



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Publikationen der Berliner Museen.

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

werden uns nicht vorgeführt, sondern es wird uns bloß berichtet, daß sie stattgefunden haben. So drängt sich jenes rein prosaische, journalistische Referiv-
element, welches in der modernen Belletristik eine so ärgerliche Breite erlangt hat, auch in dies gehaltvolle Buch Schückings herein.

Das Beste, was der Schriftsteller in seinen letzten Lebensjahren geschrieben hat und was seinen Namen jedenfalls erhalten hilft, sind die mehrerwähnten „Erinnerungen“ des eignen Lebens. Wer außerdem nach Zeugnissen eines innern Daseins verlangt, welches neben der Arbeit des Tages sich fortspannt und dem Dichter die Frische erhielt, die fast bis zuletzt in seinen Arbeiten waltet, der sei an die unbeachtet gebliebenen „Gedichte“ Schückings (1846) und an das dramatische Gedicht „Ein Redekampf in Florenz“ (1854) erinnert. In den erfolglosen Werken gewisser Naturen erhalten sich oft Eigenschaften und Elemente, die in den erfolgreichen entweder ganz verschwunden oder doch, wie es in Schückings letzten Erzählungen oft der Fall war, allzusehr verflüchtigt sind. Nach seinem Tode, dünkt uns, hat ein Autor wie dieser immer das Recht, in seiner Totalität erfaßt und darum auch diejenigen Schöpfungen beachtet zu sehen, mit denen er in Literaturgeschichtsabrisse und Konversationslexicis nicht „rubriziert“ ist.

*



Die Publikationen der Berliner Museen.



Das Jahr 1878 bezeichnet einen folgenreichen Wendepunkt in der Geschichte der königlich preussischen Kunstsammlungen. Am 19. November erließ der Kronprinz in Stellvertretung seines kaiserlichen Vaters das neue Statut, welches die Befugnisse der Abteilungs-
direktoren feststellte und überdies präzise Bestimmungen über die Kommissionen von Sachverständigen und die Verwendung der Fonds enthielt, welche im Stat der Museen zur Vermehrung der Sammlungen ausgeworfen sind. Kurz vorher war der Geheime Regierungsrat Dr. Schöne, bisher vortragender Rat und Dezernent für Kunstangelegenheiten im Kultusministerium, in der wissenschaftlichen Welt als feinsinniger und geistvoller Archäolog wohlbekannt, mit der Führung der Geschäfte eines Generaldirektors betraut worden. Diese Maßregeln bezeichneten einen völligen Bruch mit der Vergangenheit. Während bisher die Stelle eines Generaldirektors als Sinecure für einen schöngeistigen Hofbeamten galt, welcher sich auf einigen Vergnügungsreisen nach Italien ein gewisses Quantum von Touristenweisheit angeeignet hatte, trat

nun ein Mann der Wissenschaft an die Spitze eines Instituts von unermesslicher Bedeutung, und damit zog ein wissenschaftlicher Geist in Räume ein, in welchen bisher nur Dilettantismus und, was schlimmer ist, Unverstand und Willkür gehaust hatten. An den Namen des ersten Generaldirektors sind für alle Zeiten beklagenswerte Verluste unsrer Gemäldegalerie verknüpft. Unter der Leitung und auf Veranlassung des Herrn von Olfers sind drei Perlen der Galerie, die „Bußfertigen Sünder vor Christo“ von van Dyk, der „Raub der Proserpina“ von Rembrandt und die „Thronende Maria mit dem Kinde und Heiligen“ von Andrea del Sarto, einer verständnislosen Restauration unterzogen worden, welche einer vollkommenen Vernichtung dieser köstlichen Bilder gleichkam. Bekanntlich hat dieser Akt den damaligen Direktor der Gemäldegalerie, den alten um die Kunstwissenschaft hochverdienten Waagen, in ein frühes Grab getrieben. Der zweite Generaldirektor ließ es ruhig geschehen, daß die antiken Gipsabgüsse, eine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung, mit Ölfarbe überschmiert und dadurch für das wissenschaftliche Studium unbrauchbar gemacht wurden.

Im Frühjahr 1880 erfolgte die definitive Ernennung des Geheimrats Schöne zum Generaldirektor der Museen, und als das Institut am 3. August desselben Jahres das Jubiläum seines fünfzigjährigen Bestehens feiern durfte, hatten sich bereits in allen Abteilungen Spuren einer kräftigen Reorganisation bemerkbar gemacht. Schon vor der Berufung Schönes waren einige wichtige Direktorenstellen durch tüchtige Männer der Wissenschaft besetzt worden, zuerst die der Gemäldegalerie durch Dr. Julius Meyer und Dr. Wilhelm Bode, dann die des Kupferstichkabinetts durch Dr. Lippmann und endlich die der Galerie antiker Skulpturen durch Professor Conze. Unter der Leitung dieser bewährten Männer nahmen zunächst die Sammlungen einen bedeutenden Aufschwung. Es ist bekannt, wie Schlag auf Schlag, dank der unvergleichlichen Liberalität der königlichen Staatsbehörden und des Landtages, die glänzendsten Erwerbungen einander folgten. Mit dem Ankauf der Galerie Suermondt begann diese Reihe, und mit der Erwerbung der Hamiltonschen Sammlung von Manuskripten und Miniaturen hat sie einen vorläufigen Abschluß gefunden. Zwischen diese großen Erwerbungen fallen noch einzelne Ankäufe von hervorragender Bedeutung, unter denen wir nur den der Marmorstatue des jugendlichen Johannes des Täufers von der Hand Michelangelos, des Porträts des Senators Muffel von Dürer und der beiden farbigen Rembrandts, einer „Susanna im Bade“ von 1647 und einer „Frau des Potiphar, welche den Joseph verklagt,“ von 1655 hervorheben wollen. Eine unmittelbare Folge dieser Reorganisation und unablässigen Bereicherung der Sammlungen war es, daß auch die wissenschaftliche Ausbeutung derselben und in erster Linie die lange schmerzlich vermißte Katalogisierung von jenen Männern unternommen wurden, welche an die Spitze derselben berufen worden waren. Die Direktoren der Gemäldegalerie begannen die Reihe mit einem Verzeichnis der Sammlung Suermondt, welches nach den vom kunst-

wissenschaftlichen Kongreß in Wien festgestellten Grundsätzen und auf Grund der Resultate der neuesten Forschungen bearbeitet worden war und namentlich in Bezug auf die niederländischen Schulen viel neues und wertvolles Material beibrachte. Die Direktoren des Münzkabinetts folgten mit einer Geschichte und einer Übersicht der Sammlung, von denen die letztere die Stelle des Katalogs vertreten muß, da sich ein solcher bei einem Bestande von 200 000 Nummern naturgemäß nicht anfertigen oder doch wenigstens nicht gedruckt in den Verkehr bringen läßt. Auch das Münzkabinet, welches im Jahre 1840 nur 100 000 Nummern zählte, ist während der neuen Ära so ansehnlich gewachsen, daß es heute nicht mehr hinter den Sammlungen von London und Paris zurücksteht.

Ein neuer Katalog der Gemäldegalerie war seit dem Jahre 1860 nicht erschienen, auch eine Folge des gespannten Verhältnisses zwischen Waagen und dem damaligen Generaldirektor, welcher die wissenschaftliche Autorität Waagens mit allen Kräften unterdrücken zu müssen glaubte und deshalb die Herausgabe einer neuen Auflage des Katalogs verhinderte, welche mit einer Reihe hergebrachter Bezeichnungen aufgeräumt haben würde. Ein neuer Katalog war demnach eine der Haupt Sorgen der neuen Direktoren. Schon im Herbst 1878 konnte derselbe erscheinen, nach dem damaligen Stande der Forschungen eine musterhafte Arbeit, welche nur den einen Mangel zu haben schien, daß die Monogramme und Künstlerinschriften nicht in Facsimilenachbildungen beigegeben waren. In diesen Tagen ist nun eine zweite Auflage des Katalogs*) erschienen, welche sich äußerlich von der ersten dadurch unterscheidet, daß sie diesem Mangel abgeholfen hat. Aber dieser äußerliche Unterschied ist nur gering im Verhältnis zu der Umgestaltung, welche der Text erfahren hat. In die Zwischenzeit fallen zwei wichtige Ereignisse auf dem Gebiete der kunstwissenschaftlichen Forschungen, das Erscheinen der Untersuchungen des feinsinnigen Bilderkenners S. B. Morelli über Gemälde italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin, und die Durchforschung der belgischen und holländischen Archive, welche zwar bei weitem noch nicht zum Abschluß gelangt ist, aber doch schon so bedeutende Ergebnisse gebracht hat, daß nicht nur eine Anzahl neuer Künstler in die Kunstgeschichte eingeführt, sondern auch über bekannte ein neues Licht verbreitet, eine Reihe von Pseudo-Existenzen ausgemerzt worden ist. Ein Blick in den neuen Berliner Katalog lehrt, welch eine Fülle von Urkunden über die Lebensverhältnisse niederländischer Künstler, namentlich durch die Bemühungen des Herrn Abraham Bredius in Haag, ans Tageslicht gezogen worden ist. Da der letztere einen Teil seiner Forschungen dem Direktor Meyer uneigennützig zur Verfügung gestellt hat, gewinnt der neue Katalog eine doppelte Bedeutung. Als ein besondrer

*) Königl. Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde. Zweite Auflage. Unter Mitwirkung von L. Scheibler und W. Bode bearbeitet von Julius Meyer, Direktor der Gemäldegalerie. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.

Vorzug desselben verdient seine Beschränkung auf das Notwendigste umsomehr anerkannt zu werden, als neuerdings gewisse Galeriedirektoren den Gemäldesammlungen ihrer Vaterländer dadurch ein höheres Relief zu geben vermeinen, daß sie Verzeichnisse derselben publiziren, welche noch den Umfang des schrecklichen Louvrekatalogs übertreffen.

In Bezug auf die italienischen Meister sind die Untersuchungen von Crowe und Cavalcaselle, welche lange genug auf diesem Gebiete als „Kunstpäpste“ galten, sorgfältig gegen diejenigen Morellis abgewogen und dadurch manches interessante Werk für die Galerie gewissermaßen neu gewonnen worden, indem es dem richtigen Meister zugeschrieben wurde. Wir erwähnen nur die interessante kleine „Caritas,“ welche bisher für ein Werk des Architekten und Malers Baldassare Peruzzi galt, jetzt aber mit vollem Recht als eine Arbeit des in deutschen Galerien fast garnicht vertretenen Sodoma bezeichnet wird. Auch mag hervorgehoben werden, daß der neue Katalog die schönen allegorischen Deckengemälde aus dem Fondaco dei Tedeschi in Venedig ihrem wirklichen Urheber, Paolo Veronese, wieder zurückgibt. Endlich hat sich auch der Verfasser des Katalogs zu der Ansicht bekehrt, daß Raffael am 6. April und nicht, wie Vasari angiebt, am 28. März geboren ist. Anton Springer, welcher auch in der zweiten Auflage seines „Raffael und Michelangelo“ am 28. März festhält, steht also in Bezug auf diese Frage mit den Italianissimi so ziemlich allein da.

Die Bedeutung der Berliner Gemäldegalerie wird im übrigen Deutschland und im Auslande allgemein dahin aufgefaßt, daß die Galerie arm an Meisterwerken aus der Periode der Blütezeit sei, dafür aber instruktive Beispiele aus allen Schulen enthalte, welche sie besonders zu kunstgeschichtlichen Studien geeignet mache. Dieses Urteil hat bis zur Mitte der sechziger Jahre seine Wichtigkeit gehabt. Seit dieser Zeit aber ist eine so stattliche Reihe von Werken ersten Ranges — wir nennen nur die Meister Luca Signorelli, Tizian, Dürer, Franz Hals, Rembrandt, Pieter de Hooch, Claude Lorrain — in die Galerie gekommen, daß das Gleichgewicht zwischen ästhetischem Genuß und instruktivem Nutzen vollkommen hergestellt worden ist. Mit seinen sechzehn Rembrandts, von denen mehr als die Hälfte ersten Ranges ist, übertrifft die Berliner Sammlung bereits die Dresdner, und selbst die Kasseler Galerie hat mit ihren zweiundzwanzig Rembrandts nur das numerische Übergewicht. Was die Berliner Galerie aber vor allen übrigen des Kontinents auszeichnet, ist ihre musterhafte Ausstellung, die allerdings erst durch einen vollständigen Umbau erzielt werden konnte, wobei die neuesten Erfahrungen in Bezug auf Beleuchtung und Dekoration von Gemälderäumen verwertet worden sind. Durch diesen Umbau sind einerseits große Oberlichtsäle geschaffen, in welchen die umfangreichsten Altarbilder eine genügende Beleuchtung finden, andererseits kleine Kabinette eingerichtet worden, in welchen die Perlen der niederländischen Kleinmeister mit ruhigem Behagen

studirt und genossen werden können. Wer die kahlen, frostigen Louvresäle und die ungemüthlichen Räume der Münchener Pinakothek kennt, wird die in jeder Beziehung anheimelnde Einrichtung der Berliner Galerie zu würdigen wissen.

Mit Spezialkatalogen ist aber mehr den Männern der Wissenschaft, den Liebhabern und denjenigen, die Spezialstudien treiben, gedient, als den Bedürfnissen des großen Publikums, und für diese letzteren mußte durch die Veröffentlichung eines allgemeinverständlichen Führers durch sämtliche Abteilungen der königlichen Museen gesorgt werden. Das war eine der Haupt Sorgen des neuen Generaldirektors. Bisher war auf dem Platze vor den Museen der Verkauf von solchen populären Katalogen der Privatpekulation überlassen gewesen, und daraus hatten sich Unzuträglichkeiten ergeben, deren Beseitigung dringend notwendig war. Der neue offizielle Führer wurde in den einzelnen Abteilungen so rüstig gefördert, daß dem erlauchten Protektor der Museen, dem Kronprinzen, das erste Exemplar desselben bereits am Tage des fünfzigjährigen Jubiläums der Anstalt, am 3. August 1880, nebst der eigentlichen Jubiläumsschrift, einer ausführlichen Geschichte der Museen, überreicht werden konnte. Seitdem hat dieser von der Generalverwaltung herausgegebene Führer, welcher alle sieben Abteilungen des Museums umfaßt, bereits die vierte Auflage erlebt. Diese sieben Abteilungen bestehen aus der Sammlung der Skulpturen und Gipsabgüsse, dem Münzkabinet, der Gemäldegalerie, der ägyptischen Sammlung, der ethnologischen und der Sammlung heimischer und nordischer Altertümer, dem Antiquarium und dem Kupferstichkabinet. Die sogenannte Kunstammer, welche theils Objekte der Kunstindustrie, theils historische Denkmäler für die Geschichte des Hauses Hohenzollern enthielt, war schon vor der Reorganisation der Museen von diesen abgetrennt worden. Die kunstindustriellen Gegenstände waren in das neue Kunstgewerbemuseum, die historischen in das Hohenzollernmuseum übergegangen. Noch jetzt verbleibt den Museen in der ethnologischen Sammlung und der Abteilung nordischer und heimischer Altertümer ein heterogener Bestandteil. Aber auch dieser wird demnächst ausgeschieden werden, da die Überführung desselben in den Neubau des ethnologischen Museums bevorsteht. Da inzwischen auch die Beseitigung des Backhofes von der Museumsinsel durchgeführt worden ist und die Vorarbeiten zu einer vollständigen Bebauung derselben für Kunstzwecke bereits begonnen haben, so ist das Projekt Friedrich Wilhelms IV., welcher die Museumsinsel gewissermaßen als ein der Kunst geheiligtes Asyl betrachtet sehen wollte, der Verwirklichung nicht mehr fern.

Den letzten und entscheidenden Anstoß zu diesem Vorgehen gab die Auffindung und Erwerbung der pergamenischen Skulpturen und die außerordentliche Erweiterung der Sammlung der Gipsabgüsse. Die Abteilung der antiken Skulpturen war, abgesehen von einer ziemlich reichhaltigen Sammlung von römischen Kaiserbüsten, bisher nur von geringer Bedeutung gewesen, und da die Aussicht auf eine Hebung derselben nicht groß war, so ließ sich Friedrich Wilhelm IV.

die Gründung einer möglichst umfassenden Sammlung von Gipsabgüssen angelegen sein. Diese Gründung hat sich für Studien- und Unterrichtszwecke in einem Grade bewährt, daß die Sammlung unaufhörlich vermehrt worden und augenblicklich die bedeutendste dieser Art ist, welche überhaupt existirt. Auch für diese Sammlung sind die Räume bei weitem zu klein geworden, besonders nachdem die Abgüsse der Skulpturen von Olympia, die gegenwärtig außerhalb des Museums ein Obdach gefunden haben, und die Abgüsse italienischer Bildnisse des Mittelalters und der Renaissance hinzugekommen sind, welche, dank dem Entgegenkommen der italienischen Regierung, von öffentlichen Denkmälern in Italien genommen werden konnten. Ein vom Direktor Conze verfaßtes Verzeichnis giebt übrigens über die antiken Gipsabgüsse, soweit sie Aufstellung finden konnten, eine kurze Auskunft. Ein ausführlicher Katalog derselben ist ebenso wie für die Abteilung der Originalskulpturen in Vorbereitung. Für die pergamenischen Bildwerke existirt ein besonderes Verzeichnis, von welchem bereits die sechste Auflage erschienen ist. Dasselbe faßt in knapper Form die Ergebnisse der Ausgrabungen und der daran geknüpften Untersuchungen zusammen, welche in zwei ausführlichen Berichten (1880 und 1882 erschienen) von Seiten der an den Ausgrabungen beteiligten Gelehrten und Architekten niedergelegt worden sind.

Diese Berichte wurden zuerst in dem „Jahrbuche der königlich preussischen Kunstsammlungen“ veröffentlicht, welches im Herbst des Jahres 1879 ins Leben trat und in welchem die wissenschaftlichen Bestrebungen der Beamten der königlichen Museen einen Mittelpunkt finden sollten. In einem ersten amtlichen Teile sollte regelmäßig Bericht erstattet werden über die Vermehrung der Sammlungen und über die Bearbeitung derselben. Der zweite Teil sollte der Veröffentlichung von Studien und Forschungen gewidmet sein, welche im wesentlichen auf dem Material der königlichen Sammlungen beruhen würden. Eine besondere Sorgfalt sollte auf die Herstellung der Abbildungen verwendet werden. Der letzte Punkt des Programms insbesondere ist mit solcher Gewissenhaftigkeit erfüllt worden, daß das „Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen,“ dessen vierter Band gegenwärtig seiner Vollendung entgegengeht, als ein nahezu mustergiltiges Publikationsorgan von Werken der Kunst betrachtet werden kann. Freilich darf man dabei nicht außer Acht lassen, daß dem Jahrbuch in der Reichsdruckerei, welche neuerdings den Druck der Kupferstiche und Radirungen und die Ausführung der Heliogravüren übernommen hat, eine Summe technischer Kräfte zu Gebote steht, über welche die private Konkurrenz nicht verfügt. Der letztern thut das Jahrbuch freilich insofern keinen Eintrag, als es bei seiner Beschränkung auf ein begrenztes Forschungsgebiet immerhin nur auf ein kleines Publikum reflektiren darf. Insofern aber, als es dieses eng begrenzte Gebiet sehr eingehend und mit entsprechendem Aufwand an Illustrationsmaterial kultivirt, füllt es eine Lücke zwischen der alle Gebiete der Kunst umfassenden

Grenzboten IV. 1883.

„Zeitschrift für bildende Kunst“ und dem fast ausschließlich kritisch thätigen „Repertorium für Kunstwissenschaft“ aus.

Die Berichte über die Bewegung innerhalb der öffentlichen Kunstsammlungen erstrecken sich nicht bloß auf die königlichen Museen, sondern auch auf die Nationalgalerie und das Kunstgewerbemuseum und auf die Sammlungen in Kassel, Breslau, Frankfurt a. M. u. s. w., und ebenso ist der Kreis, welcher ursprünglich den Abhandlungen gezogen war, allmählich, nicht zum Schaden des Jahrbuchs, erweitert worden. Wenn wir von den Berichten über die pergamenischen Ausgrabungen, welche naturgemäß von besonders spannendem Interesse sind, absehen, so sehen unter den wertvollen Beiträgen, deren sich das Jahrbuch bisher rühmen durfte, die Abhandlungen von Dr. Bode aus dem Gebiete der niederländisch-deutschen Malerei und der italienischen Plastik obenan. Die eingehende Biographie Adam Elsheimers, dieses „römischen Malers deutscher Nation,“ und die Charakteristik seiner Gemälde brachte eine Menge neuen Materials über diesen Künstler bei, der bisher nur aus einzelnen dürftigen Notizen bekannt gewesen war und über dessen Bilder ein tiefes Dunkel herrschte. Von großer Bedeutung für die Geschichte der deutschen Kunst war auch Bodes Entdeckung des Namens des sogenannten Meisters der Sammlung Hirschler als Bernhard Strigel von Memmingen, und nicht minder bedeutungsvoll das Licht, welches er auf den künstlerischen Entwicklungsgang des holländischen Meisters Gerard Terborch d. j. warf, welchen Bode in seiner Eigenschaft als Porträtmaler zuerst nach Verdienst und in seinen übrigens noch nicht ganz aufgeklärten Beziehungen zu Velasquez gewürdigt hat. Ferner begann er eine Reihe von Aufsätzen über die italienischen Renaissanceeskulpturen des Museums mit einer feinsinnigen Beurteilung der Marmorstatue des kleinen Johannes des Täufers und der Bildwerke des Verrocchio.

Die Abteilung der mittelalterlichen Skulpturen, die jüngste des Museums, deren Grund erst in den vierziger Jahren durch gelegentliche Ankäufe Waagens gelegt wurde und die später wieder in den Hintergrund trat, hat gerade während des letzten Jahrzehnts durch eine Reihe glücklicher Erwerbungen und durch die unablässige Wachsamkeit des auf ihre systematische Erweiterung bedachten Direktor Bode eine solche Erweiterung erfahren, daß sie fast ebenbürtig neben die beiden einzigen außerhalb Italiens existierenden Sammlungen dieser Art, die des Louvre und des Kensingtonmuseums, getreten ist. Insbesondere besitzt sie eine Anzahl ausgezeichnete italienische Porträtbüsten des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, unter welchen sich Meisterwerke ersten Ranges von der Hand des Desiderio da Settignano und des Mino da Fiesole befinden. Dieser einzige Schatz hat Dr. Bode den Anlaß zu einer zusammenfassenden Arbeit über „Italienische Porträtskulpturen des fünfzehnten Jahrhunderts in den königlichen Museen zu Berlin“ gegeben, welche, eine typographische Meisterleistung der Reichsdruckerei, als Festgabe der Museumsbeamten zur silbernen Hochzeit des Kronprinzen und der Kronprinzessin erschienen ist. Der Text geht von allgemeinen Betrachtungen über die Entwicklung und Hervorkehrung der Individualität im Zeitalter der Renaissance und die dadurch bedingte Entstehung und Blüte der Porträtbildnerei aus, charakterisiert dann die allmähliche Ausbildung derselben auf Grund des verschiedenartigen Materials und schildert endlich die Büsten von Bronze, Marmor und Thon, welche sich im Besitze des Museums befinden, indem zugleich daran eine Charakteristik der Meister geknüpft wird, denen diese Büsten mit größerer, geringerer oder vollkommener Sicherheit zugeschrieben

werde können. Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano und Benedetto da Majano treten dabei besonders in den Vordergrund. Bei der Publikation der in Betracht kommenden Monumente sind alle reproduzierenden Künfte thätig gewesen. Zinkfäzungen, Heliogravüren, Radirungen und Stiche sind in den Text gedruckt, und auf acht besondern Tafeln sind ebenso viele Büsten in Stich, Radirung und Heliogravüre wiedergegeben worden, wobei mit richtiger Beurteilung des Charakters einer jeden Technik für die Marmorbüsten der Lichtdruck, für die Bronzen der Stich und für die Terracotten die Radirung gewählt worden ist. Insbesondere hat es die Reichsdruckerei in der schwierigen Technik der Heliogravüre, in welcher man die Franzosen bisher für unerreichbar hielt, schon zu einer großen Virtuosität gebracht. Einem Aufsatze des Jahrbuches über die aus Anlaß der silbernen Hochzeit des Kronprinzlichen Paares veranstaltete Ausstellung von Gemälden und plastischen Kunstwerken alter Meister in Berliner Privatbesitz sind einige Lichtdrucke nach Bronzen beigegeben, welche in zarter Wiedergabe auch der feinsten Details das Höchste leisten und in der grünlichen Färbung mit Glück den Ton der Bronze andeuten. So bieten die vom Museum ausgehenden wissenschaftlichen Bestrebungen auch andern Instituten Gelegenheit, ihre Kräfte an höheren Aufgaben zu erproben und zu entwickeln.

Aus dem reichen Inhalt des Jahrbuches heben wir noch die umfassende und für den Gegenstand grundlegende Abhandlung Julius Friedländers über die italienischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts hervor, welche mit zahlreichen Abbildungen in Lichtdruck versehen ist, denen selbst die Franzosen das Prädikat „vorzüglich“ nicht vorenthalten konnten. Das Kupferstichkabinet hat durch seinen Direktor Lippmann einige Abhandlungen, u. a. über den italienischen Holzschnitt des fünfzehnten Jahrhunderts und den von Sandro Botticelli illustrierten Dantekodex, durch seinen Direktorialassistenten W. von Seidlitz eine sehr fleißige Arbeit über das Kupferstich- und Holzschnittwerk des Hans Sebald Beham beigegeben. Außerdem hat der Direktor, unabhängig von den Publikationen der Museen, hundertundsechzig der wertvollsten Zeichnungen in treuen Nachbildungen durch den Lichtdruck herausgegeben, welche von einem erläuternden Texte begleitet sind, der in der Einleitung interessante Mitteilungen über die Zeichentechnik der alten Meister enthält.

Wenn wir noch der Vollständigkeit halber erwähnen, daß von dem Verzeichniß der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse bereits die fünfte Auflage erschienen ist, so haben wir einen Überblick über die rege wissenschaftliche Thätigkeit gegeben, welche seit dem Beginn der neuen Ära in den Räumen der königlichen Museen herrscht. Wir dürfen ohne Überhebung sagen, daß alle Faktoren bestrebt sind, die Stiftung zweier hochherzigen Könige zu einem Institute auszubilden, welches in Europa seines gleichen sucht, und daß die großen Summen, welche während der letzten Jahre, ganz im Geiste jener edeln Stifter, für Kunstzwecke geopfert wurden, eine würdige Verwendung gefunden haben.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

