die Bildnisse von acht der bedeutendsten Kupferstecher aller in der Kunst des Stichs hervorragenden Nationen. Es sind folgende Künstler: Heinrich Goltz oder Goltzius, geb. 1538 zu Mulbrack bei Venloo, gest. 1617 zu Harlem; Adrian van Ostade, geb. 1610 zu Lübeck, gest. 1685 zu Amsterdam, der zwar vorzugsweise Maler war, aber viele eigenhändig radirte Blätter hinterließ; Wenzel Hollar, geb. 1607 zu Prag, gest. 1677 zu London, besonders geschickt in Landschaften, Thierstücken, städtischen Ansichten; Robert Nanteuil, zugleich Pastellmaler, geb. 1630 zu Rheims, gest. 1678 zu Paris, berühmt hauptsächlich durch seine Bildnisse des vierzehnten Ludwigs und seines Hofes, namentlich Colbert's; Gerard Edelinck, geb. 1649 zu Antwerpen; Georg Friedrich Schmidt, geb. 1712 zu Berlin, gest. 1775 ebenda; Robert Strange, geb. auf Drknays, gest. 1792 zu London;

Raffael Morghen, geb. 1761 zu Florenz, gest. 1833 ebenda, Autor des herrlichen Sticks vom Abendmahl nach Leonardo da Vinci, der zuerst im Jahre 1800 erschien. Indem der Blick an diesen Bildnissen vorüber die Länge des Saales hinunterflog, hastete er an der jenseitigen, dem Eingange gegenüberliegenden Wand auf der kolossalen Büste Albrecht Dürer's, welche hier in einer blau-gründirten Nische mit Recht den Ehrenplatz empfing. Albrecht Dürer (geb. 1471 zu Nürnberg, gest. ebenda 1538) übertrifft an Vielseitigkeit die Künstler aller Zeiten. Außer seinen Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten, schönen Beweisen seiner Phantasie und seiner Einsicht in die Natur der Dinge, besitzt die Gegenwart von ihm noch plastische Arbeiten, Reliefs, Statuetten, ja selbst eine Medaille, und seine literarischen Arbeiten zeigten ihn theoretisch eben so als Meister der Technik, wie er sich praktisch in seinen Kunstwerken bewährte.

Rings an den Wänden des Saales sind Schränke von hellpolirtem Eichenholze aufgestellt, und aus demselben Material bestehen die Tafeln und Stühle in der Mitte des Raumes, was einen überaus freundlichen Anblick darbietet. An den oberen Thürflügeln der Schränke ist eine Einrichtung getroffen, welche sie gleichzeitig zu Bildereinfassungen geeignet macht. Wir erblicken hier und in dem später zu betrachtenden dritten Saale unter Glas und Rahmen Meisterwerke der Feder- und Kreidezeichnung wie des Grabstichels, die den Inhalt der Schränke verkünden, und zugleich beim Durchwandern einen allgemeinen geschichtlichen Ueberblick gewähren. Die Anordnung nach Zeiten und Völkern ist dabei namentlich im dritten Saale streng durchgeführt; im ersten bedingte der Raum eine Aufstellung der Schränke nach Anleitung der mit der Architektur verbundenen Künstlerbildnisse. An Handzeichnungen sehen wir hier Werke von Rafael, Burgmaier, Dürer, Zwoll, Holbein, Hans Baldung Grien, M. Schön, G. Roos, Vanloo, Ruysdaal, Lesueur; an Kupferstichen Werke von Marc Anton, Martin Rota, Dürer, G. F. Schmidt, Wille, Rubens, Golzius, Van Dyl, Rembrandt, Nanteuil, Masson, Strange. Unter den Handzeichnungen sind als besonders interessant die folgenden hervorzuheben. Ein Bacchus von Hans Baldung Grien; das Bildniß Ulrich's von Hutten von Albrecht Dürer, Kreidezeichnung, und eine Federzeichnung desselben Meisters, eine Procession darstellend, nach Art eines kirchlichen Mystereums; von Hans Holbein der Entwurf zu einem Glasgemälde, Aquarell; von Aldegrever zwei Federzeichnungen; von Rembrandt eine Studie nach dem Abendmahl von Leonardo. Vor Allem aber und über Alles hinaus ragen zwei Pastellzeichnungen von Raffael Sanzio, ein Christuskopf in neuem Rahmen von getriebenem Kupfer, der trefflichen Arbeit des hier lebenden Karl Netto, eines modernen Cellini, und ein Kopf der Madonna in altem Holzschnitzrahmen. Aus dem Antlitz der Letztern spricht eine unbeschreibliche Lieblichkeit, Reinheit und Anmuth der Seele, und je mehr man sie anblickt, um so inniger

wird man gefesselt. An den Wänden hängen mehrere Aquarelle von Henriette Felicitas Tassaert, der Tochter des Bildhauers gleichen Namens, der in der Monumenten-Geschichte Berlins seine Stelle einnimmt. Die Bildnisse Friedrich Wilhelms des III. als Kronprinz und seiner schönen Gemahlin Luise hängen in der Mitte der einen Langwand. Was aber für mich eine besondere Anziehungskraft besaß, war ein Aquarellgemälde der Tassaert, das mir noch, ohne einen sichern Platz gefunden zu haben, im Borgemach gezeigt wurde. Es stellt eine junge Frau dar in der Mutterfreude an dem Säugling, den sie eben an die nährenden Brust gelegt. Das Bild athmet einen stillen Frieden des Glücks, die hübsche Frau ist so einfach und natürlich aufgefäßt, das bescheidene und doch freundlich nette Kattunkleid gleich dem Geschirr auf dem Tische und der übrigen Staffage so schlicht und wahrheitsgetreu ausgeführt, daß man mit seinem Gefühl ganz in diesen heimlichen Kreis gezogen wird.

Durch einen kleinen Nebenraum gelangen wir in den zweiten, in gedämpftem Grün gehaltenen Saal. Hier fesselt gleich zuerst der reiche malerische Schmuck der Decke den Blick. In der Mitte derselben schweben auf dem azurblauen Grunde eines großen Kreisrundes sechs Genien, Schützer der Kunst, welche ein weites Lorbeergehänge tragen und die vier Meister in den umgebenden Medaillons damit schmücken wollen. Grau in grau gemalt, mit hübscher Imitation des Kupferdrucks hell ausgeführter Blätter, sehen wir in diesen Medaillons die Köpfe der vorzugsweise so genannten peintres-graveurs: Lukas (Damesz) van Leyden, geb. 1494 zu Leyden, gest. 1533; Hans Holbein, geb. 1498 zu Augsburg, gest. 1554 zu London; Anton van Dyl, geb. 1599 zu Antwerpen, gest. 1644 zu London; Paul Rembrandt, geb. 1606 zu Leyden, gest. 1668 zu Amsterdam. Zu beiden Seiten des runden Mittelstücks sind zwei länglich viereckige Felder angebracht, welche malerische Darstellungen der Zeichenkunst und der Kupferstecherkunst enthalten. Jene wird durch den jungen Hirten vertreten, welcher in süßer Begeisterung der Liebe das Bildniß der Geliebten nach den Contouren ihres Schattens auf die Fläche eines Felsen zeichnet. Die Kupferstecherkunst zeigt sich uns in allegorischer Gestalt als jungfräuliche Muse, den Lorbeerkranz um's Haupt, wie sie kunstefrigen Knaben Anleitung ertheilt. Einen derselben unterweist sie an der Kupferplatte; zwei andere sind an der Presse, und wieder zwei am Farbetisch beschäftigt. Ich muß gestehen, daß mir diese vornehme Allegorie als Gegenstück zu jenem anmuthigen Idyll der Liebe gar nicht behagte, obgleich sie technisch nicht minder gut ausgeführt wurde. Poetisch gedachte Arabesken umgeben in sauberer und geschmackvoller Zeichnung die Gemälde und Medaillons.

Die pultartigen Schränke dieses Saales sind so eingerichtet, daß sie zugleich für die Vorlage von Kunstblättern dienen können, und dürften dem genauern Studium der Künstler passenden Raum gewähren. Oelgemälde, Oelfizzen,

Miniaturen, Farbendrucke von J. Ch. Leblond und andere Dinge, jetzt auch noch mancher leere Rahmen, bedecken die Wände. Gehen wir weiter in den dritten Saal, so finden wir zuerst eine Fortsetzung von Delbildern und Aquarellen; unter jenen kleine hübsche Sachen von Hans Bol, z. B. ein mittelalterliches Volksfest zierlich gemalt mit kaum zolllangen Figürchen; unter diesen das treffliche Aquarell von Billoin nach de Biesye's Adelscompromiß von 1566, das die historische Färbung des Originals ungleich treuer und edler wiedergiebt, als die in der Galerie des Consuls Wagner befindliche Copie in Del, von de Biesye selbst gefertigt. Ein zweites, kaum weniger gelungenes Aquarell von Billoin zeigt das Bildniß des Herzogs Alba nach einem Original desselben belgischen Künstlers.

Der dritte Saal ist blau. Gleich dem ersten wird seine flachüberwölbte Decke von vergoldeten Zinksäulen getragen. Die hohen Eichenschränke treten von den Langwänden aus freistehend quer in den Saal, so daß zwischen ihren beiden Reihen in der Mitte ein Gang frei bleibt, und zwischen je zwei Schränken derselben Seite ein kleiner Zimmerausschnitt sich bildet, zum Theil mit Tischen und Stühlen für die Besucher des Cabinets versehen. Die Aufbewahrung der Blätter hat Herr Schorn, dem wol die ganze Anordnung großentheils zu danken ist, sehr zweckmäßig so eingerichtet, daß die Werke der einzelnen Meister nicht etwa, wie es an anderen Orten geschieht, zusammengebunden werden, sondern frei in einzelnen Blättern auf starkem Carton in buchartigen Mappen sich befinden, welche stets liegen. Einige davon steht man auf den Tischen der kleinen Zimmerabschnitte.

Wandern wir an den Schränken rechts hinauf und links herunter, so erhalten wir an den Thürflügeln derselben unter Glas und Rahmen zuerst den Anblick von Kupferstichen und Holzschnitten der deutschen Schule; dann folgen Niederländer, Spanier, Franzosen, Engländer, Italiener. Bei meinem letzten Besuche befanden sich die Deutschen, Niederländer und Italiener bereits an den ihnen zugewiesenen Stellen. Die Arbeiten des Aufziehens, Ordneus und Zusammenstellens können, da sie täglich von anderen Geschäften unterbrochen werden, nur allmählich fortschreiten. Aus den deutschen Schulen sind vertreten die Meister Dürer, Cranach, Altdorfer, G. S. (1466), M. Schön, Burgmaier, J. v. Bocholt, J. v. Meken, Beham, Pens, Aldegrever, Leuczelburger, Springinklee, Kaspar Merian, Wenzel Hollar, H. Noos, Schlüter, Barth, Chodowiecki, Angelika Kaufmann, Raphael Mengs, Bause, Bolt, Dietrich Klein, Kobell, Wille, Schmidt und Andere. Aus den niederländischen: Anton Wierx, Crispian de Pass, Rubens, Teniers, Jonge, Van Dyl, Rembrandt, Laer, Molenaer, Offenbeck, Van der Velde, Sweerts, Flamen, Van Meulen und Andere. Aus den italienischen: J. A. da Brescia, Marco Antonio Raimondi, Mantegna, Balestra, Ramaldi, Annibale Caracci, Tizian, Nicolo Nelli u. s. w.

Indem wir die Länge des Saales zurückschreiten, fällt unser Auge auf einen künstlerischen Schmuck desselben über der Thür, welche in das Arbeitszimmer des Directors führt. Es ist in ähnlicher Nischenanordnung, wie wir sie im ersten Saale fanden, die Büste Marco Antonio Raimondi's, geboren im letzten Viertel des funfzehnten Jahrhunderts, gestorben gegen die Mitte des sechzehnten. Marc Anton, als Zeichner ein Schüler des Francesco Francia, wurde zuerst Goldschmied, dann Kupferstecher, copirte mehrere Arbeiten in Kupferstich und Holzschnitt von Albrecht Dürer, und lieferte, in zahlreichen Blättern, Stiche der schönsten Gemälde seiner Zeit, namentlich Raphael's. Treffliche Zeichnung voll charakteristischer Kraft ist ein Hauptvortug seiner Arbeiten. Außerdem enthält dieser Saal viele höchst interessante Kupferwerke, darunter die abgenommenen und auf Leinwand befestigten Fresken des Lucini und einen Carton von Hans Baldung Grien: ein Ecce homo, Christus am Kreuz, zu beiden Seiten betend Maria und Johannes, die Engel fliegen herbei, und einer von ihnen fängt das Blut Christi im Kelche auf. Die Wände schmücken unter anderen Pastellzeichnungen der Dresdner Malerin Dora Stock, einer Tante des Dichters Theodor Körner, nach Raffael und Correggio. Die Madonna aus der heiligen Nacht des Antonio Allegri und die sizilianische Madonna der Dresdner Galerie sind mit ungemeinem Verständniß im Geiste der Originale wiedergegeben.

Ein bemerkenswerther Kunstgegenstand ist endlich eine hier aufgestellte vorzügliche Copie des berühmten Tisches von Hans Sebald Beham (geboren 1500 zu Nürnberg, gestorben 1550 zu Frankfurt a. M.), welcher sich im Louvre befindet. Der Erzbischof Albrecht von Mainz, Markgraf von Brandenburg, beauftragte den genannten Künstler mit der Anfertigung des Tafelgemäldes. An den vier Ecken der umfangreichen Platte sind die Wappen von Hohenzollern, Brandenburg, Stettin und Nürnberg angebracht. Von ihnen gehen vier verzierte Stäbe, welche noch verschiedene andere Wappen (von Preußen, Rügen, Magdeburg u. s. w.) tragen, nach der Mitte der Platte, und theilen diese in vier dreieckige Felder. Jedes derselben ist mit einem Gemälde versehen, das ein Ereigniß aus der Lebensgeschichte des Königs David darstellt. Das erste zeigt die Einholung des siegreichen Jünglings — Saul hat Tausend, David Zehntausend erschlagen —; das zweite die badende Bathseba; das dritte, die Demüthigung des ehebrecherischen Königs durch den Hohenpriester Nathan; das vierte die Schlacht, in welcher Urias menschlerisch getödtet wird. Auf der einen Ecke hat der Künstler sich selber in ganzer Miniaturfigur gemalt, auf einer andern den Erzbischof in Cardinalstracht. Während das Ganze den Sündenfall eines von Gott hochbegnadeten Mannes darstellt, und also durch Erinnerung an die menschliche Schwäche zur Demuth stimmen soll, hat sich Beham den muntern Scherz erlaubt, den Prälaten an die Brüstung einer Galerie zu stellen, von der er gerade hinabschaut auf die badende Bathseba. — Mit dem Besitze dieser schönen Copie verbindet sich eine

Anekdote von der Artigkeit des französischen Bürgerkönigs. Der jetzt regierende König von Preußen sah den Tisch von Beham im Louvre, und ersuchte Louis Philippe, ihm das Original für einige Zeit zu leihen, damit er es für sich könne copiren lassen. Louis Philippe bedauerte, das Kunstwerk nicht aus dem Louvre entfernen zu dürfen, ließ jedoch eine Copie davon anfertigen, und überraschte Friedrich Wilhelm mit dem Geschenk derselben. Unzweifelhaft eine feine Aufmerksamkeit; aber um welchen Preis besitzt Deutschland die Nachbildung? Das Original wurde in der Revolutionszeit von den Franzosen aus Mainz fort und nach Paris geschleppt, und prangt im Louvre durch eine Vergeßlichkeit oder Achtlosigkeit der Diplomaten zur Zeit, als die Verbündeten im Siege waren. Das System der Kunstplünderung hat überhaupt die französischen Sammlungen ungemein bereichert.

Wir befinden uns am Ende des Cabinets, kehren durch die geschilderten Räume zu dem gemeinsamen Ein- und Ausgange zurück, und werfen nur im Vorgemach schnell noch einen Blick auf ein altes Aquarell, das vermuthlich von dem Meister Karch herrührt: Geschlechtertanz der freien Reichsstadt Augsburg mit der Aufschrift: „unterschied der alten und neuen Welt von 1200 bis 1522“. Dann treten wir hinaus auf die Galerie des Treppenhauses, die Thür fällt hinter uns dröhnend in's Schloß, und trägt die Schwingungen des Tons durch die weite Halle, in der uns die Farbenpracht der Kaulbach'schen Wandgemälde entgegen glänzt.

A. G.

## Die echten Töchter des Regiments

in Algerien.

Schon aus weiter Ferne klang der lustige Gesang. Eine Frau trug das Solo allein mit starker, aber nicht übler Stimme vor, und in voller Kraft wiederholte der Chor der Soldaten die Schlusstrophen:

„Vivandière du régiment  
C'est Catin qu'on me nomme.  
Je vends, je donne et bois gaïment  
Mon vin et mon rogomme.  
Si je vois de nos vieux guerriers,  
Pâlis par la souffrance,  
Qui n'ont plus, malgré leurs lauriers,  
De quoi boire à la France,  
Je resleuris encore leur teint  
Tintin, tintin, tintin, r'lin, tintin,  
Je resleuris encore leur teint  
Soldats, voilà Catin.“