



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in
Düsseldorf.

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

ist), wo er gleichsam referirend verfährt, wird durch den köstlichen Humor, der ihm eigen ist, bewirkt. Durch seinen Humor wird Keller in die Reihe der ersten humoristischen Dichter gestellt; auf ihn trifft Jean Pauls Charakteristik, daß Humor Lachen unter Thränen sei, genau so weit zu, als der Humor unseres Dichters tief aus dem Gemüthe quillt und den innersten Antheil, ja das innigste Mitleid an der verspotteten Thorheit und tragischen Beschränktheit der Menschennatur zur Voraussetzung hat. Daneben fehlt ihm auch der derbe, lustige Mutterwitz nicht, der über eine wirkliche Caricatur selbst ausgelassen lachen mag und das Lachen der Andern herausfordert. Und doch ist unseres Dichters Humor keineswegs der Todfeind des wirklich Erhabenen, denn er streift die Rehrseite des letzteren kaum hie und da mit flüchtigem Blick und wird immer im rechten Augenblicke vom tiefsten Ernst und der schlicht an die Erscheinung hingebenden Wärme abgelöst. Ja, die Mischung von Humor und Tragik, von überlegenem Spott des Dichters über die Gebrechlichkeit des Weltwesens und der Menschennatur und die tief ergreifende und erschütternde Darstellung der leuchtenden besten Seiten eben dieser Natur hat in der That etwas, was an Shakespeare gemahnt. Im Erstlingsroman ist diese Mischung noch nicht überall gleich glücklich; gewisse Tiefen des Lebens haben sich dem Dichter noch nicht erschlossen. Aber sie ist vorhanden und von mächtiger Wirkung. Es wird einst eine Aufgabe für die eingehende Kritik sein, zu welcher dieser Dichter wie wenige herausfordert, die Anfänge, die Keime aller seiner späteren Eigenthümlichkeiten und Vorzüge im „Grünen Heinrich“ nachzuweisen. Mit vollem Antheil harren wir des Abschlusses der Neubearbeitung und überblicken inzwischen die Reihe der Schöpfungen Kellers, die zwischen die erste Niederschrift seines Romans und die neue Ausgabe desselben fallen, Schöpfungen, welche den Erfindungsreichthum, die Phantasie wie die Gestaltungskraft des Dichters ins hellste Licht setzen.

Die Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in Düsseldorf.

Auch die eifrigsten Förderer der modernen Bestrebungen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes werden es nicht leugnen, daß die so schnell in Fluß gekommene, von so lebhaftem Enthusiasmus getragene Bewegung auch manche Ueber-

stürzung im Gefolge gehabt hat, und daß aller Orten größere Besonnenheit und Ruhe walten muß, falls die so üppig emporschießenden Blüthen auch gute Früchte tragen sollen. Kunstgewerbemuseen und Fachschulen sind in so großer Zahl gegründet worden, daß vorläufig Einhalt gethan werden muß, um die Wirksamkeit der bestehenden zu erproben. Der Büchermarkt ist derartig mit kunstgewerblichen Publicationen überhäuft, daß die Consumtionsfähigkeit der Interessenten nothwendig erlahmen muß, auch wenn ihr Geldbeutel so bedeutenden Ausgaben gewachsen wäre. Selbst ein so wohlfeiles Werk wie Hirths „Formenschatz“, welches jedem Kunsthandwerker etwas bietet, findet bei weitem nicht den Absatz, den der Herausgeber mit Recht erwarten durfte, um seine Opfer gedeckt, seine Mühe belohnt zu sehen. Noch lastet die geschäftliche Krisis, unter der wir schon seit sieben Jahren seufzen, wie ein Alp auf uns, und noch winkt uns keine Hoffnung, daß den sieben mageren Jahren sieben fette folgen werden, da die neue Wirthschaftspolitik der Regierung der Jahre bedürfen wird, um den erwarteten Segen wieder zu uns zurückströmen zu lassen.

Leichtsinnige Speculanten machen sich indessen die im Kunstgewerbe herrschende Strömung zu Nutze und schmuggeln unter der Firma der Renaissance Schundwaaren ein, die uns im Auslande ebenso leicht discreditiren können wie unsere früheren Producte, denen man auswärts Unbeholfenheit und Geschmacklosigkeit nachsagte. Man fängt schon hie und da an, von „Renaissanceschwindel“ zu sprechen, und es muß leider zugegeben werden, daß die rasch aufeinanderfolgenden Kunst- und Gewerbeausstellungen diesen „Renaissanceschwindel“ auf die Beine gebracht haben. Ein Heer von Architekten, denen ein leichter, reichlicher Broderwerb besser zusagt als die zeitraubenden Examina und die mühevollen Arbeit in den Baubüreau, stellt sich willig in den Dienst der Industriellen und liefert ihnen Vorlagen auf Vorlagen, die leichtfertig, wie sie entworfen sind, auch ausgeführt werden. Das Publikum will, dem Schlagwort der Mode folgend, nur Renaissance haben, und so wird ihm denn auch von den Fabrikanten eine Renaissance geliefert, daß einem mitunter die Haare zu Berge stehen!

Ich bin weit entfernt, den ideellen Nutzen der Ausstellungen in Frage zu ziehen. Wenn man dieselben aber auf ihren rein praktischen Nutzen prüfen könnte, würde man, daß bin ich sicher, zu dem betäubenden Resultate kommen, daß bei den deutschen Gewerbeausstellungen die Bierwirthe die besten Geschäfte gemacht haben, und nächst den Bierwirthen diejenigen Gewerbetreibenden, welche so klug waren, billige Souvenirs herzustellen, die jeder Besucher gern mit nach Hause nahm. Für jeden Ort, in welchem eine solche Industrieausstellung stattfand, herrschte drei oder vier Monate lang ein fideles Leben. Man errichtete altdeutsche Wein- und Bierstuben, veranstaltete Lotterien mit verlockenden Gewinnen, gab Concerte und spielte des Abends mit electrischem Lichte. Dabei be-

ginnen die eigentlichen Ausstellungsinteressen mehr und mehr in den Hintergrund zu treten. Die Comitees sind zufrieden, wenn so und soviel Quadratmeter Raum, um die Kosten zu decken, an Aussteller vermietet sind. Ob die Ausstellung dann ein wirkliches Bild von dem Stande der Industrie in der betreffenden Provinz bietet, ist am Ende ganz gleichgiltig, wenn die Geschichte nur nicht mit einem Deficit schließt.

Diese Schilderung mag manchem vielleicht zu sehr ins Schwarze gemalt erscheinen. Man kann jedoch, da wiederum an verschiedenen Orten Deutschlands Ausstellungsprojecte auftauchen, die Schattenseiten solcher Unternehmungen nicht stark genug hervorheben. Die deutsche Industrie bedarf dringend der Ruhe, um sich zu sammeln und die durch gegenseitigen Austausch gewonnenen Erfahrungen zu verarbeiten. Wenn das Ausstellungsieber so weiter grassirt wie in den letzten Jahren, wird Deutschland am Ende zu einem großen Bazar. Die Industrie arbeitet nur noch für die Ausstellung und nicht mehr für das Haus.

Möge man zehn Jahre in ruhiger, emfiger Arbeit vorübergehen lassen und dann das Neuerrungene wieder zur Schau stellen. Möge man die Thätigkeit der Kunstgewerbeschulen sich bewähren und eine jugendfrische Generation von Kunsthandwerkern heranwachsen lassen, die dann zeigen können, was sie unter dem Einfluß der neuen Ideen gelernt haben. Im deutschen Reiche bestehen gegenwärtig vierundzwanzig kunstgewerbliche und Zeichenschulen, die zum größeren Theile ihrer Thätigkeit erst in den siebziger Jahren begonnen haben. Es ist begreiflich, daß diese Thätigkeit noch keine durchgreifenden Erfolge zu verzeichnen hat, und deshalb spielen die Arbeiten unserer Fachschulen auf den Ausstellungen noch bei weitem nicht die tonangebende Führerrolle, welche sich die Fachschulen in Frankreich und Oesterreich errungen haben.

Die Gewerbeausstellung in Düsseldorf hat uns die Nothwendigkeit, daß die Kette der Ausstellungen endlich durch eine große Pause unterbrochen werden muß, am dringendsten nahe gelegt. Abgesehen von der Montanindustrie, welche eine durchaus würdige Vertretung gefunden hatte, bot die Ausstellung ein sehr ungenügendes Bild von der Industrie Rheinlands und Westfalens. Nicht bloß ganze Industriebezirke, sondern auch ganze Industriezweige fehlten, sei es daß die Ungunst der Zeiten keinen großen Aufwand für eine in ihren Erfolgen immerhin zweifelhafte Sache gestattet, sei es daß sich die Ueberzeugung von dem geringen praktischen Werthe solcher Ausstellungen bereits Bahn gebrochen hatte.

Etwas günstiger als mit allgemeinen Industrieausstellungen verhält es sich mit Ausstellungen kunstgewerblicher Alterthümer. Einerseits ist die Zahl der Aussteller eine geringere und deshalb leichter eine Einigung oder doch eine glänzende Betheiligung zu erzielen, zumal da die Eitelkeit der Sammler,

ihre Schätze bewundert zu sehen, immer ein mächtiger Motor ist. Andererseits erlahmt auch das Interesse der Besucher, d. h. derjenigen, welche sich mit dem Studium der Alterthümer sei es zu wissenschaftlichen oder zu praktischen Zwecken beschäftigen, nicht so leicht, weil die alte Kunst so unerschöpflich reich an Reizen ist, daß man bei jeder Begegnung mit einem alten Kunstwerke immer neue Anregungen empfängt oder Anlaß zu neuen Beobachtungen findet. Drittens endlich hat das seit unserer nationalen Einigung wieder erwachte Interesse für die Werke unserer Väter die erfreuliche Folge gehabt, daß man mit früher nie gekanntem Eifer die entlegensten Winkel der Kirchen und öffentlichen Gebäude, die fürstlichen Schatzkammern und die Depots der Stadtgemeinden durchstöbert, in der Hoffnung, noch etwas zu finden, was die Raubluft der Feinde oder der Stumpfsinn und die Gleichgiltigkeit der Bewohner verschont hat. Es ist erstaunlich, welche Schätze auch heute noch — trotz der häufigen Raubzüge der als Träger der höchsten Cultur sich gerirenden Franzosen — jahrhundertelanger Verborgenheit entzogen werden und welche ein glänzendes Licht durch solche Funde und Entdeckungen auf den Reichthum, die Kunstfertigkeit und die hohe Civilisation unserer Altvordern geworfen wird. Und obwohl gerade die Rheinlande am meisten den räuberischen Einfällen jener Culturträger ausgesetzt gewesen sind, hat sich gerade hier noch außerordentlich viel von den Kunstschätzen der Vorzeit erhalten, mehr als in irgend einem andern Gau des deutschen Vaterlandes. Diese Thatfache liefert uns ein neues Zeugniß für die üppige Blüthe, deren sich Handel und Wandel während des Mittelalters und der Renaissance in den Rheingegenden zu erfreuen hatte. Bis in die kleinste Provinzialstadt, die heute nur noch ein armseliges Leben als Ackerstädtchen fristet, hatte sich dieser Kunstfleiß eingebürgert. Die Kirchen von Paderborn und Soest könnten davon erzählen, wenn ihre Schätze nicht im Jahre 1806 nach Magdeburg geflüchtet worden wären, wo man sie im Schutze der Festungswälle sicherer wähnte als in den offenen Landstädten. Es ist bekannt, wie bitter man sich getäuscht hatte. Während Paderborn und Soest fast unbehelligt blieben, fiel dem Feinde mit der Festung auch der anvertraute Schatz von silbernen und goldenen Prachtgefäßen in die Hände, und die Pioniere der Cultur schmolzen sie schleunigst ein.

Wenn wir uns von diesen Bildern einer trüben Vergangenheit abwenden, wird unser Blick mit desto hellerer Freude auf dem Erhaltenen ruhen, welches uns die Ausstellungen in Frankfurt a. M. (1875), in Köln (1876), in Münster und Offenbach (1879) und die gegenwärtige in Düsseldorf (1880) vorgeführt haben. Ein Blick auf die Verzeichnisse dieser Ausstellungen, von denen die Kölner wohl die reichhaltigste und vielseitigste war, lehrt uns, wie weit der Sammeleifer unter der gebildeten Bevölkerung der Rheinlande verbreitet ist,

wie Geistliche und Laien, deren Interessen auf den Gebieten des politischen und socialen Lebens so weit auseinander gehen, mit einander wetteifern, zu retten, zu erhalten und das so erworbene zum Gemeingute des Volkes zu machen. Wie eine glückliche Insel, die von keinem Sturme berührt wird, hebt sich die Liebe zu einer ruhmvollen künstlerischen Vergangenheit aus dem häßlichen Gewoge der Parteileidenschaften empor. In den rauchigen Fabrikstädten der Kohlen- und Eisendistrikte, in den stillen Landstädtchen Westfalens, in den kleinen paradiesischen Orten, welche wie kostliche Perlen die Ufer des Rheins umsäumen — überall leben fleißige Sammler, die ruhelos spüren und forschen, wo die Stürme der Zeit nicht gar zu arg gehaust haben. Auch der Klugheit der Geistlichen, welche das Kirchengut fast stets zu rechter Zeit in Sicherheit zu bringen wußten, gebührt der Dank der Nachwelt. Die gegenwärtigen Hüter dieser Schätze wissen freilich aus dieser kostbaren Hinterlassenschaft Kapital zu schlagen, und nicht allen von ihnen kann man die Hochherzigkeit nachrühmen, daß sie die gegenwärtige Bewegung im Kunstgewerbe durch Darleihung des ihnen zur Obhut anvertrauten Gutes unterstützen. Die Herren mögen nicht gern auf die hohen Einnahmen verzichten, welche ihnen aus der Besichtigung der Reliquienschreine und Kirchengewerthe durch die Fremden erwachsen, die bekanntlich ein fast überall sehr hoch bemessenes Eintrittsgeld dafür entrichten müssen. So sucht man z. B. auch auf der Düsseldorfer Ausstellung die Prachtstücke der Dome von Cöln und Aachen vergeblich.

Was die Ausstellung kunstgewerblicher Alterthümer in Düsseldorf zunächst von ihren Vorgängerinnen unterscheidet, ist die Einrichtung von fünf Räumen, die sich, nach der einen Seite geöffnet, um ein Octogon gruppieren, im Geschmacke von ebenso viel Stilperioden. In München war im Jahre 1876 ein solcher Versuch zuerst gemacht worden und zwar mit solchem Erfolge, daß er zunächst auf die modernen Kunstgewerbe-Ausstellungen übertragen wurde, auf welchen die vollständigen Zimmereinrichtungen — namentlich in Leipzig und Berlin — bekanntlich viel Glück machten. Als Repräsentantin der romanischen Epoche hat man in Düsseldorf eine dreischiffige Kapelle gewählt, welche in ihren architectonischen Grundformen getreu der östlichen Hälfte der Deutschordenskapelle von Ramersdorf nachgebildet worden ist, die bekanntlich durch E. v. Laffaux nach dem Bonner Friedhof übergeführt und dadurch vor dem Untergange gerettet worden ist. Vor dem Abbruche entdeckte man die Reste von Wand- und Gewölbemalereien, die zum Theil sorgfältig durchgepaust, zum Theil wenigstens skizzirt wurden. Was sich davon noch herstellen ließ, ist in der Düsseldorfer Kapelle copirt worden. Für die Glasfenster und den Fußbodenbelag, welcher in sehr lehrreicher Weise alle gebräuchlichen Arten „von der einfarbigen Tonplatte bis zur reichen Stiftn mosaik und dem glänzenden

Opus alexandrinum“ vorführt, sind die Muster von anderen rheinischen Bauwerken entlehnt worden. Die Altäre sind mit den herrlichsten Meßgeräthen, mit Reliquenschreinen und „Büsten, mit emailirten Antependien, mit Meßbüchern und Sacramentsgefäßen ausgestattet, welche aus den Domen und Kirchen von Trier, Minden, Frittlar, Emmerich, Herford, Siegburg, Cöln und aus verschiedenen Museen und Privatsammlungen hier vereinigt sind. Unter den reichsten Privatsammlungen kirchlicher Alterthümer steht die des Domvicars Schnütgen in Cöln oben an. Ihr zunächst kommt die auch an profanen Kunstwerken überaus reiche Sammlung von Spizer in Paris, der mit größter Bereitwilligkeit eine Fülle von Objecten nach Düsseldorf geschickt hat. An den Seitenwänden der Kapelle ist eine interessante Collection von Meßgewändern aufgehängt, welche die künstlerische Ausstattung der Casula vom 11. Jahrhundert an illustriren. Sonst ist die Textilindustrie in Düsseldorf bei weitem nicht so stark vertreten wie 1876 in Cöln, wo Domvicar Schnütgen seine in ihrer Art einzige, aus 773 Nummern bestehende Sammlung von Geweben und Stickereien aufgestellt hatte, welche die Entwicklung der textilen Kunst vom 16. bis zum 17. Jahrhundert fast vollständig zur Anschauung brachte. Wenn man von den die Kuppel schmückenden Gobelins meist französischer Herkunft und den Tapeten, Gobelins und Stickereien in den fünf Nebenräumen absteht, beläuft sich die Zahl der in Düsseldorf ausgestellten Meßgewänder, Dalmatiken, Stolen und Processionsfahnen auf nur 44, unter denen sich allerdings Prachtstücke ersten Ranges, wie das Pallium mit reicher Seidenstickerei aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (St. Petrikirche zu Frittlar) und das Meßgewand von Rhonfer gold- und silberdurchwirktem Damast mit eingestickten Scenen aus dem Marienleben (Ende des 16. Jahrhunderts, Lambertikirche zu Düsseldorf) und Raritäten wie ein Ärmel von der Grabalba des Hl. Ludgerus († 809) befinden, dessen Ursprung durch eine angeheftete Schrift auf Pergament aus dem 13. Jahrhundert attestirt ist. Unter die textilen Arbeiten ist auch eine höchst merkwürdige Pyxis (eine Büchse, in welcher man die Weihbrode aufbewahrte) aus dem Besitze des Domvicars Schnütgen einrangirt worden. Der hölzerne Körper dieser Pyxis ist nämlich mit perlengestickten Ueberzügen versehen, welche auf blauem, von Goldperlen unterbrochenem Grunde verschiedene ornamentale und figürliche Darstellungen zeigen. Man vermuthet mit großer Wahrscheinlichkeit, daß diese mit Perlen überzogene Pyxis einen Ersatz für eine emailirte bilden sollte, die man sich in dem Nonnenkloster, in welchem diese subtile und sinnreiche Arbeit erdacht wurde, nicht beschaffen konnte. Da solche emailirte Büchsen in Limoges vielfach im Anfange des 13. Jahrhunderts hergestellt wurden, mag auch die Perlenarbeit noch in dieses Jahrhundert fallen.

Das zweite der „Culturbilder“ — so nennt der für den augenblicklichen

Gebrauch vor den Gegenständen etwas schwerfällig gearbeitete, für das Studium in Muße aber sehr brauchbare Katalog die fünf Seitenräume — veranschaulicht uns das Wohnzimmer eines reichen Patriziers aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, also aus jener Zeit, wo die Gothik bereits zu ihrer höchsten Entwicklung emporgebrochen war. Es ist bekannt, daß sie ihre schönsten Blüten im Kirchenbau getrieben hat, während sie den Privatbau mehr als billig vernachlässigt und namentlich für die Ausstattung der inneren Räumlichkeiten so gut wie nichts gethan hat. Der Patrizierwohnraum macht deshalb auch einen nach unseren heutigen Begriffen sehr ärmlichen und ungestaltlichen Eindruck, obwohl alle Möbel und Geräthe zusammengebracht worden sind, welche nach unserer Kenntniß zur opulenten Ausstattung eines damaligen Zimmers gehörten. Nur wenige durften sich damals den Luxus gönnen, den mit glasirten Thonplatten belegten oder gewöhnlich aus rohen Ziegeln hergestellten Fußboden mit Teppichen zu bedecken, welche ihn ganz verbargen. Ein kleiner Fensterteppich zeugte schon von großer Wohlhabenheit. Der mächtige Kamin mit seinen eisernen Feuerböden mußte, so gut es ging, die Wirkung der kalten Fußböden paralyfieren. Sonst war die Neigung für Bequemlichkeit und Wohlleben stark genug ausgeprägt, wie u. a. die geräumige Bettstatt beweist, die angeblich aus dem Besitze der Gattin Luthers, Katharina von Bora, stammt, und selbst ein Geräth wie der Handtuchhalter, den man für eine ganz moderne Erfindung halten möchte, war damals durchaus nicht unbekannt. Es ist merkwürdig, daß sich selbst so geringfügige Gegenstände bis auf unsere Zeit erhalten haben. Von historischem Interesse ist in dem gothischen Zimmer auch der in der Mitte stehende geschnitzte Tisch, welcher an den Innenseiten seiner aufzuklappenden Platten Trikot- und Damenspielbretter in eingelegter Arbeit zeigt, auf denen die Häupter der Wiedertäufer zu Münster gespielt haben sollen.

In eine ganz andere Welt von Ideen und Anschauungen führt uns das dritte „Culturbild“, das Zimmer der Renaissance, welches Bürgermeister Thewalt in Cöln, einer der kunstverständigsten und feinsinnigsten Sammler des Rheinlands, arrangirt hat. Freilich ist man in dem Bestreben, eine möglichst vollständige Vorstellung von dem üppigen Wohlleben, der gesteigerten Kunst- und Prachtliebe jener Epoche zu geben, in der Ausstattung dieses Raumes etwas zu weit gegangen. So sieht ein Museum kunstgewerblicher Alterthümer aus, aber nicht die Herrenstube eines Cölner Patriziers aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. Sieht man aber von diesem Uebermaß des Guten ab, so bleibt uns für die Fülle von Perlen der Kunstindustrie nur eitel Bewunderung übrig, die noch steigt, wenn wir erfahren, daß alle diese Schätze ausschließlich aus cölnischem Stadt- und Privatbesitz stammen. So rührt z. B. die Holzdecke, welche noch ein gothisirendes Ornament zeigt — in der Holzarchitectur hat sich der gothische

Stil bekanntlich am längsten erhalten — aus dem Hause des Cölnner Bürgermeisters Gerhard von Pilgrum (1571—1593) her, und ebenso läßt sich noch manches andere Stück bis auf den ersten Eigenthümer zurückverfolgen. Einige Stücke sind auch mit Jahreszahlen bezeichnet, wie der überaus merkwürdige Eichenholzschrank des Bürgermeisters Thewalt von 1533. Dieses auch kunsthistorisch wichtige Möbel zeigt uns, mit welcher Klugheit die Handwerker die gothischen Constructionselemente mit den neu auftauchenden Zierformen der „antifischen Art“, wie Dürer sagte, zu verschmelzen wußten. Soviel ich weiß, existirt in Deutschland kein früheres datirtes Werk eines Kunstschreiners, auf welchem bereits das Renaissance-Ornament eine gleich hervorragende Rolle spielt. Mit voller Entschiedenheit bricht der neue Stil in den Porträtmedaillons und den fast frei herausgeschnittenen Figuren der oberen Schranketage durch. Zwei Prachtrüstungen aus der Zeit Kaiser Maximilians (im Besitze des Goldschmieds Basters in Aachen) legen auch hier beredtes Zeugniß von der erstaunlichen Kunstfertigkeit der deutschen Plattner oder Harnischmacher ab, die so wenig im Auslande ihres Gleichen fanden, daß sogar die französischen Könige Franz I. und Heinrich II., was seit der Auffindung der Entwürfe im Münchener Kupferstichkabinet durch Hefner v. Alteneck feststeht, sich ihre Prachtrüstungen von Meistern in Augsburg, München und Innsbruck anfertigen ließen. Mit ihnen kann sich, was die Feinheit der Ausführung und die Eleganz des Ornaments betrifft, die ebenfalls im Renaissancezimmer ausgestellte Rüstung des Markgrafen Albrecht Achilles (Burg Rheinstein) messen, die freilich einer bedeutend früheren Epoche angehört. Ein Meisterwerk der Hochrenaissance ist dagegen die mit eingägten Goldstreifen pompös decorirte Rüstung des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg, welche laut Monogramm eine Arbeit des Nürnberger Harnischmachers Valentin Siebenbürger ist. Man findet dieselbe Rüstung auch auf dem Sarkophag des Markgrafen in Heilbronn in Marmor nachgebildet.

Ich nannte oben unter den Städten, welche durch ihre Plattner berühmt waren, auch Innsbruck, eine Stadt, die doch neben Augsburg und Nürnberg eine sehr bescheidene Rolle gespielt hat. Und doch hat selbst in den winzigsten Städten Rheinlands und Westfalens ein Kunstleben geblüht, von dem wir uns heute nur eine ganz vage Vorstellung machen können, die ab und zu durch einen glücklichen Gelegenheitsfund eine festere Gestalt gewinnt. So wissen wir erst seit einem Jahre, daß das kleine westfälische Städtchen Warburg, welches heute noch keine 5000 Einwohner zählt, einen Goldschmied beherbergte, mit dem sich der abenteuerliche Prahlhans Cellini, was die Solidität der Arbeit und die Feinheit des Geschmacks anbetrifft, nicht messen kann. Auf der kunstgewerblichen Ausstellung in Münster (1879) kamen zum ersten Male die Meisterwerke des Warburger Goldschmieds Antonius Eisenhoit, den man bis dahin nur als

Kupferstecher kannte, aus der Schatzkammer des Grafen von Fürstenberg-Herdringen an die Öffentlichkeit. Die sechs Stücke, welche damals ausgestellt waren und auch in Düsseldorf den Glanzpunkt der Silberschmiedearbeiten bilden, ein Crucifix, ein Messfisch, ein Weihwasserkessel mit Wedel, ein Weihrauchfaß und zwei in Silberplatten gebundene Messbücher, sind in der Zeit von 1589 bis 1600 für die Familie Fürstenberg, insbesondere für Theodor von Fürstenberg, den damaligen Fürstbischof von Baderborn, angefertigt worden. Drei dieser Arbeiten tragen den Namen ihres Schöpfers, der auch mehrfach in dem 1873 publicirten Tagebuche des Grafen Caspar von Fürstenberg, des Bruders des Fürstbischofs, erwähnt wird. Nach demselben verfertigte Eisenhoit für die gräfliche Familie auch verschiedene Geräthe für profane Zwecke, von denen leider keines auf uns gekommen ist. Während das Rauchfaß noch vollkommen gothisch ist, zeigt das Crucifix wiederum jene naive, eigenthümliche Verquickung der Gothik mit der Renaissance, die schon oben an dem Thewalttschen Eichenholzschrank hervorgehoben wurde. Diese Verschmelzung ist auch hier mit einem solchen Geschick durchgeführt, daß wir ein vollkommen harmonisches Kunstwerk vor uns haben. In allen figürlichen Theilen, namentlich auf den Figuren-Darstellungen der Buchdeckel, deren Relief mit einem vollendeten malerischen Gefühl behandelt ist, macht sich dagegen der Einfluß der italienischen Hochrenaissance mit vollster Ausschließlichkeit geltend, was sich daraus erklärt, daß Eisenhoit einige Zeit in Rom gearbeitet hat. Gewisse Bewegungsmotive erinnern in ihrer Kühnheit sogar direct an Michelangelo.

Auch die Düsseldorfer Ausstellung hat uns mit einem neuen Goldschmied bekannt gemacht, der jedoch um ein volles Jahrhundert früher thätig war. Beim Aufräumen eines Archivraums in der Domkirche zu Osnabrück fand man einen etwa fußhohen, silbervergoldeten Messfisch, welcher am Fuße die eingeritzte Inschrift trägt: Fecit mychy (mihl statt des correcten me) engelbertus hoffleger avryfaber de cosveldyge ano MCCCCLXVIII. Wir haben also den Namen eines Jannitzer und eines Eisenhoit als dritten, für das 15. Jahrhundert nicht minder bedeutamen Engelbert Hoffleger aus Coesfeld anzureihen, dessen einziges bis jetzt bekanntes Werk ihn als einen Meister von hohen Verdiensten charakterisirt. Der Kelch ist von oben bis unten mit einer Fülle von Darstellungen in getriebener Arbeit bedeckt. Auf den Flächen des sechspassigen Fußes sieht man Scenen aus der Passion: das Gebet am Ölberg, die Geißelung, die Kreuztragung und die Kreuzigung. Am Rnaufe sind unter Baldachinen vor durchbrochenen Fensterchen die Statuetten des Heilands und seiner Jünger angebracht. Der Kelch selbst ist durch ein Band mit Rankenwert in zwei Hälften getheilt, von denen die obere mit Medaillons geschmückt ist, welche die Symbole Christi und der Evangelisten zeigen. Die figürlichen Theile wie das Blattornament zeigen eine gleich hohe technische Vollendung.

Es bleibt uns noch übrig einen Blick auf die beiden letzten „Culturbilder“, das Barock- und das Rococozimmer, zu werfen. Auf den decorativen Effect betrachtet ist das erstere unstreitig das glänzendste und farbenreichste in der ganzen Reihe. Zwei Düsseldorfer Maler, G. Deder und H. Krüger, habe diesen Raum gleichsam auf eine bildmäßige Wirkung hin componirt. Dabei ist ihnen freilich der Umstand zu Statten gekommen, daß sich in Düsseldorf selbst gerade aus der Zeit des Barockstils die reichsten Schätze erhalten haben. Fällt doch die Glanzperiode Düsseldorfs in diese Epoche, in die 26 jährige Regierungszeit des Kurfürsten Johann Wilhelm von Pfalz-Neuburg (1690—1716), dessen bronzenes Reiterstandbild auf dem Markte außer der Rubensschen Himmelfahrt Mariä in

der Akademie freilich noch das einzige Zeugniß von der Kunstliebe des verschwenderischen Herren ist. Als die berühmte Gemäldegalerie des Kurfürsten 1805 von den Franzosen nach Mannheim und von da nach München übergeführt wurde, blieb bekanntlich das Rubens'sche Bild, welches wegen seiner Schwere — es ist auf Holz gemalt — nicht ohne weitere Vorbereitungen transportabel war, in Düsseldorf zurück, wo es aber erst jetzt, nachdem es Prof. Andreas Müller vor einigen Jahren einer gründlichen Reinigung unterzogen, zu der seinem hohen Werthe entsprechenden Würdigung kommt. Diese Epoche also führt uns das Barockzimmer in ihrem vollen Glanze vor. Die Wände sind theils mit prächtigen Gobelins von herrlicher Farbenfrische, welche Bauernbelustigungen im Stile Teniers' darstellen, theils mit vergoldeten Ledertapeten bekleidet, die gerade der am Barockstil eigenthümlich sind. Auch eine spanische Wand ist mit demselben reichen Stoffe überzogen, der ebenfölgern zur Stuhlbekleidung verwendet wurde, wie ein kleiner Kinderstuhl holländischen Ursprungs zeigt. Sechs Sessel mit hohen Lehnen, welche im Zimmer vertheilt sind, tragen Bezüge in schöner Tapissierarbeit. Ein von Vergoldung und Malerei strotzender Plafond, ein Crystallkronleuchter, ein stattlicher Kamin, Schränke, Tische und eine Pendule in deutscher und französischer Boulearbeit, altjapanische Gefäße und italienische Bronzen vervollständigen den Schmuck des glänzenden Raumes. Ein großer Schrank von Ebenholz (aus dem Besitze des Barons von Eberfeldt in Düsseldorf) ist ein wahres Wunderwerk der Kunstschreinerarbeit. Einlagen von Rosenholz, Schildpatt und Elfenbein und Platten aus getriebenem Silber vereinigen sich mit dem schwarzen Holze zu einem unbeschreiblich reizvollen, malerischen Effect. Nach der Tradition soll dieses kostbare Möbel aus dem Düsseldorfer Residenzschlosse stammen. Man kann sich darnach einen Begriff von der Pracht machen, welche zur Zeit in den jetzt so öden und verfallenen Räumen des Schlosses herrschte.

Obwohl wir in dem Rococostil die üppigste Blüthe der Innendecoration zu bewundern gewohnt sind, nimmt sich das Rococozimmer gegen das Barockzimmer doch auffallend fahl und nüchtern aus. Vielleicht ist das Vorbild, nach welchem der Raum genau hergestellt worden ist, das japanische Zimmer im Schloß Brühl, nicht gerade glücklich gewählt. Es giebt in Schloß Brühl imposantere und reicher geschmückte Räume als dieses Cabinet mit seinem schwächlichen hellblauen Ton, der sich nirgends zu einer entschiedenen Wirkung erhebt. Da das Schloß in der französischen Zeit vollständig ausgeraubt und das Inventar von den Franzosen verkauft wurde, sind verschiedene Möbel in Privatbesitz gelangt, aus welchem sie für die Ausstattung des Zimmers hergeliehen werden konnten. Die Damastvorhänge am Fenster und am Eingange, der Crystallküstre und ein zierlicher Schreibtisch gehörten u. a. dem Inventare an. Nur der Kamin ist modern, fällt aber auch merklich aus dem Rahmen des Gesamtbildes heraus.

Außer diesen historischen Zimmereinrichtungen darf sich die kunstgewerbliche Ausstellung in Düsseldorf noch das Verdienst beimessen, uns das Email in seiner geschichtlichen Entwicklung vollständiger vorgeführt zu haben als irgend eine ihrer Vorgängerinnen. Von den emailirten Fibeln der Römer bis zu den großen Vortragekreuzen und Tragaltären sind alle Geräthe und Schmucksachen vertreten, die man überhaupt jemals mit Email decorirt hat, und ebenso finden sich alle verschiedenartigen Techniken vor, durch welche die Schmelzfarben mit dem Metall in Verbindung gebracht wurden. Zellschmelz, Grubenschmelz, Kestschmelz und das Limousiner Maleremail finden sich hier in allen Ent-

wicklungsstadien, welche diese verschiedenen Methoden des Emailleurs bis zum 15. Jahrhundert durchlaufen haben, von ihren primitivsten Anfängen bis zur höchsten Vollendung, auf einer Fülle von heiligen und profanen Geräthen vor, welche das werthvollste und umfangreichste Material für eine Geschichte dieser Technik liefern, das jemals an einem Orte vereinigt gewesen ist.

Berlin.

Adolf Rosenberg.

Das Verbindungswesen auf den Gymnasien.

Wie es der preußische Cultusminister von Puttkamer war, der vor kurzer Zeit die Gefahren des Schüler-Verbindungswesens wieder einmal von ihrer ernstesten Seite ins Auge faßte und die Lehrercollegien der höheren Schulen zur Wachsamkeit und zur unerbittlichen Bekämpfung desselben anwies, so ist es auch zunächst ein preußischer Gymnasialdirector, Dr. Pilger, der uns in einer kürzlich erschienenen Broschüre die größtentheils actenmäßigen Belege für die Richtigkeit der Auffassungsweise des Ministers giebt und sich über die Wurzeln jenes Unwesens und die dagegen zu ergreifenden Maßregeln ausspricht. *) „Die Quelle meiner Mittheilungen,“ sagt er selbst in der Einleitung, „ist außer den 1878 und 1879 erschienenen Publicationen der westfälischen und hannoverschen Directoren-Versammlungen und des hessischen Lehrervereins wesentlich das Actenmaterial zweier von mir aufgelösten Verbindungen. Dasselbe erstreckt sich über vier Decennien und giebt ein anschauliches Bild des während dieses ganzen Zeitraums ununterbrochen andauernden Verbindungslebens auf einem märkischen Gymnasium: etwa vierzehn Verbindungen waren es, die während dieser Jahre längere oder kürzere Zeit an demselben bestanden, unter ihnen eine, die es bis zu dem unter Schülerverbindungen sonst wohl kaum erreichten Alter von 26 Jahren brachte. Aber die umfangreichen Acten beschränken sich nicht auf diese eine Anstalt, sondern umfassen zugleich zum Theil sehr ausführliche Nachrichten über eine ganze Reihe derartiger Vereinigungen, die auf benachbarten Gymnasien der Mark, wie auf sächsischen (d. h. der Provinz Sachsen angehörigen) und schlesischen während der letzten Jahrzehnte existirten.“ Der Verfasser beschränkt demnach seine Untersuchung auf das Königreich Preußen, innerhalb desselben wieder auf die Gymnasien, auf denen das Verbindungswesen bei weitem verbreiteter ist als auf den jüngeren Realschulen, endlich noch mit Ausschluß wissenschaftlicher, ästhetischer, religiöser oder politischer Schülervereine auf diejenigen, „deren wesentliche Tendenz die Nachahmung studentischen Verbindungslebens ist.“ Der Ton, welchen der Verfasser in seiner Darstellung anschlägt, ist kein kleinlich philiströser und schulmeisterlicher, sondern zeugt von ernster und wohlbe-gründeter sittlicher Entrüstung und echter Liebe zur Wissenschaft und zum Vaterlande. Wir erklären zu den Anschauungen Pilgers unsere völlige Zustimmung, jedoch mit einer zwiefachen Einschränkung. Einerseits scheinen uns denn doch

*) Ueber das Verbindungswesen auf norddeutschen Gymnasien. Von Dr. Robert Pilger, Gymnasialdirector. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1880.