

11. Museum für Kunst und Gewerbe.

Bericht des Directors Professor Dr. Justus Brinckmann.

Die Verwaltung.

Den Vorsitz in der Commission des Museums für Kunst und Gewerbe führte im Jahre 1895 Herr Syndicus Dr. *von Melle*. Die übrigen Mitglieder waren dieselben Herren, welche im Vorjahre der Commission angehört hatten: Herr *G. R. Richter*, Tischlermeister, als Mitglied der Oberschulbehörde, die Herren *Carl Eggert*, Kaufmann, *Heinrich Föhring* Dr., Landgerichtsdirector, *Wilhelm Hauers*, Architect, *Carl Popert*, Kaufmann, *H. J. Eduard Schmidt*, Schlossermeister, *E. J. A. Stuhlmann* Dr., Director der Allgemeinen Gewerbeschule, *E. G. Vivié*, Bildhauer.

Die von Senat und Bürgerschaft für die Verwaltung bewilligten budgetmässigen Geldmittel beliefen sich im Jahre 1895 auf \mathcal{M} 31 710 für Gehalte und \mathcal{M} 15 108,49 für die allgemeinen Verwaltungskosten. Die Ausgaben aus diesen \mathcal{M} 15 108,49 vertheilten sich folgendermaassen:

Hülfsarbeit	\mathcal{M} 1 204,80
Hülfsaufsicht	„ 1 254,—
Restaurirung und Aufstellung	„ 2 673,64
Reisen	„ 1 989,77
Fracht und Verpackung	„ 506,09
Drucksachen, Buchbinder-Arbeit u. Schreibmaterialien ..	„ 4 042,20
Tagesblätter und Inserate	„ 169,70
Porto und kleine Bureauanslagen	„ 305,12
Reinhaltung	„ 1 962,50
Dienstkleidung ..	„ 221,—
Nothwendige und kleine Ausgaben ..	„ 779,67

Zusammen ... \mathcal{M} 15 108,49

Die Vermehrung der Sammlungen.

Ankäufe aus budgetmässigen Mitteln.

Die Verwendung der budgetmässig bewilligten \mathcal{M} 20 000 zur Vermehrung der Sammlungen erhellt aus der nachstehenden Uebersicht.

Uebersicht der Ankäufe

für das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe
aus dem Budget des Jahres 1895.

I. Nach technischen Gruppen.

	Stück	Preis .M	Stück	Preis .M
1. Kleidungsstücke	—	—	10	98,50
2. Spitzen	5	168,25		
Stückereien	16	338,—		
Gewebe	1	125,—		
Wirkarbeiten (Tapisseries)	3	150,—		
Textil-Arbeiten im Ganzen			25	781,25
3. Fayencen	39	2 930,41		
Porzellangefässe	28	3 411,92		
Porzellanfiguren	4	1 276,50		
Steinzeug	2	725,—		
Steingut etc.	8	216,50		
Keramische Arbeiten im Ganzen			81	8 560,33
4. Glasgefässe			5	1 135,—
5. Möbel	13	1 727,—		
Holzgeräthe	21	539,59		
Holzschnitzereien	12	1 320,30		
Holzarbeiten im Ganzen			46	3 586,89
6. Elfenbeinarbeiten			1	150,—
7. Eisenarbeiten			3	230,—
8. Bronze-, Kupfer-, Zinn-Arbeiten			9	190,—
9. Silberne Gefässe, Leuchter u. dgl.	4	865,—		
Schmuck	28	2 781,03		
Edelmetallarbeiten im Ganzen			32	3 646,03
10. Japanische Schwertornamente u. dgl. Arbeiten			2	45,—
11. Emailarbeiten			1	78,—
12. Medaillen und Münzen			2	90,—
13. Waffen			1	400,—
14. Kleines Geräth aus Metall und anderen Stoffen			6	206,—
15. Decorative Malereien			3	750,—
16. Verschiedenes			2	53,—
im Ganzen			229	20 000,—

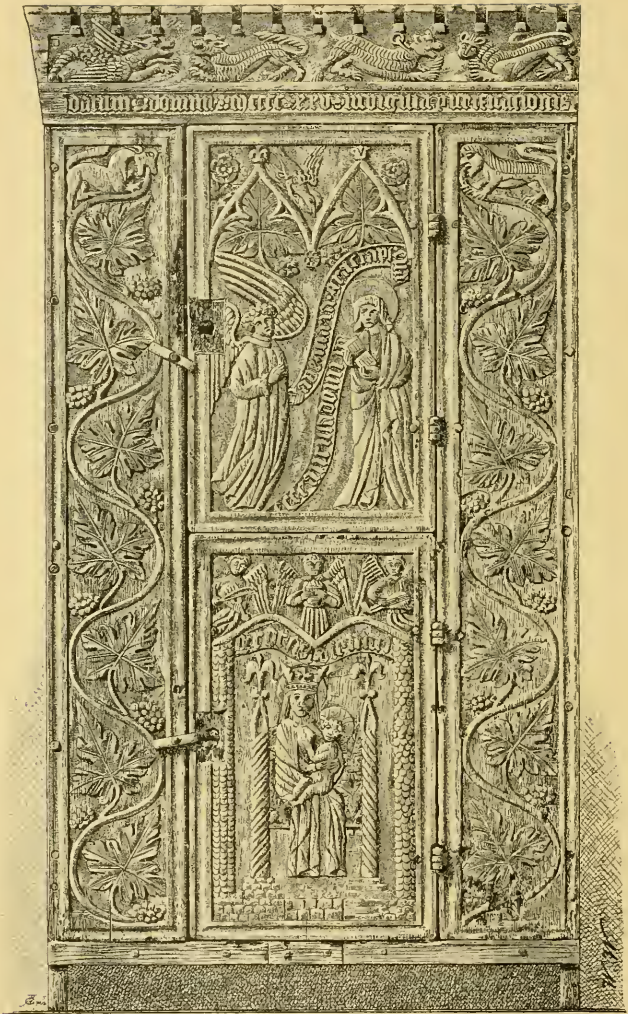
II. Nach geschichtlichen Gruppen.

	Stück	Preis .M
Abendland: 1. Vorgeschichtliche Zeit	7	1 100,—
2. Classisches Alterthum	5	1 750,—
3. XV. Jahrhundert	1	1 200,—
4. XVI. Jahrhundert	13	2 376,—
5. XVII. Jahrhundert	20	1 880,—
6. XVIII. Jahrhundert	127	9 504,50
7. XIX. Jahrhundert	41	836,—
Morgenland: 8. Türkei	2	160,—
9. China	4	770,—
10. Japan	9	423,50
im Ganzen	229	20 000,—

Die höchsten, annähernd gleichen Beträge sind auf die Holzarbeiten: \mathcal{M} 3586,89 und die Edelmetallarbeiten: \mathcal{M} 3646,03 verwendet worden. An dritter Stelle stehen die Porzellangefässe mit \mathcal{M} 3411,92; an vierter die Fayeneen mit \mathcal{M} 2930,41. In weiterem Abstände folgen die Porzellanfiguren mit \mathcal{M} 1276,50 und die Glasgefässe mit \mathcal{M} 1135. Mit geringeren Summen wurden die übrigen in der Uebersicht aufgeführten Gruppen bedacht. Zum Ankauf von Bucheinbänden, Lederarbeiten, Lackarbeiten, Korbflechterarbeiten und grossen Werken der plastischen Kunst bot sich im verflossenen Jahre keine Gelegenheit oder reichten die Mittel nicht.

In der geschichtlichen Uebersicht steht das 18. Jahrhundert weitaus an erster Stelle, da ihm die erworbenen Porzellanarbeiten, Glasgefässe und decorativen Malereien angehören. Ihm zunächst steht das 16. Jahrhundert Die Aufführung der vorgeschichtlichen Zeit erklärt sich durch den Ankauf eines Fundes goldener Schmucksachen. Vorwiegend auf Schmucksachen erstreckten sich auch die Ankäufe von Erzeugnissen des classischen Alterthums. Japan konnte dieses Mal nur mit einem geringen, seiner hohen Bedeutung nicht entsprechenden Betrage berücksichtigt werden.

An erster Stelle unter unseren Ankäufen von Möbeln steht ein gothischer Schrank, derselbe, der im 8. Heft des VII. Jahrganges der vom Domkapitular Alexander Schmütgen in Köln herausgegebenen „Zeitschrift für christliche Kunst“ abgebildet und von Alb. Wormstall beschrieben worden ist. Er zeigt dieselbe einfache Bauart wie der auf S. 687 unseres „Führers“ abgebildete Kerbschnittschrank aus den Vierlanden v. J. 1580: zwischen den breiten Lisenenbrettern die zwei durch kein Rahmenholz getrennten Thüren übereinander und das brettförmige Gesims. Unverzert sind die Seitenwände; nur oben ist auf der einen freien Seite ein Gesimsbrett mit geschnitztem Blattwerk angebracht; die andere Seite des Schrankes, der wie die meisten Schränke dieser Zeit sich noch nicht von der Mauer losgelöst hatte, stiess ursprünglich an eine Wand, wie das auch der senkrechte Abschnitt des vorderen Gesimsbrettes an derselben Seite beweist. Alle Flächen sind mit flachem Schnitzwerk geschmückt, das noch deutliche Spuren der ursprünglichen Bemalung zeigt, in der wir uns die Mehrzahl der mittelalterlichen Möbel zu denken haben. Grün und zweierlei Roth — ein dunkles Braunroth und ein helles Memmigoth — herrschen vor in den Ornamenten. Auf jeder Lisene in symmetrischen Windungen aufwachsende Weinranken, die oben im Rachen eines Fabelthieres endigen. Zwei Paare einander zugewandter Fabelthiere unter einem Zinnenkranz am Fries. An dessen unterer Leiste eine geschnittene Inschrift mit Blumen zur Trennung der Wörter und Spuren einstiger Vergoldung. Sie giebt mit den Worten: „datum domini MCCCCXXV in vigilia purificationis“, den Tag der Widmung dieses Schrankes, den Vorabend von Mariä Lichtmess, den 1. Februar 1425.



Schrank v. J. 1425, aus Hassbergen im Osnabrückschen; mit vielfarbiger Bemalung.
Höhe 1 m 44 cm.

Die obere Thür zeigt unter zwei mit einem grossen Blatte ausgefüllten Spitzbogen die Verkündigung Mariä. Zur Rechten steht Maria mit goldenem Nimbus in grünem Untergewand und hellrothem, blau gefüttertem Mantel, ein aufgeschlagenes Buch in den Händen; vor ihr schwebt ein Spruchband mit den Worten: „*ecce ancilla domini*“ — „Siehe, ich bin des Herrn Magd“. — Zur Linken naht der Engel in langen, ursprünglich wohl rothem Gewande mit Flügeln, deren Schwungfedern noch Spuren von Hellblau, Gelb und Roth zeigen; in der Hand hält er ein Spruchband mit der Inschrift: „*ave Maria gratia plena*“ — „gegrüsst seist Du Maria, Gnadenreiche“. Darüber im Zwickel zwischen den Spitzbogen schwebt die Taube des heiligen Geistes; sie war einst weiss gemalt mit rothen Beinen und goldenem Nimbus. Auf der unteren Thür ist die thronende Mutter Gottes mit dem Jesuskinde auf dem Schosse dargestellt. Maria sitzt, eine grosse Krone auf dem Haupte, in rothem Untergewand und blauem Mantel auf einem Thron, dessen gewundene Pfosten in heraldische Lilien endigen, und dessen Rückwand grünes Blattwerk zeigt. Ueber den Figuren die Inschrift: „*Grot sist du Mari*“ — „Gegrüsst seist Du Maria“ — und oberhalb zweier flachen, von zwei geschuppten Säulen getragenen Giebel drei musicirende Engel.

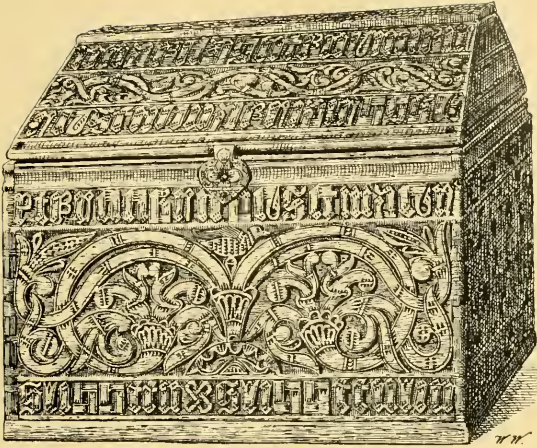
Dieser merkwürdige Schrank stammt aus der Gegend von Hassbergen im Osnabrückschen, wo er im Hause eines Bauern, der sein Schuhwerk darin bewahrte, von dem Vorbesitzer, Herrn Apotheker B. Wulff in Münster i. W., erworben wurde. Wahrscheinlich war aber sein erster Standort die Sakristei einer Kirche. Wie zwei jüngere mittelalterliche Schränke, zwei Truben und einige kleinere mittelalterliche Möbel unseres Museums ist auch dieser Schrank bestimmt, in getreuer Nachbildung, bei der man versuchen wird, die Bemalung in ihren ursprünglichen Farben wiederzugeben, die Marienburg, das alte unter des Baurathes Steinbrecht Leitung zu neuem Glanze sich erhebende Hochmeisterschloss der Deutschordensritter zu schmücken.

Seit Begründung des Museums ist stets Gewicht darauf gelegt worden, die Werke der alten niederdeutschen Holzschnitzkunst unserer Gegend in guten Beispielen zu sammeln. So ist denn auch erreicht, dass die Holzarbeiten der Renaissance aus dem unserer Elbgegend nahegelegenen und nahverwandten Schleswig-Holstein in einer lehrreichen Reihe geschneiderter Möbel und Möbeltheile vertreten sind. Dieser Gruppe konnten etliche für die Ornamentik der Renaissance historisch wichtige Arbeiten hinzugefügt werden. Vier zusammengehörige Fülltafeln einer etwa im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts entstandenen Truhe sind bezeichnende Typen des aus den Niederlanden nach dem Norden verpflanzten Laubwerks, das, mit grottesken Thierköpfen und Rollwerkmotiven verbunden, medaillonartige, mit Reliefköpfen gefüllte Randfelder umgiebt. Die Medaillons dieser Fülltafeln zeigen Büsten mit derbnaturalistischer Gesichtsbildung. Durch

die eigenartigen Kopfbedeckungen der Büsten, besonders durch die phantastischen hohen Mützen der beiden schnurrbärtigen Männer ist der Schmitzer augenscheinlich bemüht gewesen, die dargestellten Personen als Türken zu kennzeichnen. Etwas späterer Zeit entstammt eine Truhe von ungewöhnlicher Grösse. An ihrer Vorderseite erblickt man in vier durch Pilasterhermen geschiedenen Füllungen die stehenden Figuren von vier Planetengottheiten: Juppiter, Luna, Sol, Venus; am Oberrande einen Fries, in dem Blattwerk mit Masken und Engelsköpfen wechselt. Die Grotteske kommt hier zur Geltung an den Endseiten; diese sind mit männlichen und weiblichen in Blattwerk auswachsenden Halbfiguren geziert, deren Kopfbedeckungen wiederum eine gesuchte Fremdartigkeit zur Schau tragen.

Mannigfache Ankäufe sind auch der Sammlung der Kerbschnitt-Arbeiten zu Gute gekommen, Mangelbretter aus Oevenum auf Föhr, aus Keitum und Archsum auf Sylt, aus Holland, Wäscheklopflölzer aus Dänemark, darunter eines, das dadurch bemerkenswerth ist, dass der Verfertiger mitten in den Rücken der Klopffläche einen kleinen runden Spiegel eingelassen hat.

Als eine sehr erfreuliche Bereicherung der Abtheilung holzgeschnittener alter Geräthe dürfen zwei Beispiele isländischen Hausfleisses bezeichnet werden. Das eine ist ein Mangelholz (isl. trafakelli) von einer Form, die ganz abweicht von den Formen der Mangelbretter unserer Gegend und des skandinavischen Nordens. Die beiden Enden sind als derbe Handgriffe mit ornamentirten Doppelknäufen gestaltet, das Mittelstück zeigt nächst den Handgriffen Absätze von halbkreisförmigem Querschnitt, die mit Rankenborden verziert sind, und dazwischen ein walmdachartig abgeschrägtes Langtheil, das ebenfalls mit einer Rankenborde versehen ist, und dessen First eine senkrechte Leiste mit ausgeschnittenen Herzen trägt. An den Kanten steht die Inschrift: „Gudrun Jons dotter a Jetta kiefle með r(ietta)“ d. i. „Gudrun, Jons Tochter, besitzt dieses Mangelholz mit Recht.“ Bei dem verhältnissmässig jungen Alter dieses Mangelholzes, das frühestens dem Ende des 17. Jahrhunderts entstammt, sind die Decorationsmotive sehr merkwürdig. Sie bieten nämlich deutliche Anklänge an die Ornamentik der romanischen Zeit, also an eine Formensprache, die im übrigen Europa höchstens bis in das 14. Jahrhundert hineinreicht. In der insularen Abgeschlossenheit Islands, das von den Stilwandelungen der südlichen Länder unberührt blieb, hat sich die romanische Ornamentik, die im 12. oder 13. Jh. aus Norwegen, dem Mutterlande der isländischen Bevölkerung, dahin gekommen war, noch Jahrhunderte erhalten. Noch reicher finden sich diese Ziermotive ausgebildet an dem zweiten Stück isländischer Kunstfertigkeit, einem Kasten mit dachförmigem Deckel (isl. Bezeichnung lar oder hus) aus Buchenholz. Die Flachrelieffriese, die alle Seiten des Kastens



Isländischer Kasten aus Buchenholz v. J. 1770. Höhe 17 1/2 cm.

zieren, zeigen im Rankenwerk Vögel und andere Thiere; oben und unten sind die Friese von Borden mit Inschriften eingefasst. Diese Inschriften erheben den kleinen Kasten zu einem Gegenstand von hohem Interesse. Es ist das Verdienst der Herren Professoren Sophus Bugge und O. Rygh an der Universität in Christiania, die schwer zu lesenden Inschriften entziffert und gedeutet zu haben. Wir geben im folgenden das Ergebniss dieser Untersuchungen, und sprechen den beiden Herren an dieser Stelle wärmsten Dank aus für die lebenswürdige Bereitwilligkeit, mit der sie dieser Aufgabe Zeit und Mühe gewidmet haben. Die Inschriften lauten:

- a. Am rechten Giebfeld des Deckels:

Anno
hrittumæde

- b. An der rechten Schmalseite des Kastens unter a:

heimsumsuaedeheillan
iottusüfelldgæde sui

- c. An der Vorderseite des Kastens:

ptfraabrædesæmder
hliottu hliottulin

- d. An der linken Schmalseite des Kastens unter h:

dennbaarubaalsbest
afregdargeingeni

- e. An der Rückseite des Kastens:
 oottuhindinne
 ldaaalsærnaędarleinge
- f. An der Rückseite des Deckels:
 fadugleideau
 didurueittařhimnas
- g. An der Vorderseite des Deckels:
 midfadgiefuenuř
 restnaudfriduroęble
- h. Am linken Giebfeld des Deckels:
 1770
 ssanhaldestuid

Die Lesung der Inschrift ergibt ein Gedicht von drei Strophen. Der Text ist so vertheilt, dass die erste Verszeile am rechten, die letzte am linken Giebfeld des Deckels steht.

1. hrittu męde,
 heims um svęde
 heilla niottu!
 siifeld gęde,
 suipt fraa bręde,
 sęmder hliottu!
2. hliottu, lindenn baaru baals,
 besta fręgdar geinge!
 niottu, hindinn elda aals.
 eru nęgdar leinge!
3. fadu glede inde and
 idur ueitt af himna smid!
 fad gęfufu, enn firrest naud.
 fridur og blessan haldest uid! *)

*) Bemerkungen. Str. 1, Z. 1 wörtlich: „stosse Mühe weg“, hrittu: Imperat. v. hrinda = wegstossen. Z. 2 s. v. a. um heims svędi; svędi = freies Feld. Str. 2, Z. 1, lindin bęru-bęls eig. „Linde des Wellenfeuers“, umschreibende Bezeichnung der Frau (isl. „kvennkenning“); ebenso Z. 3 ęla elda hindin eig. „Hindin der Flammen der Meerestiefen“. Str. 3, Z. 2; himna smidr wird Gott bereits von Kolbeinn Tumason (Biskupa sęgur II, 68) genannt.

Alle drei Strophen sind verschieden gebaut. Die erste besteht aus sechs vier-silbigen Verszeilen mit weiblichem Reim nach dem Schema a a b, a a b. Die drei ersten und die drei letzten Zeilen sind durch Allitteration verbunden. Sehr künstlich ist die zweite Strophe gebaut. Sie besteht aus vier Zeilen. Mit der Wiederholung des Wortes „hliottu“ nimmt der Anfang das letzte Wort der ersten Strophe auf. Zeile 1 und 3 sind siebensilbig und enden mit männlichem Reim, Zeile 2 und 4 sind sechssilbig und enden mit weiblichem Reim. Aber auch die ersten beiden Wörter

In deutscher Uebertragung würde dieses Widmungslied, in dem der Schenker des Kästchens der Empfängerin seine Wünsche darbringt, etwa folgendermaassen lauten:

1. Mühsal bleibe Dir fern!
 Ueberall im Weltgefilde
 genieße das Glück!
 Dauernde Güter
 — vom Zorn (der Menschen) entfernt —
 Ansehen erlange!
2. Erlange, o Frau,
 das beste Geleite guten Rufs!
 Geniesse, o Weib,
 lange der Ehren reiches Maass.
3. Erlange Freude, Wonne, Reichthum,
 euch vom Schöpfer der Himmel gespendet!
 Erlanget Glück, fern bleibe Noth.
 geniesset Friede und Segen immerdar!

Für die bis jetzt noch kleine Gruppe der kirchlichen Schnitzarbeiten wurde eine ausgezeichnete Arbeit in einem aus Buchsbaum geschnitzten Crucifixus erworben. Das langgelockte, mit dem Dornenkranz gekrönte Haupt des bereits verschiedenen Heilandes ist vornübergebeugt, die Augen sind geschlossen, der Mund ist leicht geöffnet, der Gesamteindruck des eingefallenen Gesichts von ergreifender Wirkung. Mit einer Natürlichkeit, die an die Arbeit des Mainzer Bildschnitzers Conrad Meit erinnert, sind die nackten Theile sowie das Stoffliche des Lententuchs behandelt. Unter der weichen, ebenden Haut treten das Knochengestüst, die Muskeln, Sehnen und Adern in voller Deutlichkeit hervor. In maassvoller Wahrheit sind auch die von den Nagelöffnungen herabrieselnden Blutströme angegeben. Der unbekante Künstler dieses Crucifixus reiht sich als würdiger Genosse an die besten niederländischen und deutschen Buchsbaumschnitzer des 16. Jahrhunderts. Der Ueberlieferung nach soll dieses Schnitzwerk früher auf der Insel Nordstrand bewahrt worden sein.

der 1. und die ersten beiden Wörter der 3. Zeile reimen, und andererseits reimen die beiden letzten Wörter der 2. Zeile mit den beiden letzten Wörtern der 4. Zeile. Die ebenfalls vierzeilige dritte Strophe endet mit gekreuzten männlichen Reimen. Von den Verszeilen sind die ersten drei siebensilbig, die vierte ist achtsilbig mit Verschleifung von fridur og. In der zweiten und dritten Strophe haben die 1. und 3. Zeile zwei studlar (Nebenstäbe), und zwar in der 5. und 7. Silbe; nur in der 3. Zeile der 3. Strophe finden sich die studlar in der 1. und 5. Silbe. Der höfudstafr (Hauptstab) steht wie in der ersten so auch in der zweiten und dritten Strophe überall am Anfang der Verszeile.



Trophäe, aus Eichenholz geschnitten, von der Einfassung eines Alkovens, Frankreich, ca. 1730. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Zwei in Paris erworbene Schnitzarbeiten kennzeichnen die decorativen Versuche des beginnenden Rococostiles. Es sind schmale Hochfüllungen aus Eichenholz, die auf flach ausgekehltm Grunde in kräftigem Relief je eine unsymmetrische Rocaille-Kartusche zeigen, die an einem breiten blumendurchwundenen Bande hängt, in das eine Königskrone eingebunden ist. Ein Lilien scepter, das hinter der einen Kartusche, und ein natürlicher Lilienzweig, der an der anderen aufragt, weisen darauf hin, dass die einstigen gekrönten Besitzer Bourbonen waren. Symbole königlicher Macht sind denn auch die Embleme, die die Kartuschen füllen: ein umstrahltes Sonnenantlitz und ein trotziger Festungsturm. Die Füllungen dienten ursprünglich als schmückende Einfassung eines Alkovens in einem jetzt abgebrochenen Pariser Schlosse. Welches Schloss dies gewesen ist, hat sich jedoch nicht mehr feststellen lassen.

Die Ankäufe von Porzellangefässen bezweckten vorzugsweise die Ausfüllung von Lücken in der Darstellung der geschichtlichen Entwicklung dieser zu Anfang des 18. Jahrhunderts von Deutschland ausgegangenen und im Verlauf des Jahrhunderts von allen europäischen Staaten aufgenommenen Industrie. Anregung zur Ausfüllung einer der empfindlichsten Lücken bot eine zu Kopenhagen von dem Dansk Kunstindustrimuseum anlässlich der Einweihung seines neuen Gebäudes veranstaltete Leihausstellung, in der die Erzeugnisse der Kopenhagener Porzellan-Manufactur aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in einer Fülle vertreten waren, wie man sie vorher noch nicht vereinigt gesehen hatte. Zu den eigenartigsten Erzeugnissen Kopenhagens gehören die grossen Vasen mit plastisch aufgelegten farbigen Blumenwinden und mit Bildnissen dänischer Regenten und Prinzen in feiner Grisaillemalerei von der

Hand Camrath's. Ein gutes Beispiel dieser Art bildet jetzt den Mittelpunkt unserer Gruppe von Kopenhagener Porzellanen. Auf quadratischer Plinthe trägt ein schlanker Fuss den eiförmigen Vasenkörper, an dessen Hals Schwanenhäule herauswachsen mit Blumengewinden in den Schnäbeln — ein schon den Einfluss der Antike stark verrathendes Modell, das von der Kopenhagener Manufactur bis in die jüngste Zeit, kurz vor ihrem, von der Nachahmung der alten Formen befreiten Aufschwung, gelegentlich wiederholt worden ist. Unsere alte Ausformung erhält hohen Werth durch das offenbar von Camrath selbst gemalte feine Grisaille-Bildniss des Urgrossvaters der deutschen Kaiserin, Herzogs Friedrich Christian von Schleswig-Holstein aus der Sonderburg-Augustenburgischen Linie, jenes feinsinnigen Fürsten, des Verehrers Schillers, der von ihm i. J. 1791 aus drückender Nothlage befreit wurde. Nächst der Vase ist ein mit Blumen und „fliegenden Kindern“ vielfarbig bemaltes und an den Rändern schwer vergoldetes Kaffee- und Theegeschirr hervorzuhelen. Es gehört zu dem besten, was die Kopenhagener Manufactur in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts an dergleichen Geschirren geschaffen hat und befand sich früher in der Sammlung Hammer zu Stockholm, deren Katalog angiebt, es habe sich einst im Besitz der Gemahlin König Karls XIII. von Schweden, Hedwig Elisabeth Charlotte, befunden. — Zweier feinen Stücke von Kopenhagener Porzellan, die mit anderen derselben Herkunft als Geschenk einer ungenannten Dame der Sammlung überwiesen wurden, sei gleich hier gedacht. Es sind eine Deckeltasse und eine Theebüchse mit grünen Blumenmalereien, Bestandtheile eines Geschirres, dessen nachweislich erster Eigenthümer jener J. Th. Holmskjöld gewesen, der Hofchef und Kabinettssekretär der Königin Juliane Maria und eine Zeitlang auch Direktor der Porzellan-Manufaktur war.

Unter den Porzellanen der Berliner Manufactur ist eine aus der Versteigerung der Sammlung des Hofantiquars J. A. Lewy in Berlin erworbene Vase von antikisirender Form mit Bocksköpfen als Griffen hervorzuhelen. Ihre Blumenmalereien verrathen die Hand eines der tüchtigsten Künstler der Manufactur, desselben, der die Blumen auf den Geschirren des bekannten Breslauer Services Friedrichs des Grossen gemalt hat, und dessen Art Karl Lüders im 14. Band des Jahrbuches der kgl. preussischen Kunstsammlungen treffend geschildert hat. Danach arbeitet dieser Maler — dessen Name noch nicht festgestellt ist — ebenso flott wie alle anderen Maler der ersten Zeit der Manufactur. Er zeichnet mit grosser Sicherheit; seine Palette ist meist kräftiger und lebhafter als die des Malers für das Neue Palais (aus dem unsere Sammlung einen schönen Dessert-Teller besitzt). Sein Mohn, seine Rosen und Tulpen sind bewundernswürdig mit breitem Pinsel virtuos dargestellt. Er liebt, den grünen Blättern der Tulpen eine knitterige Form zu geben und die Stiele der Mohnknospen

wie eine Peitschenschnur zu drehen, obwohl beides der Natur nicht entspricht. Jedem Blumenstrauss fügt er einige gelbe Grashalme oder eine Aehre, den Zweig einer Erica oder einer kleinen Rispenblume hinzu, und fast niemals fehlt auf seinen Tellern und Geschirren eine lichtblaue, wenn auch kleine, oder eine hellviolette Blume. Niemals malt er geschlossene Bouquets, immer ist reichlich Luft zwischen den einzelnen Blumen gelassen.

Der Abtheilung der Frankenthaler Porzellane konnten zwei Gruppen hinzugefügt werden. Die eine ist jene reizvolle Gruppe, die uns eine junge Mutter zeigt, wie sie ein schlafendes Kind an der Brust, ein zweites, in seinem Stühlchen eingeschlummertes, neben sich, dem dritten, dem an ihren Stuhl gelehnnten Knaben winkt, dass er die Geschwister nicht durch sein Blasen auf einer Kindertrompete aufwecke. Als Modelleur dieser Gruppe gilt, einstweilen ohne sicheren Nachweis, der auch in Frankenthal als Modellmeister thätig gewesene Bildhauer J. P. Melchior. Sicher aber ist, dass der deutsche Künstler, der diese Gruppe geschaffen, sie einem berühmten Gemälde des Franzosen Jean Baptiste Greuze nachgebildet hat, jenem bald als „La bonne mère“, bald als „Silence ou ne l'éveille pas“ bezeichneten Bilde, das durch Stiche, darunter einen sehr schönen von L. Cars früh eine weite Verbreitung gefunden hat. Das Museum hat auch diesen Stich erworben und einer neu eingerichteten Abtheilung eingereiht, über die in dem die Bibliothek behandelnden Abschnitt dieses Berichtes Näheres mitgetheilt wird. Die andere Frankenthaler Gruppe ist die im Verzeichniss von 1777 als „die Bildhauer mit drei Figuren“ aufgeführte, die uns drei noch im Knabenalter stehende Bildhauer um eine grosse Vase beschäftigt zeigt.

Die italienischen Porzellane sind erst durch wenige Beispiele in der Sammlung vertreten; ihnen konnte ein Theetopf aus der Frühzeit der Manufactur von Le Nove bei Bassano hinzugefügt werden.

Unter den angekauften Fayencen nimmt eine prächtige Majolica-Schale den ersten Platz ein. Gemalt von einem tüchtigen Meister der urbinatischen Schule, dessen Weise sich am Meisten der Richtung des Orazio Fontana nähert, zeigt sie eine Darstellung von Caesars Seekrieg gegen die Veneter nach der Schilderung im dritten Buch seines *Bellum Gallicum*. Um die westlichen Küstenvölker Galliens, namentlich die Veneter, die den südlichen Theil der heutigen Bretagne bewohnten, zu unterwerfen, sandte Caesar i. J. 59 n. Chr. den jungen Decimus Brutus mit einer Flotte dorthin, während er selbst an der Spitze des Landheeres folgte. Aber die Besiegung der Veneter stiess auf ungeahnte Schwierigkeiten. War es den Fussgruppen schwer, den auf felsigen Landzungen gelegenen festen Städten beizukommen, so vermochten auch die römischen Schiffe an die schwergebauten, aber der Hand ihrer seekundigen Bemannung leicht gehorchenden feindlichen Schiffe nicht heranzukommen, zumal da

diese mit ihren hohen Vordertbeilen die Schiffe der Römer überragten. Die Sporne der römischen Schiffe erwiesen sich als nutzlos. Da erfanden die Römer ein wirksames Kampfmittel. Sie befestigten an langen Stangen scharfe Sichel und zerschnitten hiermit die Segeltaue der feindlichen Schiffe, die dadurch ihre Manövrierfähigkeit einbüßten. So kam es zum Kampf Mann gegen Mann, in dem die Römer leicht die Oberhand gewannen. Dieser Schilderung Caesars ist der Majolikamalerei oder vielmehr der Urheber seiner Vorlage gefolgt. Im Mittelgrunde ragt eine felsige Landzunge ins Meer hinein; am äussersten Ende liegt eine ummauerte, mit Thürmen bewehrte Stadt. Aus einem baumbewachsenen Hohlweg reitet Julius Caesar — inschriftlich bezeichnet — auf weissem Ross an der Spitze seiner Truppen herbei. Im Vordergrund auf der tiefblauen Meeresfläche ist die Seeschlacht in vollem Gange. Zur Linken vertheidigen die Veneter auf Schiffen mit auffallend hohem Vordertheil ihre Stadt gegen die zur Rechten auf kleineren gespornen Schiffen andringenden Römer. Auf dem Mittelschiff der römischen Reihe steht, durch einen rothen Harnisch ausgezeichnet, Decimus Brutus. Er und andere römische Streiter sind mit Sichelstangen bewaffnet, deren Zerstörungswerk an den zerschnittenen Tauen und den herabgerissenen Segeln der feindlichen Schiffe kenntlich ist.

Ginge man nach den landläufigen Angaben der Handbücher, so würde auch ein im Vorjahre erworbener Fayence-Suppenteller, eine Nachahmung eines bekannten Modells chinesischer Porzellane vom Anfang des 18. Jahrhunderts, einer italienischen Werkstatt, und zwar einer mailändischen zuzuweisen sein. Die breite geschwungene Randfläche dieses Tellers ist in sechs Felder getheilt, in dreien sind in blau emallirtem Grund eisenrothe und goldene Blumenranken gemalt; in den drei Zwischenfeldern in weissem Grund blühende Stauden, Vögel und Schmetterlinge in den Farben der „grünen Familie“ Jacquemarts, und ebenso im Spiegel ein blumengefüllter Korb. Ein Fabrikzeichen trägt der Teller ebensowenig, wie die gleichen Stücke anderer Sammlungen, wohl aber goldene türkische Inschriften auf dem Zwischenrand und dem Blumenkorb. Die Lesung dieser nicht von türkischer Hand geschriebenen Inschriften durch verschiedene Gelehrte hat Abweichungen von der Uebersetzung der Handbücher ergeben. Nach der wahrscheinlichsten Lesung besagt die Inschrift am Rande: „Dies spendet als Gabe und Geschenk dem Padischah des Othmanenvolkes der Polenkönig, um die vollkommene Liebe, Treue und Aufrichtigkeit zu zeigen“. Sicher ist, dass die Schriftzüge auf dem Korb zu übersetzen sind „in Warschau“. Nichts steht im Wege, dies einfach auf die Anfertigung der Teller in der polnischen Hauptstadt zu deuten. Ueber die dort betriebene, offenbar sehr leistungsfähige Fayence-Manufactur fehlt es noch an weiteren Nachweisen.

Von den Erwerbungen deutscher Fayencen ist die bedeutsamste, eine schöne Schüssel mit dem Brustbild einer Frau der Zeit Holbein's, an anderer Stelle dieses Berichts beschrieben. Demnächst sind zu erwähnen eine Reihe von Fayencen aus der i. J. 1749 von Johann Adam Benkieser & Compagnie zu Durlach im Marggrafenthum Baden errichteten Fabrik. Näheres über diese wichtige, der keramischen Litteratur bisher unbekannt gebliebene Manufactur, die einzige badische während des 18. Jahrhunderts, veröffentlichen wir im Jahrbuch der wissenschaftlichen Anstalten. Unsere Ankäufe umfassen 22 auserlesene Gefässe, zumeist Weinkrüge, welche die Production der Fabrik aus den Jahren 1767 bis 1836 in datirten Stücken vorführen. Wie sie in ihrem Absatz vorwiegend auf die ländliche Bevölkerung Badens und den Handwerker der kleinen Landstädte angewiesen war, hat die Fabrik Benkieser's zahlreiche Krüge und Kannen auf Bestellung bemalt. Allerlei Gewerksabzeichen, Darstellungen von ländlichen Beschäftigungen oder Werkstubenarbeit, biedere Sprüchlein und die Namen der Besteller vereinigen sich in Folge dessen zu einem kulturgeschichtlichen Gesamtbilde von nicht geringem Interesse, wie es die Erzeugnisse keiner anderen der bis jetzt näher bekannten deutschen Fayence-Manufacturen jener Zeit darbieten. Als eine Erwerbung aus dem Haustedt'schen Legat ist gleich hier die dreiundzwanzigste unserer Durlacher Fayencen, ein immerwährender Wandkalender, zu erwähnen.



„Möschentopf“ v. J. 1723, aus Tellingstedt, Dithmarschen; mit doppelter Wandung; die äussere durchbrochen, weiss glasiert und blau, grün und gelb bemalt; die Inschrift eingeritzt. Der Vogel in der Zeichnung ergänzt. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Ein wenig beachtetes Gebiet der Töpferei ist dasjenige der alten Bauerntöpfereien, mit denen sich der Antiquitätenhandel als noch geringwerthigen Gegenständen wenig befasst. Zwei hierher gehörige Stücke sind aus den Ankäufen hervorzuheben. Beide gehören zur Art des „Steertputts“ — wie man sie wegen des einem Schwanz vergleichbaren langen Griffes in Hamburg und Holstein nannte. Sie dienten, den „Moischen“ oder „Möschchen“ genannten Brei für die Kleinsten der Familie zu wärmen, wurden daher als passendes Brautgeschenk, zumal bei der ländlichen Bevölkerung, erachtet und demgemäss mit beziehungsreichen Sprüchen und Sinnbildern ausgestattet. Der Knopf des Deckels ist gestaltet als Wiege oder als Laube mit schnäbelndem

Taubenpaar oder als fliegender Vogel. Ein solcher beschwingter Liebesbote zierte ersichtlich auch den Deckelknopf des hier abgebildeten Möschentopfes aus Dithmarschen v. J. 1723. Das ersieht man aus der am Deckel eingeritzten Inschrift: „Komm mein Vögelein und bringe mir von meiner Liebsten ein Briefelein.“ Eine zweite Inschrift, die Variante der Anfangsworte eines allbekannten Volksliedes, ist am Rande des Topfes zu lesen: „Kein Feuer, keine Gluth kann brennen so heiss als heimliche Liebe, die niemand weiss.“ Die Inschrift dürfte die älteste nachweisbare Fixirung dieser Strophe sein, und zwar in einer Fassung, die von allen später üblichen abweicht. Es wäre nicht ohne Interesse, wenn die Inschrift des Töpfchens einen Kenner deutscher Volkslieder veranlasste, der Geschichte des Liedchens weiter nachzugehen. — Der zweite Möschentopf von gewöhnlicher Töpferwaare stammt aus Lübeck und ist der Ueberlieferung nach ein Erzeugniss der früher in dessen Nähe zu Fackenburg betriebenen Töpfereien. Ein Vogel sitzt auf dem Deckelknopf, die äussere Wandung ist schuppenförmig durchbrochen. Am Rande steht die Inschrift: „Meine Seele erhebet den H[errn]“, unter dem Boden die Jahrzahl 1753.

Der Abtheilung des deutschen Steinzeuges kam hinzu ein brauner Raerener Krug mit den Brustbildern und Wappen der sieben Kurfürsten in einem Bogenfries. Von ähnlicher Arbeit wie der schon länger im Museum bewahrte Kurfürstenkrug, trägt er auch dieselbe Jahrzahl wie dieser, 1602; er zeichnet sich aber aus durch seine Grösse — er ist 38 cm hoch — und das unter der Wurzel des Henkels angebrachte Familienwappen des Bestellers: „H. Von Einatten zu Reimersbeck.“ Ferner ein Krug aus hellgrauem Steinzeug von jener ohne kulturgeschichtlichen Grund als Trauerkrüge bezeichneten Art, für die wir im Führer des Museums die Bezeichnung Kerbschnittkrüge vorgeschlagen haben. Die Stätte ihrer



Kerbschnittkrug von grauem Steinzeug, z. Th. schwarz, gelb und weiss emallirt. Deutschland. 17. Jahrhundert.
1/2 nat. Gr.

Herstellung endlich mit Sicherheit nachzuweisen, wäre eine des Mühens der keramischen Forscher würdige Aufgabe. Unser neuerworbener Krug zeigt nicht die zumeist bei diesen Trinkgefäßen übliche Birnform, sondern die seltenere, nach oben leicht verjüngte Walzenform. Die Kerbschnitte, welche in den noch weichen Thon eingeschnitten sind, ähnlich wie das bei dem Kerbschnitten in Holz geschieht, sind durch schwarze, dottergelbe und weisse Emailirung wirksam gehoben. Unter der Bodenfläche ist auch bei diesem Stück ein kleiner Knospentempel eingedrückt.

Der Abtheilung der geschnittenen Gläser konnten mehrere ausgezeichnete Gefäße hinzugefügt werden. Das älteste derselben ist ein mit der Jahrzahl 1695 bezeichneter dickwandiger Becher mit auffallend tiefem Schnitt. In gerundeten, die Inschriften tragenden Einfassungen sind die Brustbilder zweier Männer in der Tracht vom Ende des 17. Jahrhunderts stark vertieft geschnitten, mit matten Flächen und mittelst des Diamanten gerissenen Einzelheiten, als Haaren der Allongeperrücken, Ranken eines Spitzenkragens. Das eine stellt den Stifter des Bechers dar, — „Joh. Carol. Justus Praetor Zittav d. d. d.“, besagt die Umschrift — das andere den Empfänger — „D. Val. Alberti P. P. consistoriali etc. etc.“ wie auf der Einfassung zu lesen. Zwischen den Bildern ist je eine Säule ausgeschnitten, mit polirtem Grund und umwunden von matten Lorbeerzweigen. Auf der einen Säule steht ein Schwan, einen Kranz im Schnabel, und am Sockel die Inschrift: „Posteri, posteri“; auf der anderen eine Halbfigur zwischen zwei lorbeerbesteckten Hörnern und am Sockel: „Vestra res agitur“. Wie diese Inschriften sich vorläufig nicht deuten lassen, so bleiben auch die Worte unter dem Boden des Bechers: „Editio secunda — utinam secunda“ dunkel. Valentin Alberti, dem dieser Becher gehört hat, war ein seiner Zeit berühmter lutherischer Theolog, Professor an der Universität Leipzig und Assessor des geistlichen Consistoriums daselbst.

Nur wenig jünger ist das zweite Glas; vor dem Jahre 1701 muss es angefertigt sein, da der brandenburgische Adler auf ihm noch den Kurfürstenhut trägt. Der schlanke Ständer mit dem balusterförmigen Knauf und den Drechselprofilen, dazu der gekniffene kronenförmige Aufsatz des Deckels unterscheiden diesen Pokal von den böhmischen und schlesischen Gläsern und nähern ihn den Nürnberger Arbeiten. Am Gefäss sind vorn in feinem Tiefschnitt vierfüßige und geflügelte Wappenthier dargestellt, die einen aufgerichteten gekrönten Löwen bedrohen. Mit seinen Hinterpranken hält dieser einen zu Boden geworfenen Elefanten und den Fittich eines gekrönten Adlers nieder; in der rechten Vorderpranke schwingt er ein Schwert, in der linken ein Bündel Palm- und Lorbeerzweige. Auf den Simm dieser Allegorie führen die auf der Hinterseite des Gefässes in schönen Schreibzügen eingeschnittenen Worte:

„Je mehr sich in Kriegen
meine Feinde mehren:
Je mehr sich in Siegen
mehren meine Ehren.“

Der siegende Leu ist der schwedische Löwe — der Löwe Karls XII. — der in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts Dänemark — den Elefant — und Polen — den Adler mit der Königskrone — in raschem Siegesflug niedergeworfen hatte. England — der Leopard — und Holland — der Löwe mit dem Pfeilbündel — eilen als ungebetene Friedensvermittler herbei, und in den Lüften nahen der russische Adler mit der Kaiserkrone und der brandenburgische mit dem Kurfürstenhut. Wir erblicken genau jene politische Constellation, die zu Beginn des Jahres 1700 dem Ausbruch des grossen nordischen Krieges vorausging. Wie andere gute Erwerbungen dieses Jahres ist auch dieser Pokal aus der in Köln versteigerten schwedischen Sammlung Hammer zu uns gelangt.

Zeitlich reiht sich hier ein Pokal an, den das Museum Herrn Geh. Commerzienrath *Th. Heye* verdankt. Wie der von demselben bewährten Förderer unserer Glassammlung vor einigen Jahren geschenkte grosse Pokal mit den Chiffren Friedrichs I. von Preussen und seiner dritten Gemahlin Sophie Luise von Mecklenburg (1708) ist auch der jüngst geschenkte Pokal ein Erzeugniss der Potsdamer Glashütte. In vortrefflichem, theils matten, theils polirtem Tiefschnitt zeigt er einerseits das grosse preussische Wappen mit den schildhaltenden wilden Männern, anderseits unter dem Adler das F. W. R. König Friedrich Wilhelm's I. (1713—1740).

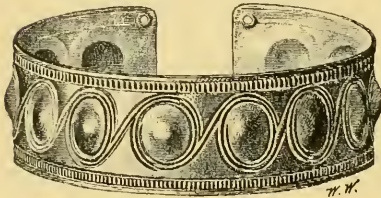
Ein dritter Pokal, der wieder zu den Ankäufen gehört, ist ebenfalls eine Potsdamer Arbeit aus der Regierungszeit Friedrichs II. (nach 1740). Er ist verziert mit dem grossen Staatswappen, Kriegstrophäen und der Büste des Königs — alles in dem schwierigen Hochschnitt auf vertieftem, polirtem Grunde.

Aehnliche, feinere Arbeit, ebenfalls in Hochschnitt, zeigt eine muschelförmige Weinschale mit Laub- und Bandelwerk-Ornamenten und einer Liebesscene im Freien. Sie und auch ein kleiner Pokal mit einem Fischzug vom Bord einer reich geschmückten, mit Orangenbäumen besetzten Barke in zierlichem Tiefschnitt sind auf schlesische Werkstätten zurückzuführen.

Die Ankäufe von Edelmetallarbeiten kamen vorwiegend den Schmucksachen zu Gute. Ein vorgeschichtlicher Goldfund der Bronzezeit eröffnet die Reihe. Ein junger Bauer im Dorfe Erpel bei Schneidemühl in Ostpreussen hatte beim Roden auf dem Acker seines Vaters unter einem Felsblock diese goldenen Schmuckstücke gefunden und sie, als er bald darauf als „Sachsengänger“ in unsere Gegend kam, hier veräussert. Eine Untersuchung der Fundstelle war daher nicht möglich. Nach dem glaubhaften Bericht des Finders lagen die Schmuckstücke ohne irdene Scherben,



Goldenes Armband aus dem Erpeler Depötfund.
Nat. Gr. Gew. 10 Gr.



Goldenes Armband aus dem Erpeler Depötfund.
Nat. Gr. Gew. 51 Gr.

ohne Bruchstücke von Knochen und ohne Beigaben unter dem Felsblock. Offenbar haben wir es hier mit einem jener Schatz- oder Depötfunde zu thun, die wieder zu Tage fördern, was vor Zeiten aus verschiedenen Ursachen, sei es um Kostbarkeiten zu verbergen, sei es, um sie unsichtbaren Mächten zu weihen, der Erde anvertraut worden ist. Unser Fund bestand aus den beiden hier abgebildeten Armbändern, einem grösseren und schwereren Armband, das nicht wie diese beiden geschlossen, sondern aufgebogen ist, so dass es auf den ersten Blick einem

Diadem gleicht, und fünf Armbändern aus spiralgewundenem Golddrath, von denen nur vier zu uns gelangt sind. Das grössere der hier abgebildeten Armabänder im Gewicht von 51 Gramm ist mit Buckeln verziert, die mit vertieften Spirallinien umzogen sind. Die Buckeln sind über einer nagelknopfförmigen Unterlage gehämmert. Die Zeichnung der Spirallinien ist unbeholfen und von der feinen und regelmässigen Linienführung auf den Arbeiten der Blüthezeit des nordischen Bronzealters abweichend. Ersichtlich sind die Vertiefungen nicht mit einem Stichel gegraben, sondern gemeisselt; ebenso auch an den Rändern die Reihen kleiner spindelförmiger Perlen zwischen Vertiefungen mit schrägen Seitenflächen. Ein gleiches Verfahren ist für das diademförmige, 108 Gramm schwere Armband angewendet, das vier Bänder länglicher Perlen, abwechselnd mit vertieften Linien zeigt. Während das ersterwähnte Armband an den Enden je zwei Löcher zum Durchziehen von Bindeschnüren hat, zeigt das diademförmige schmälere zulaufende, dann fischschwanzförmig verbreiterte Enden ohne Durchbohrung. Die beiden grösseren Spiralringe von je 50 Gramm Gewicht aus gehämmertem, endlosem Golddrath haben sechs Doppelwindungen, die beiden kleineren von 14 bezw. 16 Gramm Gewicht nur zwei. Während das Metall aller dieser Stücke eine schöne Goldfarbe zeigt, besteht das kleinste der Armabänder, von nur 10 Gramm Gewicht, aus blasserem brüehigem Gold. Die Reihen spindelförmiger Perlchen auf ihm sind auch durch ein anderes

Verfahren hergestellt; ersichtlich so, dass ein kleiner Punzen von einem den Zwischenräumen der Perlen entsprechenden Querschnitt, also oben und unten breit, in der Mitte eingeschnürt, in Reihen eingeschlagen wurde. Hierdurch ergaben sich flache Spindelformen zwischen den dem Punzen entsprechenden Vertiefungen, wobei letztere mit senkrechten Seitenflächen ganz regelmässig erscheinen, die Perlen aber bald breit, bald schmal, je nachdem man die Punzenschläge in grösseren oder geringeren Abständen aneinander reihte.

Griechischer Herkunft, etwa des 4. bis 3. Jahrhunderts v. Chr. ist ein Paar goldener Ohrringe, jeder besetzt mit einem Smaragd und einem Almandin und behängt mit einem kleinen Eros, von denen der eine die Flöte bläst, der andere die Cithra spielt. Theil eines antiken Schmuckstückes, vielleicht einer Phalera, war auch ein in Köln gefundener etwa walnussgrosser Kopf eines römischen Kaisers, der aus grauem Chalcedon geschnitten ist und auf der flach abgeschliffenen Rückseite zwei Löcher zur Befestigung eiserner Stifte zeigt. Die Aehnlichkeit des lorbeerbekränzten Hauptes mit Bildnissen Trajan's gestattet, diesen Kaiser auch in unserem Chalcedon zu vermuthen.

Englische Arbeit vom Ende des 18. Jahrhunderts ist ein Gürtelschloss, das in vergoldeter, grün emailirter und mit brillantirten Stahlperlen besetzter Fassung ein Plättchen von Jasper-Steinzeug enthält mit der Gestalt einer sich spiegelnden Frau in weissem Relief auf blauem Grunde.

Die Sammlung des niederdeutschen Bauernschmuckes konnte wieder um mehrere Stücke von den Ufern der Nieder-Elbe vermehrt werden; das wichtigste darunter ist eine aus der Gegend von Ritzbüttel stammende Frauen-Gürteltasche mit silbernem Bügel, auf dessen Rückseite der Name einer Besitzerin „A. N. Krohn 1798“ punktirt ist. Werthvoll ist, dass an dieser Tasche noch der ursprüngliche Ledergürtel mit silbernem Schloss und Schieber sich erhalten hat.

Unter den silbernen Geräthen sind zwei gegossene und eiselirte Leuchter zu erwähnen, Arbeiten eines niederländischen Goldschmiedes und gestempelt mit dem Beschaueichen der Stadt Amsterdam, den Anfangsbuchstaben des Meisters F. M. und dem Jahresbuchstaben Z. Ueber einer quadratischen Basis, die in einer breit ausladenden, flachen Hohlkehle mit Lorbeergewinde behängt und an ihren unteren und oberen Kanten mit einem Lorbeerwulst belegt ist, erhebt sich auf quadratischer Plinthe der Leuchterschaft in Form einer kannelirten Säule, deren composites Kapital die Dülle für die Kerze bildet — eine schon völlig antikisirende Gestaltung, die uns zeigt, wie viel früher die Amsterdamer Goldschmiede dem neuen aus Frankreich eindringenden Geschmack verfielen, als die Hamburger. Die vor einigen Jahren angekauften beiden Leuchter hiesiger

Arbeit mit dem Meisterzeichen des Aeltermannes Johann Conrad Otersen und dem auf 1783 oder 1784 hinweisenden Jahresbuchstaben D sind noch durchaus im Geschmack des Rococo gestaltet und verziert — ohne eine Spur antikisirenden Ornaments. Die beiden Amsterdamer Leuchter zeigen am Fusse eingravirt Inschriften; auf dem einen: „dem Königlich Preussischen Land Richter Herrn Siegfried, dem thätigen Beförderer des Guten, zum Beweis der Erkenntlichkeit für die freundschaftliche Bemühung“ — und fortfahrend auf dem anderen: „So derselbe mit Herrn Jacob Horn 1774 zum besten der Evangelisch Lutherischen Gemeine in Wesel angewendet, vom Consistorio gedachter Gemeine 1784“. Dazu in der Hohlkehle jedes Leuchters eingravirt das Siegel der lutherischen Kirche zu Wesel.

Als ein technisches Räthsel erscheint auf den ersten Aublick die einzige im Jahre 1895 angekaufte Emailarbeit, eine aus weissem und blauen Email in flachem Relief ausgeführte einseitige Medaille mit dem Brustbild des Johann Wilhelm, Herzogs zu Sachsen, in Allongeperrücke und Harnisch und mit der Umschrift: „D. G. Johann Wilh. Dux Sax. J. C. M. A. et W.“ Am Armschnitt steht: „Ann. aet. 38. 1704“. Rechts von der Büste: „Wermuth F. G.“ Erklärenden Aufschluss über die Anfertigung und den Ursprung derartiger Schmelzmedaillen verdanken wir Herrn Dr. Purgold, Director des Herzoglichen Museums zu Gotha, welcher festgestellt hat, dass es sich nicht um selbständige Werke der Schmelzmalerei handelt, sondern dass diese Medaillen Abgüsse nach silbernen Denkmünzen sind. Das Gothaer Museum bewahrt neben einer Anzahl silberner Originale die nach diesen aus Holdformen gegossenen Schmelzabdrücke. Sowohl diese als jene scheinen ausnahmslos in Gotha entstanden zu sein. Die Bezeichnung „Wermuth F. G.“ (d. i. „fecit Gothae“), die sich identisch auf dem Silberoriginal des Gothaer Museums findet, bezieht sich auf den Gothaer Modelleur Christian Wermuth († 1739). Ob die Schmelzmedaillen von ihm selbst oder etwa von einem seiner Söhne oder Schüler herrühren, lässt sich vorläufig nicht erweisen.

Zum ersten Mal erscheint dieses Jahr in der Uebersicht unserer Ankäufe die Rubrik „Waffen“. Wenn dies nicht früher geschehen, ist der Grund dafür keineswegs in einem Verkennen der lehrreichen Bedeutung zu suchen, die gerade den Waffen insofern beizumessen ist, als bei ihnen mehr als wohl irgendwo sonst im Kunstgewerbe der Gebrauchszweck formbestimmend erkennbar einwirkt und alle decorative Ausschmückung, so reich sie auch auftreten mag, sich unterordnen muss der durch den Zweck der Waffe, ihrem Träger zur Abwehr oder zum Angriff zu dienen, bedingten Form. Höchste Zweckmässigkeit muss hier um so zwingender angestrebt werden, je mehr ihre Ausserachtlassung das eigene Leben dessen gefährden würde, der ihrer sich bedienen muss.

Der erste bescheidene Grund zu einer Waffensammlung ist durch den Ankauf eines altgriechischen im Sande des Alpheios bei Olympia gefundenen Helmes gelegt worden. Aus einem Stück Bronzeblech mit dem Hammer getrieben, zeigt er den sog. korinthischen Typus mit festen Backenschirmen und Nasenschutz. Löcher an den Rändern dienten für die Stifte zur Befestigung des Lederfutters. Mit grosser Geschicklichkeit ist das Metall an den Wangen und Nasentheilen, die den feindlichen Schwerthieben zunächst ausgesetzt waren, erheblich stärker belassen als am Hinterkopf, der weniger gefährdet war. Der durch schöne blaugrüne Patina ausgezeichnete Helm ist gut erhalten, nur über den Scheitel zieht sich ein klaffender Riss, unzweifelhaft verursacht durch einen Schwertstreich, der dem einstigen Träger des Helmes den Tod gebracht hat.

Stickereien sind in dem Berichtsjahre nur wenige erworben worden. Das wichtigste und zugleich älteste Stück ist die Hälfte eines mit farbiger Seidenstickerei verzierten Handtuchs aus rautig geköpertem Leinen. Die erhaltene Hälfte reicht aus, ein deutliches Bild des Ganzen zu geben. Den Grund überzieht vielverschlungenes Gerank von beblätterten Zweigen und Blüten, von denen jene nur in grünen Umrissen mit Stielstich, diese in rothem, gelbem und blauem, meist den Grund deckenden Plattstich ausgeführt sind. Inmitten des Rankengrundes befinden sich drei Bild Darstellungen; von diesen ist die eine, die Verkündigung, ganz, die zweite, die Geburt Jesu, zur kleineren Hälfte erhalten. Jedes Bild ist von verschlungenem Astwerk mit niederdeutschen Inschriften umgeben. Ausserdem unterbrechen das Grundornament vier flammende Sonnen mit einem aus J und M gebildeten Monogramm (d. i. „Jesus Maria“). Die einfassende Borde wird von einem Mittelstamm, der von blühenden Zweigen unwachsen ist, gebildet. Bedeutsamer als diese in der Weise der naturalistischen Spätgotik gehaltenen Verzierungen sind die erwähnten, ebenfalls gestickten Inschriften. Dank der oft bewährten Hilfsbereitschaft des Herrn Dr. C. H. F. Walther kann im folgenden die befriedigende Lesung derselben gegeben werden.

Die Verkündigung umzieht folgende Strophe:

Gabryel . wart . vt [.] ge . fant .
 to . ener . jwuk . vrowen . yn . dat lavede . laut .
 van . deme . averfte throne
 he . qvam . da[.] . he . fe . Alle[n]en . vant .
 Marya . ys . er . name . genant
 fe . Dreht . der . eren . ene . krone .
 De . engel . fp[?] . yn . korter . vryft
 Ave Mar[y]a gra[t]ya plena .

Von der Inschrift, welche die Darstellung der Geburt Jesu umgiebt, ist folgendes erhalten:

[. . .] wen . dat . ys . [w]ar
 des . wrowen . fyek . aller Engel . fchar .
 dyt . heft . he . by . wns . allen . gedau .
 fyne . Grote . leve . to [togen an].*)

In neuhochdeutscher Uebertragung würden die Verse lauten:

1. Gabriel ward ausgesandt
 Zu einer Jungfran in das gelobte Land
 von dem obersten Throne.
 Er kam, wo er sie allein fand —
 Maria ist ihr Name genannt —
 sie trägt der Ehren eine Krone.
 Der Engel sprach in kurzer Frist:
 Ave Maria, gratia plena.
2. . . . das ist wahr;
 des freuen sich aller Engel Schaaren.
 Dies hat Er an uns allen gethan
 Seine grosse Liebe zu zeigen an.

Das Handtuch selbst bietet noch ein Moment von historischer Bedeutung. Am Unterrande sind links und rechts jedesmal die Halbfiguren eines Mannes und einer Frau in der Zeittracht zu Seiten ihres Wappens dargestellt. Von diesen Wappen ist das eine als das der

*) Str. 1, Z. 7; der auf sp folgende Buchstabe mag ein r oder ein k gewesen sein. Die Bedeutung der Abbreviatur scheint „fprak“ zu sein. Str. 2, Z. 1; „wen“, vielleicht die verkürzte Form der gewöhnlichen Conjunction wente (= denn); da aber vor wen noch Raum bis zum nächsten Spruchband bleibt, so dürfte wen eher als Endrest eines längeren Wortes anzusehen sein. Z. 4; die Ergänzung „togen an“ ist gesichert durch die Strophe unseres Weihnachtsliedes „Gelobet seist du, Jesu Christ“:

„das hat er alles uns gethan
 sein gross Lieb zu zeigen an“ . . .

oder niederdeutsch, wie die Stelle in den hamburgischen Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts lautet:

„Dat heft he alles uns gedan,
 sin grote leve to tögen an“ . . .

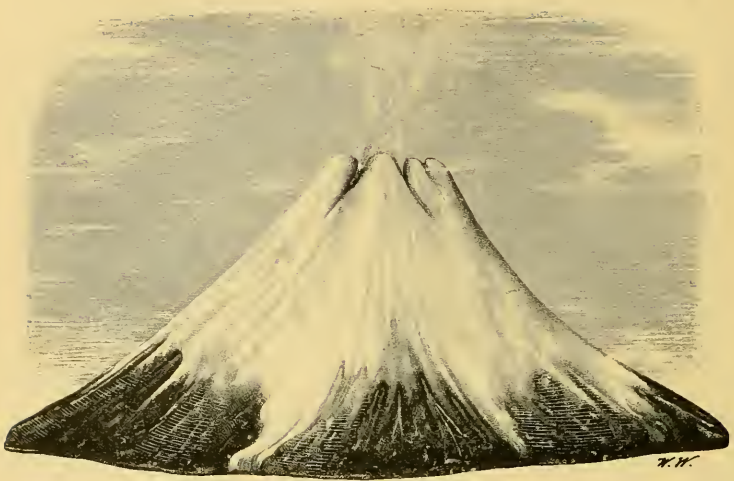
Zu bemerken ist, dass nach der Orthographie des ausgehenden Mittelalters zweimal w statt v und u gesetzt ist, in „jwnk“ und in „wrowen“ (= freuen).

Die beiden Strophen sind unzweifelhaft der Litteratur entlehnt; die zweite entstammt dem eben erwähnten Weihnachtsliede, das in der Bearbeitung von Luther noch jetzt als Kirchenlied dauert, die erste Strophe mag aus einem Adventsliede entnommen sein. Hoffmann v. Fallersleben, Gesch. d. deutsch. Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, giebt S. 83 Nr. 14 eine verwandte Strophe: „Marien wart ein bot gefant, Von himelrich in kurzer ftunt, Her Gabriel was er genant, Er grüzte sie uz reinem munt: Ave Maria, künegin“ etc. Auch ein erzählend-erbauliches Gedicht „Van der bort Christi“ (im sog. Hartebok der Flanderfahrer zu Hamburg, s. Staphorst, hambg. Kirchengesch. I, 4, 175) hat Anklänge: „Gabriel mofte eyn bode wefen . . . Gabriel wart vth gefant, Vnde he vor hen altohant“ etc.

Lübecker Patrizierfamilie der Geverdes zu bestimmen, die zur Lübecker Zirkelbrüderschaft gehörten. Da zudem beide dargestellten Männer mit der Halskette geschmückt sind, die Kaiser Friedrich III. i. J. 1485 der Zirkelbrüderschaft verliehen hatte, so darf vermuthet werden, dass das Handtuch dereinst bei festlichen Mahlzeiten dieser adeligen Genossenschaft gedient hat. Im Jahre 1537 löste sich die Zirkelbrüderschaft auf. Das Handtuch ist also jedenfalls vor diesem Zeitpunkt, wenn auch wahrscheinlich nicht viele Jahre früher, entstanden, womit auch seine stilistischen Merkmale übereinstimmen.

Der Sammlung alter Bauernwebereien konnte wieder eine Anzahl der vom schleswig'schen Mittelrücken herstammenden Stuhlkissen hinzugefügt werden. In grober Wolle ausgeführt und mit hochstehenden Noppenmustern geziert sind diese Bezüge von einer eigenartigen, kräftigen Farbwirkung. Ein Beispiel der Gattung ist abgebildet im „Führer“ S. 57.

Nur selten bietet sich Gelegenheit, alte decorative Malereien zu erwerben. Sind diese in Fresco oder einer anderen Manier auf Architecturtheile gemalt, so verbleiben sie in der Regel an ihrem Orte, bis sie mit dem Gebäude, das sie zieren, zu Grunde gehen. Um so willkommener war die im vorigen Jahre geglückte Erwerbung von drei trefflich gemalten viereckigen Holzplatten, die dereinst als Sopraporten in einem Saal eines italienischen Palazzo gedient haben mögen. Auf schwarzem Grunde zeigen sie in polychromer Malerei spiralig geführtes Akanthusgerank, das zum Theil in grotteske Männer- und Frauengestalten endet, zum Theil in natürliche Blatt- und Blütenzweige auswächst, auf denen Papageien sitzen. Die Mitte nehmen Idealfiguren ein, die Personificationen der Jahreszeiten darstellen. Vertreten sind der Frühling, ein auf blumenbedeckter, von einer Vase getragenen Platte sitzendes Mädchen, der Sommer, eine Frau mit Kornähren, und der Herbst, ein bekränzter Bacchusknabe unter einem Baldachin. Eine vierte Platte, mit der Darstellung des Winters, ist in das Kunstgewerbemuseum zu Kopenhagen gekommen. Was diesen Malereien aber eine erhöhte Bedeutung giebt, ist die Technik, in der sie hergestellt sind. Am Unterrand der einen Platte liest man nämlich die Inschrift: „Jos : Raj Encausto Metodo pinxit Anno 1790“, und die Untersuchung bestätigt in der That, dass in dem Farbenauftrag Wachs enthalten ist. Mit Versuchen, die im Mittelalter verloren gegangene enkaustische Wachsmalerei der Alten wiederzufinden, haben sich Gelehrte und Künstler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vielfach beschäftigt, ohne dass jedoch ihre Verfahren dauernden Erfolg gehabt hätten. Um welches der damals gefundenen Verfahren es sich bei unseren Platten handelt, lässt sich einstweilen nicht feststellen. Auch über den italienischen Künstler Jos. Raj ist weiteres nicht bekannt.



Japanisches Ränchergefäss in Gestalt des Fusi-no-yama, aus brann und weiss glasirtem Steinzeug, Takatori-Waare. $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Schenkungen und Vermächtnisse für die Sammlung.

In Herrn *Eduard Behrens sr.* hat das Museum am 18. April 1895 einen seiner ältesten und thätigsten Gönner verloren. Die Schenkung anlässlich der Vollendung seines 70. Lebensjahres am 18. Januar 1894 war ihrer Bestimmung, der Vermehrung unserer keramischen Sammlung zu dienen, noch unter seiner Mitwirkung zugeführt worden. Wie an dem Kauf des im vorigen Jahresbericht beschriebenen Berliuer Geschirres mit den Malereien nach Chodowiecki's Kupferstichen zu Lessing's Minna von Barnhelm, hatte Herr *Ed. Behrens* sich noch an der Erwerbung einer zart bemalten Gruppe der Blüthezeit Meissens: Venus auf blumenumwachsenem Felsen sitzend, von Amor geliebkost, einer jener seltenen Tassen aus dem berühmten Schwanen-Service des Grafen Brühl und eines Stockknopfes derselben Manufactur mit den feinsten Landschaftsmalereien erfreut. Selber ein feinsinniger Sammler alter Porzellane, hat er an jedem Fortschritt unserer keramischen Sammlung warmen Antheil genommen und noch durch eine letztwillige Zuwendung von 10 000 Mark zu deren Förderung beigetragen. Dank diesem Vermächtniss ist das Jahr 1895 bedeutsamer für die Entfaltung dieser Abtheilung geworden, als irgend eines seiner Vorgänger. Von Erzeugnissen der Meissener Manufactur ist die

unbemalte Figur einer jungen Chinesin in spitzem Hut und phantastischer Gewandung, einen gefüllten Fruchtkorb im Arm, nicht minder durch ihre ungewöhnliche Grösse — ihre Höhe beträgt 36 cm — als durch die feine Anmuth in Bewegung und Ausdruck bemerkenswerth. Wie diese Figur gehört noch der Herold'schen Periode der Manufactur eine ebenfalls unbemalte Gruppe an: eine Dame sitzt spielend am Klavier, ein galanter Cavalier steht neben ihrem Stuhl und beugt sich über sie, um sie zu küssen. Die Gruppe gehört zu jener von Sammlern vielbegehrten Gattung, der die riesigen Reifröcke der dargestellten Damen den Namen „Krinolinen-*gruppen*“ eingetragen haben. Von den Gefässen ist ein schlicht geformter Theetopf, dessen Bemalung mit Blütenzweigen japanischen Geschmacks von der in Meissen vorzugsweise gepflegten Art auffällig abweicht, ein ausgezeichnetes Beispiel für eine der vielen verschiedenen Richtungen, die in der Frühzeit Meissens versuchsweise geübt worden sind. Er trägt noch kein Fabrikzeichen. Aus der Periode, da der Laub- und Bandelwerkstil und landschaftliche Motive die japanisirenden Neigungen ablösten, stammt eine gelbgrundige Kanne, die in ausgesparten Feldern mit belebten Landschaften bemalt ist. Etwa gleichzeitig ist eine Kaffeekanne entstanden, deren Wandung ziemlich sparsam mit Schmetterlingen und Fliegen decorirt ist, die aber ausgezeichnet ist durch den als Männerkopf gestalteten Ausguss und den plastisch verzierten und vergoldeten Henkel. Die Kennzeichen der Rococo-Zeit trägt eine plastisch und farbig auf das reichste decorirte Terrine. In flachem Relief ist ihre Oberfläche mit jenem Muster aus Rocaille-Kartuschen verziert, das in den alten Preisverzeichnissen der Manufactur unter dem Namen „Dulongs Reliefzierat“ aufgeführt ist. Die Schnörkel der Kartuschen sind theilweise übermalt mit grünen Spalier-Gittern (die zeitübliche Bezeichnung war: „en treillage“), an denen Blattranken aufwachsen und Blumenschnüre hängen. Feingemalte Vogelbilder auf landschaftlichen Hintergründen zieren die Felder der Kartuschen; die glatten Flächen ausserhalb derselben sind durch Streublumen belebt. Als ein treffendes Beispiel der in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts herrschenden Geschmacksrichtung ist endlich ein Teller zu nennen, der inmitten reichlichen Goldornamentes eine Ansicht der Frauenkirche in Dresden zeigt. Von den Erzeugnissen der Wiener Porzellanmanufactur waren figurliche Gegenstände in unserer Sammlung bisher nicht vorhanden. Um so willkommener war eine Gelegenheit, mit den Mitteln des Behrens'schen Legates eine Wiener Gruppe „Liebe um Geld“ zu erwerben. Die bayerische Porzellanmanufactur zu Nymphenburg wird durch eine Kaffeekanne vertreten, die auf der einen Seite mit einem dichten Blumenstrauss, auf der anderen mit einem aus Blumenschnüren gebildeten Namenszug decorirt ist. Ludwigsburger Porzellan ist die Figur eines Bauern, der einen Sack mit Aepfeln auf der Schulter trägt, und der das ergänzende Seitenstück zu der bereits

vorhandenen, eine Giesskanne tragenden Gärtnerin bildet. Eine Incunabel aus der Frühzeit der Fürstenberger Manufactur ist eine bauchige Kaffeekanne, die mit fruchtebeladenen Rococo-Schnörkeln, wachsenden Pflanzen und Vögeln in kräftigen, später nicht mehr beherrschten Farben geschmückt ist. In zarteren Farben sind zwei Fürstenberger Tassen bemalt, die das „Reliefzierath“-Modell der Berliner Manufactur nachahmen. Auch der Abtheilung des Berliner Porzellans sind ein paar gute Stücke zugefallen. Eine bemalte Gruppe, „der Maler“, gehört zu einer bekannten Folge satirischer Allegorien, aus der die Sammlung schon zwei Gruppen, den Bildhauer und den Astronomen, besitzt. Der Maler ist dargestellt als Affe; er trägt Schlafrock, Allongeperrücke und einen Reiterstiefel; der andere Stiefel liegt, mit Goldmünzen gefüllt, neben ihm. Ueber ihm steht eine halbbeleidete Frau, sein Modell, das er auf eine von diesem selbst gehaltene Tafel malt. Ein kleines Räuchergefäß von der Form eines Altars, auf dem in Holzscheiten ein Herz steht, das zum Durchlassen des Räucherdampfes senkrecht durchbohrt ist, ruft uns eine Zeit ins Gedächtniss, deren Sentimentalität uns heute ebenso fremd ist wie ihre Sitte, bei festlicher Gelegenheit die Wohnräume mit den duftenden Wolken des Räucherwerks zu erfüllen. Späten Ursprunges, aber das Werk eines namhaften Meisters ist ein Teller, der in Nachahmung einer antiken Gemme den Profilkopf Homers zeigt und die Bezeichnung „G. W. Völcker 1814“ trägt. Gottfried Wilhelm Völcker war Anfang dieses Jahrhunderts der gefeiertste Blumenmaler und lange Jahre einer der drei Malereivorsteher der Berliner Manufactur. Arbeiten der fürstbischöflichen Porzellanfabrik zu Fulda sind eine Bechertasse, die mit einer Biscuit-Relief-Büste auf blassrotem Grunde geziert ist, und ein mit Rocaille-Motiven und Blumensträussen bemaltes zierliches Salzfass. Der in den letzten Jahren rasch gewachsenen Gruppe der Kopenhagener Porzellane konnten zwei grosse und zwei kleine Schalen hinzugefügt werden, deren farbenfrischer Blumen-decor zu dem Besten gehört, was die dänischen Blumenmaler geschaffen haben. Aus denselben Mitteln haben ferner zwei vorzügliche französische Arbeiten aus Biscuit erworben werden können: die Gruppe eines sehr jugendlichen Liebespaars, das sich dem Genuss frisch gepflückter Weintrauben hingiebt, ein aus der Manufactur zu Sèvres hervorgegangenes Werk, dessen Modell Jean-Charles Brachard um 1760 nach Boucher geschaffen hat, und die feingebildete Büste Bonaparte's, die in der Pariser Manufactur von Guerhard & Dihl ausgeführt ist. In diesem Zusammenhang darf endlich noch ein Schreibzeug erwähnt werden, dessen Dintenfass, Streusandbüchse und Federbehälter aus Meissener Porzellan, dessen Einsatzplatte aber aus feuervergoldeter Bronze besteht. Die reichverzierte Broncemontirung ist es, die dem Schreibzeug seinen Werth verleiht. In kühnem Schwung sind die theilweise durchbrochenen Rococokartuschen

modellirt, welche die Flächen und Contouren beleben. Ein vom Grunde aufwachsender Ast trägt die Kerzen-Dille und einen beweglichen Arm, an dem sich ursprünglich ein Lichtschirm befand. Die vortreffliche Arbeit, die ein Zeugniß ist, wie hoch das Meissener Porzellan schon zur Zeit seiner Fabrikation geschätzt wurde, dürfte aus einer süddeutschen Werkstatt hervorgegangen sein.

Nicht nur unserer Porzellansammlung hatte Herr *Ed. Behrens* seine Theilnahme zugewendet. Auch die Abtheilung der Fayencen aus der Blüthezeit von Rouen ist von ihm wiederholt mit werthvollen Gaben bedacht worden. Eine der ersten seiner Geschenke i. J. 1878 war eine Schüssel mit vielfarbigen Guirlandmuster, und vor wenigen Jahreschenkte er die werth-



Kanne von Fayence, mit blauen und rothen Ornamenten.
Rouen, Anfang des 18. Jahrhunderts, $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

volle kleine Senflose mit schwarzem („niellirtem“) Rankenmuster auf ocker-gelbem Grund. In Erinnerung hieran haben wir auch aus seinem Vermächtniss eine Anzahl Rouen-Fayencen erster Güte angekauft, als die Versteigerung der Sammlung Antiq in Paris hierzu günstige Gelegenheit bot. Erworben wurden die helmförmige Wasserkanne — eine typische Form — mit den feinen Behangmustern in Roth und Blau, No. 122 des Kataloges; die schöne Zuckerstreubüchse, No. 134, mit solchen Mustern in Blau und Ockergelb, und drei der schönsten Teller. Endlich ein den Rouen-Fayencen im Stil verwandtes Erzeugniß der von Digne in der Rue

Roquette zu Paris betriebenen und bisher im Museum nicht vertreten gewesen Fabrik: einen Apothekertopf mit dem Wappēn der Orleans, aus der Apotheken-Einrichtung, die von der Herzogin Marie-Adelaide d'Orléans, Tochter des Regenten, bestellt wurde, nachdem sie im Jahre 1717 den Schleier genommen hatte und Aebtissin von Chelles geworden war.

Ein zweites Vermächtniss verdankt das Museum Herrn *Franz Diedrich Adolph Haustedt*, der in seinem am 30. Juli 1887 vollzogenen, am 3. Januar 1895 publicirten Testament \mathcal{M} 10 000 dem Museum vermacht hat „in dankbarer Erinnerung an daselbst verlebte genussreiche Stunden“.

Einer der ersten Ankäufe, zu denen das Vermächtniss des Herrn *Haustedt* im Einverständniss mit den Testamentsvollstreckern Herren Dr. *J. Scharlach* und *E. H. Kalkmann* uns die Mittel bot, betraf sechs Teller von Porzellan, deren Alter freilich nicht über 80 Jahre zurückreicht, die aber ebensowohl als bezeichnende Beispiele des zur Zeit ihrer Entstehung herrschenden Geschmacks wie als vollendete Arbeiten eines der berühmtesten Kleinkünstler ihrer Zeit, des Jean Baptiste Isabey von hoher Bedeutung für unsere keramische Sammlung sind. Isabey stand unter den Künstlern, die von Napoléon I. zur Verherrlichung seiner Person und zur Erhöhung des Glanzes seiner Hofhaltung beschäftigt wurden, obenan. Der Kaiser zog ihn oft in seine Nähe, liess sich und die Mitglieder seiner Familie gern von ihm porträtieren und zeichnete ihn durch Titel und Ehren aus. Isabey's Stern erlosch nicht mit dem Sturz seines hohen Gönners. Als Hofmaler trat er in die Dienste Ludwigs XVIII., leitete Feste und Auführungen am Hofe des Königs und fuhr fort die Grossen und Reichen des neuen Regime in hochbezahlten Miniaturbildnissen zu konterfeien. Ausnahmsweise war er auch als Maler für die Porzellan-Manufactur von Sèvres thätig, die damals das weiche Porzellan ihrer Jugendzeit schon aufgegeben und unter ihres berühmten Direktors Alexandre Brogniart Leitung ganz zum harten Kaolin-Porzellan übergegangen war. Nachgewiesen ist, dass Isabey i. J. 1817 für die Manufactur ein Frühstücksservice bemalte, das der König zu Neujahr 1818 seiner Schwägerin, der Gräfin von Artois schenkte, deren Gemahl später als Karl X. König von Frankreich wurde. Den gütigen Ermittlungen des Herrn Edouard Garnier, Conservators des keramischen Museums von Sèvres, verdanken wir diesen Nachweis und den weiteren, dass unsere sechs Teller, Theile jenes Geschirres aus königlichem Besitz. Von diesem Geschirr bemalte Isabey eigenhändig die sechs Tassen und die sechs Teller mit Darstellungen, die er als „24 heures de l'homme des champs“ — 24 Tagesstunden aus dem Leben des Landmannes — bezeichnete. Für die übrigen Geschirrtheile lieferte er nur die Entwürfe, die dann von dem in der Manufactur selbst beschäftigten Maler Develly ausgeführt wurden.

Aus den Acten der Manufactur von Sèvres sind wir über die Vorgänge bei dieser Arbeit Isabey's für dieselbe genau unterrichtet. Für die Randverzierung lagen verschiedene Entwürfe vor; ein erster, bei dem die schmale Randeinfassung rundlich geschliffene Steine abwechselnd mit Perlen nachahmte und die spitzbogigen grossen Blätter der Randfläche mit Leiern, die rundlichen Zwischenblätter mit Merkurstäben bemalt werden sollten. Ein zweiter Entwurf zeigt in der Einfassung schon die runden blauen, goldäugigen Blümchen, abwechselnd mit vierblättrigen weissen, wie sie auf unseren Tellern zu sehen, aber noch die Merkurstäbe und an Stelle der Leiern Aehrenbänder. Endlich der dritte Entwurf giebt an deren Stelle die Palmetten und in den Zwischenblättern die kleinen antikisirenden Blumen unserer Teller. Sogar über das dem Maler für die Ausführung und für die Benutzung seiner Entwürfe gezahlte Honorar sind wir unterrichtet. Die hierauf bezüglichen Eintragungen in die Bücher der Manufactur (Archives de la Manufacture R. 24 fo. 214) lauten:

M. Isabey peintre.

1817	Donné	Rendu		
Septembre	6	6	Assiettes du Déjeuner No. 12 de 1816 dit des 24 heures de l'homme des champs pour six sujets de figures et paysages à la sépia à 160 frs....	960 frs.
	6	6	Tasses A B pour le même déjeuner et le même nombre de sujets à 160 frs.....	960 „
			Vu	1920 frs.
			Alex. B.[rogniart]	
Décembre			Pour la location de cinq dessins des sujets des 3 grandes pièces de son déjeuner de l'homme des champs ensemble	80 „

Eine frühere Eintragung (R. 23 fo. 10/5) giebt Auskunft darüber, dass Alex. Brogniart im August 1816 die 6 auf den Tellern und die 6 auf den Tassen dieses Geschirres in viereckigen Rahmen gemalten Scenen aus dem Landleben im ersten Brande mit der Skizze gebilligt hat. „Vu ébauche cuitte“ besagt sein Vermerk.

Ein drittes Actenstück endlich (R. VII F. 1c) berichtet über den Verkauf:

	Livré au Roi	
	à la suite de l'Exposition de la fin de l'année 1817.	
	Pour Madame	
I déjeuner composé de 6 tasses et souscoupes, 3 grandes pièces et 6 assiettes, fond nankin, sujets peints en brun clair représentant les travaux et les principales époques de la vie du cultivateur, avec étui.....		4,665 frs.

Der erste unserer Teller, der auch des Malers Namen trägt, stellt für die Stunden von 11 bis 1 Uhr im Juli die Heuernte, „la Fanaison“ dar. Der zweite für 1 bis 3 Uhr im August die Getreideernte „la Moisson“, der dritte für 3 bis 5 Uhr im September das Pflügen „le Labour“,

der vierte für 5 bis 7 Uhr im October das Keltern der Trauben „le Pressoir“; der fünfte, für 7 bis 9 Uhr im November, das gemeinschaftliche Abendessen der Hausgenossen „le Souper“; der sechste, für 9 bis 11 Uhr im December die Spinnstube der Alten und den Tanz der Jungen „la Veillée“. Alle diese Scenen sind von Isabey nach eigenen Entwürfen in Sepia-Malerei auf das zarteste mit feinsten Beobachtung der Luft- und Lichtwirkungen ausgeführt.

Gleichfalls dem *Haus'edt'schen* Legate verdankt die Sammlung ein für die Geschichte der deutschen Fayencekunst sehr bedeutsames Stück, die hier abgebildete Schüssel. Diese gehört zu einer Gruppe süddeutscher Fayencen, deren Entstehungsort festzustellen noch nicht gelungen ist. Die grosse Seltenheit dieser Fayencen und das Fehlen jeglicher Orts- und Werkstattzeichnungen auf ihnen gestatten einseitigen nur Vermuthungen. Dass Deutschland im 16. Jahrhundert italienische Fayencegeschirre aus deren Heimath bezog und dort solche auf deutsche Bestellung mit nürnbergischen und augsburgischen Geschlechter-Wappen bemalt wurden, ist nachgewiesen und an einer Reihe von Majoliken des hamburgischen Museums (s. Führer S. 288) zu verfolgen. Wie schon A. Essenwein mit Recht betont hat, müsste es in hohem Grad Wunder nehmen, wenn damals irgend in Deutschland der Versuch gemacht worden wäre, ähnliche Waaren selbst herzustellen. Die wichtigsten der bis vor Kurzem bekantenen Stücke, die als Belege für diese Versuche gelten dürften, sind im Germanischen Museum zu Nürnberg vereinigt. Es sind das die Schale auf niedrigem Fuss mit der Darstellung des schlafenden Simsons, dem Delila das Haar scheert, v. J. 1526; die Schüssel mit der Muttergottes in einer Strahlenglorie auf dem Halbmonde v. J. 1530 und die Schüssel mit einer weiblichen Halbfigur in der Zeittracht v. J. 1531. Diese drei Stücke und einige ihnen nahestehende in anderen Museen zeigen auf weissem Zinnemail-Grunde blaue Malerei, der an der Schale v. J. 1526 noch bräunlichgelbe und hellgrüne Lasuren hinzutreten. Die Behandlung des Schmelzgrundes und des Blau ist nicht bei allen die gleiche, sondern zeugt von einer bei den Anfängen eines neuen Verfahrens häufigen Unsicherheit. Während in den Ornamenten der Ränder auf den beiden Schüsseln Motive italienischer Fayencen anklängen, verrathen die figürlichen Darstellungen deutsche Hände. Dies nicht nur in der Weise, dass ihnen, wie den Malereien mancher italienischen Fayencen Vorlagen deutscher Zeichner zu Grunde lägen. Diesen Incunablen der deutschen Fayencekunst reiht sich nun unsere, unlängst aus einer Stuttgarter Privatsammlung angekaufte Schüssel an, ja sie tritt in mehrfacher Hinsicht an die erste Stelle unter den verwandten Arbeiten. An ihr verschmelzen sich glücklicher als an irgend einem anderen Stücke dieser Gattung italienische und deutsche Elemente. Als Ganzes genommen bietet sie sich wie eine deutsche Ausgabe jener grossen Zierschüsseln mit

von Spruchbändern umflatterten Brustbildern schöner Frauen, die in Menge aus den Werkstätten Diruta's hervorgegangen sind. Das Palmettenornament des Randes, das Schuppenornament der Hohlkehle, das Spruchband und der mit Ranken damascierte Grund sind alles Anklänge an italienische Vorbilder. Die Frau aber ist in Form, Ausdruck und



Schüssel von Fayence, süddeutsche Arbeit von ca. 1535. Die Ornamente und die Figur dunkelblau, der Hut manganviolett, das Haar, die Augen im Federbesatz und der Halsschmuck gelb.
 $\frac{1}{3}$ nat. Gr.

Tracht eine echte Deutsche aus den Tagen Holbeins, wie nur eines deutschen Malers Hand sie malen konnte, und vollends das Spruchband weist durch Sprache, Schrift und derben Humor auf deutschen Ursprung. „Allen Ding ain Weil aber nit ahweg 32“ lautet die Inschrift; das will besagen, alle Dinge bedürfen zu voller Reife eine Weile, aber nicht immer der 32 Jahre. Das Zinnemail dieser Schüssel ist mager aufgetragen, von gelblichem Ton und stellenweis blasig ausgeblieben.

Auf ihm liegt die schwarzblaue Farbe schwer und pastos; nur in den Abschattungen des Nackten am Schuppenrand und an den Bändern ist das Blau dünner und durchscheinend aufgetragen. Der breitkrämpige Hut und das Juwel im Anhängsel sind manganviolett, das Haar, der Halschmuck und die Augen im Federbesatz des Hutes gelb lasirt, wobei das Gelb in Folge des Durchscheinens des Blau hier und da einen Stich ins Grüne zeigt. Ob dieses Hauptstück deutscher Majolika einer Nürnberger oder welcher süddeutschen Werkstatt entsprungen, lässt sich noch nicht bestimmen; an eine Schweizer Werkstatt ist jedoch nicht zu denken. Haben auch Schweizer Meister schon früh von den Italienern gelernt, so weicht unsere Schlüssel doch von den ältesten ihrer Werke im Typus wie in den Einzelheiten auf das entschiedenste ab, von den Arbeiten der Winterthurer aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gar nicht zu reden.

Auch durch Gaben warmer Hand wurde das Museum i. J. 1895 um zahlreiche und werthvolle Altsachen bereichert, die vorzugsweise der keramischen Sammlung zu Gute kamen.

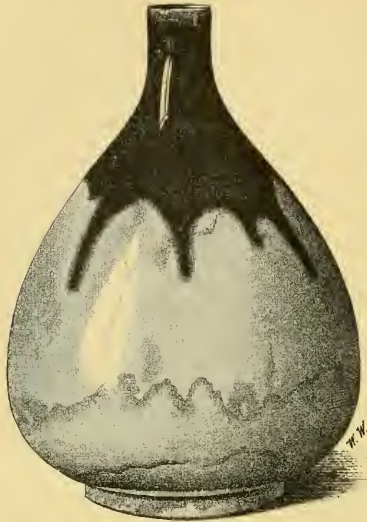
Der langgehegte Wunsch, einige jener anmuthigen antiken Terracottafiguren zu gewinnen, die in Griechenland an verschiedenen Orten, insbesondere aus dem Boden der böotischen Stadt Tanagra zu Tage gefördert werden, ist nunmehr erfüllt. Freunde des Museums spendeten die erforderlichen Mittel, bei gebotener Gelegenheit drei aus tanagräischen Gräbern stammende kleine Frauenfiguren anzukaufen, alle drei Beispiele der ins Zierliche gehenden Geschmacksrichtung des 4. Jahrhunderts v. Chr. Zwei Varianten eines beliebten Motivs sind vertreten in einer grösseren und einer kleineren Figur einer stehenden jungen Frau, die ihre Rechte unter dem festumgelegten Mantel in die Seite stützt und in der Linken einen Blattfächer hält. Die erstere ist von Frau *Marie Oppenheim*, die letztere von Herrn Generalconsul *Ed. Behrens* geschenkt. Lebhafter bewegt ist die dritte, von Herrn *L. E. Amsinck* geschenkte Figur eines jungen Mädchens, das in eiligem Lauf mit der hochgehobenen rechten Hand einen Apfel zu werfen im Begriff ist. Von der Bemalung, die alle Tanagra-Terracotten im Urzustande zierte, sind an dieser Figur deutliche Spuren vorhanden. Haar und Schuhe waren rothbraun, das Untergewand hellblau und der Mantel rosafarben.

Auch zwei Thonreliefs, ausgezeichnete Arbeiten französischer Künstler des 18. Jahrhunderts, sind als Geschenke zu verzeichnen. Das eine, ein Geschenk des Herrn Bürgermeisters Dr. *Mönckeberg* zeigt den geistvollen Kopf des deutschen Bildhauers Philipp Jacob Scheffauer, eines Zeitgenossen und Jugendfreundes des berühmteren Dannecker. Beide waren in der vom Herzog Karl von Württemberg auf der Solitude errichteten Karlsruhschule ausgebildet, dann in noch jugendlichem Alter als Hofbildhauer für die fürstlichen Neubauten angestellt, aber schon 1783 unter Fortbezug

ihres Gehaltes zur Fortsetzung ihrer Studien nach Paris beurlaubt worden. Im Herbst 1785 wanderten beide Genossen zu Fuss von Paris nach Rom. Scheffauer war damals 29 Jahre alt. Er verweilte in Rom bis gegen Ende des Jahres 1789 und wurde dann als Professor an die Karllschule berufen. Kurz vor seiner Heimkehr im September 1789 ist sein lebensvolles Bildniß, das jetzt dem Museum gehört, von einem seiner jüngeren französischen Freunde, dem aus Toulouse gebürtigen Lange modelliert worden. Das Modell ist ohne Abformung gebrannt worden, das Medaillon gibt daher dies Werk Lange's unmittelbar wieder.

Das andere Medaillon, ein Geschenk des Freiherrn *Friedrich von Westenholz*, ist ein Werk des italienischen, in Frankreich thätig gewesenen Bildhauers J. B. Nini und zwar dasjenige, das als sein Meisterwerk gilt und als solches auch in Maze-Sencier's „Livre des collectionneurs“ abgebildet ist. Es zeigt uns eine der Schönheiten ihrer Zeit, Suzanne Jarente de la Reynière, und ist i. J. 1769 entstanden. Vor den Medaillons berühmterer Zeitgenossen, die Nini nur nach Medaillen modelliren konnte, hat es den Vorzug einer Arbeit nach dem Leben. Nini, der seine Thonmedaillons zum grossen Theil aus von ihm selbst geschnittenen Metallformen presste, hat die von ihm selber hergestellten Ansformungen auf das Zarteste überarbeitet; daher auch das gelockte Haar und die Spitzentracht der jungen Schönen hier so fein durchgeführt erscheinen.

Die Versteigerung der Sammlung *Antiq* in Paris, einer besonders durch ihre schönen Fayencen von Rouen ausgezeichneten Sammlung, konnte, dank den hierfür von einer Anzahl unserer Freunde gewidmeten Gaben, zu einer bedeutenden Vermehrung der Fayencen-Sammlung benutzt werden. Damit und mit den aus den Mitteln des *Eduard Behrens'schen* Legates bei demselben Anlass erworbenen Stücken ist unsere Abtheilung der Fayencen von Rouen zu einer Vollständigkeit gelangt, die wenig mehr zu wünschen lässt. Herrn Senator *Stahmer* verdanken wir eine Zuckerstreubüchse mit den für die Blüthezeit der Rouener Fayence-Industrie so bezeichnenden Behangmustern in feinsten Blaumalerei; Herrn *von Laer* ein derartiges Gefäss, bei dem ein wohlgelungenes Roth, wie es ausser den Delftern nur die Rouener Töpfer zu erzielen verstanden, dem Blau sich einfügt; Herrn *G. J. Cords* einen jener ebenso schönen, wie geschichtlich werthvollen Teller mit dem Wappen des Geschlechtes der *Poterat*, deren einer den Grund zu der Fayence-Industrie von Rouen gelegt hat; Frau *J. H. Everwahn* einen Teller mit jenem Muster, das im Handel „au vase fleuri“ bezeichnet wird und in den kräftig decorativen Farben der Füllhornmuster eine blumengefüllte Vase über einer Kartusche mit chinesischer Landschaft zeigt; Herrn Dr. *J. Wolffson* einen Teller, auf dem blühende Stauden, Vögel, eine Gartenhecke und ein pfeilschwänziger Tiger eine der selteneren Verbindungen ostasiatischer Motive darbieten.



Japanische Sakefläsche aus Steingut, mit ge-
krackter, bräunlich weisser Glasur und moos-
grüner Ueberglasur. Hozan-Waare. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

Auch der Abtheilung der japanischen Töpferarbeiten sind werthvolle Gaben zu Gute gekommen. Ein Hauptstück, das am Kopfe dieses Abschnittes abgebildete Koro aus Takatori in der Provinz Chikuzen, verdanken wir Frau *Auguste Jauch*. Als Motiv für dieses Räuchergefäß hat der Töpfer den Fusi-no-yama gewählt, aus dessen dreigetheiltem, schneebedecktem Gipfel der Dampf des Räucherwerkes entweicht. — Ein schönes Beispiel der feinen Wirkung der geflossenen Glasuren, durch welche die japanischen Töpferwaaren in jüngster Zeit vorbildlich für Neuheiten der europäischen Keramik geworden sind, bietet die hier abgebildete Sakefläsche, ein Geschenk des Herrn *A. H. Wessely*. Ueber ihren fein-

gekrackten, altfeinbeinfarbenen und durch Einsickern des Reisweines während langen Gebrauches hie und da dunkler gewölkten Grund fließt vom Hals moosgrüne Glasur herab; durch den Stempel Hozan ist sie als ein Erzeugniß einer schon im 17. Jahrhundert in Kioto blühenden Werkstatt bezeichnet. — Eine Steinzeug-Schale von der „Sara“ genannten flachen Form, ein Geschenk von Fräulein *Marianne Busse*, giebt sich durch die weissen Einlagen, verstreute Kirschblüthen und Inschriften, in bräunlich-grauem Grund als ein Erzeugniß von Yasutshiro in der Provinz Higo, zu erkennen. Von besonderem Interesse ist die Inschrift; sie giebt zur einen Hälfte in chinesischen, zur anderen in japanischen Schriftzeichen die 61. Uta aus einem klassischen Gedichtbuch der Japaner, der Hyakuninshū oder „Utas von hundert Dichtern“, dessen Zusammenstellung aus älteren Dichtungen in der Periode Bunriaku, i. J. 1235 unserer Zeitrechnung, stattgefunden hat. Der Sinn der Uta auf unserer Schale geht dahin, dass ein achtfach, d. h. gefüllt blühender Kirschbaum, verpflanzt aus der alten Kaiserstadt Nara bei der Verlegung der Residenz, in dem neunfach ummauerten neuen Palast des Kaisers noch köstlicheren Duft entfalte. Annähernd übersetzt unter Beachtung des Silbenmaasses des Originals würde die Uta etwa folgendermaassen lauten:

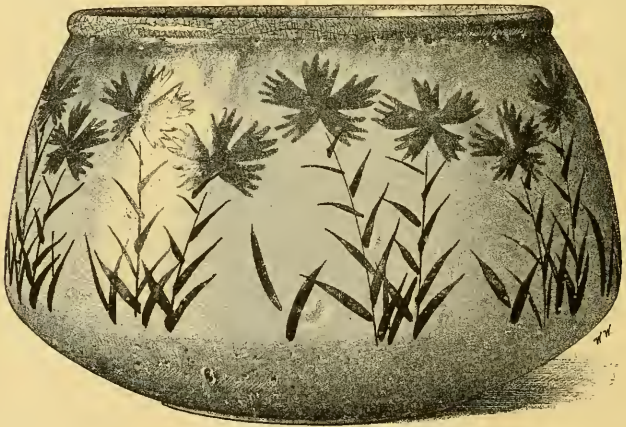
Achtfacher Kirschbaum
 Duftete in alter Zeit
 Der Hauptstadt Nara;
 Der neunfach ummauerten
 Duftet er köstlicher heut.

Für die Volksthümlichkeit der jedem Japaner geläufigen Verse der Hyakininshū spricht noch ein anderes Stück, ein Chawan (Theekümmchen) von neuzeitiger Arbeit, das wir Herrn *C. A. Profpe* verdanken. Es ist ein Werk jener Künstlerin *Koren*, die neben ihrer Thätigkeit als Lehrerin in Mädchenschulen sich dem Modelliren kleiner Thonfiguren und Gefässe widmet. Ihre Gestalten junger Japanerinnen gehören zu den reizvollsten Erzeugnissen der neuzeitigen Kunst Japans. Schon früher erwarb das Museum die Statuette eines jungen sich den Hals trocknenden Mädchens von anmuthigster Haltung und Bewegung. Das jetzt hinzugekommene Kümmchen zeigt innen gelbe, braun zusammenlaufende Glasur, aussen in dem dunklen Braunroth des unglasirten Thones ein leichtes, freihändig modellirtes Relief. Dieses bietet ein Landschaftsbild: über Wellen auf-fliegende Möven und neben alten Kiefern und etlichen Häusern ein Balken-thor. Dazu sind nur wenige Worte verstreut eingeritzt: . . . Kayo (fliegen) . . . nezamenu (nicht aufwachen) . . . Sekimori (Wächter eines Thores). Jeder seiner Klassiker kundige Japaner weiss, dass diese drei Worte in der 78. Uta der Utas von 100 Dichtern vorkommen. Sie genügen ihm, sich der Verse zu erinnern, die lauten: „Awaji shima Kayo chidori no naku Koye ni iku yo nezamenu Suma no Sekimori“. In freier Uebersetzung etwa folgendermaassen:

Abendlicher Schrei
 von Awaji gen Suma
 fliegender Möven
 Vom Wächter an Sumas Thor
 allabendlich scheucht den Schlaf.

Als ein seltenes Erzeugniss der zu Hagi in der Provinz Nagato betriebenen Töpfereien ist der auf S. CVI abgebildete Feuertopf, ein Geschenk des Herrn Senator *Schemmann*, hervorzuheben. Im Gefolge eines der japanischen Feldherren in dem Eroberungszuge gegen Korea, des Mori Terumoto, war in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts ein koreanischer Töpfer, Namens Li Kei, nach Japan gekommen. Er hatte sich in Hagi niedergelassen, wo er unter dem Namen Saka Korajajemon eine Töpferwerkstatt einrichtete. Aus dieser noch heute von den Nachkommen ihres Begründers in der achten Generation betriebenen Werkstatt sind im 17. und 18. Jahrhundert viele geschätzte Gefässe, wie sie den Theetrinkern bei den Chanoyu-Gesellschaften dienten, hervorgegangen. Zumeist wirkte das Hagi-Yaki nur durch den farbigen Schmelz seiner Glasuren oder etwa

noch durch weisse Einlagen in Art der alten koreanischen Mishima-Waare. Seltener wurde die Ye-Hagi genannte, d. h. bemalte Waare erzeugt, von deren Schönheit unser Gefäss eine Vorstellung gibt. Die Masse ist von gelblichweisser Farbe und etwa der Härte des englischen Steinguts. Die ziemlich dick aufgetragene und unregelmässig gekrackte Glasur hat die Farbe alten Elfenbeins und zeigt hie und da besonders am oberen Rande ockerbraune Wölkung, die durch das Eindringen des Rauches in die nicht ganz harte Masse hervorgerufen scheint. Die Stengel und Blätter der wachsenden Nelken sind schwarz, ihre Blüten in blassem Ziegelroth gemalt, das im Ton und in dem erhabenen Auftrag auffällig an das Roth türkischer Fayencen erinnert. So flott, ja flüchtig die Malerei, sprechen doch aus ihr die Hand und der Geschmack eines Künstlers, der die Naturformen nicht bloß kopierte, sondern ihren decorativen Inbegriff schlicht aber eindringlich wiederzugeben verstand. Auf technische Besonderheiten der Werkstatt, aus der dieses Gefäss hervorgegangen, deuten auch drei kleine kreisrunde Vertiefungen auf dem Boden, der von einem erhabenen, die Randfläche bildenden Rand umfasst wird. Ihnen entsprechen auf der Innenfläche des Bodens drei knopfförmige Erhöhungen. Offenbar stand der Topf während des Brennens auf drei kleinen Stützen, die aber nicht, wie meistens der Fall, mit dem Thon des Gefässes zusammengebacken wurden und daher auch nicht nach dem Brennen und ihrer Entfernung raue Vorsprünge hinterliessen.

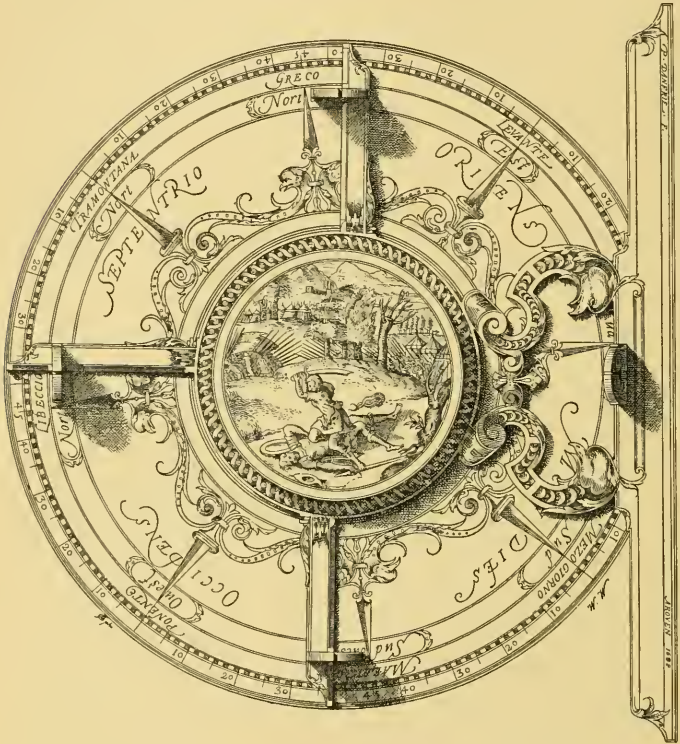


Japanischer Fenertopf von Steingut, altelfenbeinfarben glasiert, die Stengel und Blätter der Nelken schwarz, die Blüten ziegelroth. Ye-Hagi-Waare.
 $\frac{1}{4}$ nat. Gr.

Diesen japanischen schliessen sich koreanische Töpferarbeiten an, die wir Herrn Consul *H. C. Eduard Meyer* verdanken. Es sind alte Seladon-Porzellane. Theekannen von Mishima-Waare und mannigfach gestaltete Wasserbehälter, sog. Tropfenzähler für die Tuschel des Schreibers und Malers. Ein Hauptstück ist eine flache Kanne, die auf seladongrünem Grund weiss und schwarz ausgefüllte Zeichnungen darbietet. Innen auf der kleinen Bodenfläche zwei Fische und auf der breiten Wandung Schwimmvögel neben Trauerweiden und blühenden Stauden; aussen wappenartig gezeichnete Chrysanthemumblüthen in Kreisen, abwechselnd mit leichtem Rankenwerk. Unter dem Boden dicke rauhe Ansätze der Stützen, auf denen die Kanne beim Brennen stand. Eine andere Kanne von ebenfalls flacher Schalenform aus porzellanartiger, durchscheinender Masse, mit lichtgrauer, hier und da bräunlicher, mattglänzender und nicht gekrackter Glasur zeugt von einem anderen Verfahren beim Brande. Die Glasur überzieht hier gleichmässig die ganze Unterfläche, fehlt aber am oberen Rand. Das Gefäss stand offenbar umgekehrt im Ofen, und die daraus sich ergebenden Rauheiten des Randes wurden nachher sorgsam abgeschliffen. Schalen dieser Arten galten nach des Schenkers Erfahrungen in Korea als besonders alt und werthvoll. Ein gleiches Verfahren ist auch bei einem flachen kleinen Teller beobachtet worden, in dessen Fläche, als sie noch weich war, wie bei den alten chinesischen Seladonen eine Blumenzeichnung eingeritzt ist, die dann durch die Glasur ausgefüllt wurde.

Erfreulich ist, dass auch für die neue Abtheilung der Waffen, auf deren Bedeutung wir oben anlässlich des Ankaufes eines griechischen Helmes hingewiesen haben, ein kostbares und schönes Stück geschenkt worden ist, eine doppelläufige Jagdflinte mit Feuersteinschloss, die wir der Güte des Herrn Baron *Henry Schröder* in London verdanken. Alles, womit die zierenden Künste des 18. Jahrhunderts den Erzeugnissen des Waffenschmieds Glanz und Werth verleihen konnten, ist diesem Prachtstück zu Theil geworden. Schaft und Kolben, aus dunklem Nussholz gefertigt, sind mit flachgeschnittenen Blumen, mit eingelegten Ranken aus Silberdraht, mit aufgelegten Reliefplatten aus geschnittenem Eisen und getriebenem Silber verziert. In Umrahmungen von Rococoornamenten sind auf diesen Platten allerlei Jagdthiere dargestellt. Die blau angelassenen Läufe zeigen golden tauschirte Ornamente und an ihrem unteren Ende in goldenem gepunztem Grunde aus dem Stahl geschnittene Jagdtrophäen von vollendeter Durchführung. Als Verfertiger dieses fürstlichen Gewehrs nennt sich an ihm zweimal, zwischen den Läufen in golden tauschirten grossen Buchstaben und an dem Schloss Johann Christoph Wilhelm Freund A Fürstenau Anno 1782. Freund ist ein auch durch andere ausgezeichnete Feuerwaffen, von denen solche in der Sammlung Erbach erwähnt werden, bekannter deutscher Waffenschmied, von dem man jedoch sonst wenig weiss.

Eine Sammlungsgruppe, die im Jahre 1893 durch beträchtliche Ankäufe auf der Vente Spitzer in Paris zu selbständiger Bedeutung gelangte, die Abtheilung der nautischen und mathematischen Instrumente, hat in diesem Jahre eine Vermehrung durch drei Stücke erfahren, deren jedes in seiner Art werthvoll und bedeutsam ist. Dieselbe Gönnerin, Frau



Azimutkreis aus vergoldetem Kupfer, französische Arbeit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von P. Danfrie in Rouen. $\frac{3}{4}$ nat. Gr.

G. L. Gaiser, die jenen Ankauf aus der Sammlung Spitzer durch eine hochherzige Schenkung ermöglichte, hat auch diese drei Instrumente gespendet. Die älteste Form der Apparate zum Messen von Höhenwinkeln vertritt eines der Instrumente, ein sogenannter „Jacobs-Stab“ („baculus astronomicus“ oder „geometricus“). Er besteht aus einem mit Gradtheilung

versehenen vierkantigen Stabe aus Ebenholz, auf den Kreuzstäbe beweglich aufgeschoben sind. Bezeichnet ist er: „1707. P. Boekenes“. Aus Holz ist auch das zweite Instrument gefertigt, ein „Nocturnal“ oder „Nocturlabium“, d. i. ein Instrument zur Zeitbestimmung bei Nacht. Es ist zusammengefügt aus drei centrisch drehbaren Scheiben, deren eine in ein Lineal endigt. Durch die Scheiben geht in der Mitte ein Loch. Der Beobachter blickte durch dieses nach dem Polarstern, indem er das Instrument so hielt, dass die grösste (Aequator-) Scheibe in der Ebene des Himmels-Aequators lag; gleichzeitig visirte er mit dem drehbaren Lineal den Grossen oder Kleinen Bär. Auf der Stundenscheibe konnte er sodann die Sternzeit ablesen, deren Differenz mit der Uhrzeit man ignorirte. Das Instrument ist englischer Herkunft; auf dem Lineal steht: „Mr. John Alcock 1743“. Im Gegensatz zu diesen nicht verzierten Instrumenten ist das dritte gerade durch künstlerische Verzierung ausgezeichnet. Es ist ein Azimutkreis, der aus vergoldetem Kupfer gefertigt ist und in feiner Gravirung auf der Gradscheibe eine mit Grotteskmotiven geschmückte Windrose, auf dem Deckel der in der Mitte angebrachten Bussole die Enthauptung des Goliath durch David zeigt. Für letzteren Vorgang, der sich vor einem überaus sorgfältig gezeichneten landschaftlichen Hintergrunde abspielt, hat der Verfertiger des Instruments, P. Danfrie in Rouen, einen Kupferstich des französischen Meisters Etienne Delaune als Vorlage benutzt. Aus derselben Zeit, aus der das Instrument herrührt, der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, stammt das zugehörige mit grünem Seidenplüsch gefütterte Futteral, dessen brauner Lederbezug mittelst Buchbinderfileten mit eingepressten Goldborden geziert ist. Eine erfreuliche Thatsache ist, dass die Instrumentensammlung seit ihrer Begründung allseitiges und lebendiges Interesse gefunden hat. Das ist leicht begreiflich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass diese Sammlung auch mittelbar der Geschichte der Seefahrt und des Seehandels dient, also denjenigen Berufszweigen, denen unsere Vaterstadt ihren Wohlstand verdankt.

Von altägyptischen Bronzen besass das Museum bisher nur ein Stück, den im Führer abgebildeten Sperber. Neben diesem steht jetzt eine Bronzestatuetten, die uns Herr Dr. *Max Linde* aus Aegypten mitgebracht hat. Sie stellt die Göttin Isis dar, die das Horuskind auf dem Schoosse hält und die rechte Hand an die Brust legt, um ihm Nahrung zu geben. Die Göttin erscheint in eng anliegendem Gewande, auf dem gekrönten Haupte trägt sie die von zwei Kuhhörnern eingefasste Sonnenscheibe. Auffällig schlank sind die Verhältnisse ihrer Gestalt und überlang ihre Gliedmassen, eine Eigenthümlichkeit, die in Verbindung mit einer stellenweise schwellenden Formgebung der Fleischpartien der gesuchten Eleganz der Spätzeit ägyptischer Kunst entspricht. Die Statuette entstammt ersichtlich der saïtischen Periode (663—340 v. Chr.), einer Zeit, deren Kunst neben

der Anfertigung von Bildwerken aus hartem Stein die Bronze zur Herstellung von kleinen Andachtsfiguren der Landesgottheiten bevorzugte.

Mehreren Abtheilungen ist eine zweite Sendung des Herrn *Gustavo Jencquel* in Madrid zu Gute gekommen. Der schon früher durch diesen Förderer unseres Museums bereicherten Sammlung spanischer Azulejos (farbig glasierter Thonplatten für Wand- und Fussbodenbelag) sind damit neue Muster hinzugekommen. Auch die Abtheilungen der spanischen Fayence- und Glasgefäße sowie der Lederarbeiten erhielten willkommenen Zuwachs.

Einen werthvollen Beitrag zu unserer noch sehr bescheidenen Sammlung alter Siegelstempel verdanken wir Frau *J. H. Eberwahn*. Sie schenkte ein silbernes, vergoldetes Petschaft, mit dem in einen künstlichen braunen Stein geschnittenen Gräflisch Schaffgotsch'en Wappen. Die Farbe des Steins gleicht ganz derjenigen des Böttger'schen braunen Steinzeuges, das von fast jaspisartiger Härte ist und sich wie ein Halbedelstein schneiden und poliren lässt. Die bischöflichen Insignien — Mitra und Krumstab — deuten darauf, dass dies Petschaft dem Grafen Philipp Gotthard von Schaffgotsch gehört hat, der i. J. 1745 Fürstbischof von Breslau wurde.

Fräulein *E. Ohrtmann* hat dem Museum eine seit mehr denn einem Jahrhundert in ihrer Familie vererbte Puppenstube geschenkt. Diese zeigt uns die Ausstattung des Wohnzimmers eines wohlhabenden hamburgischen Bürgerhauses im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Auf das getreueste ist jedes Stück des Hausrathes nachgebildet; die einzelnen Möbel, die Kommode, das Klavier, der runde Frühstückstisch, der Klappspieltisch, die Stühle und das „Thee-Komfoor“ haben den Werth von Möbelmodellen, so sauber sind sie aus dem damals modischen Mahagoniholz gearbeitet. In ihrer zweckmässig schlichten, schmucklosen Form nähern sie sich derjenigen Geschmacksrichtung, der heute wieder Viele sich zuwenden. Die geschweiften Formen des Rococo sind durch geradlinige ersetzt; der Einfluss der falschen Antike zeigt sich besonders in dem weissen Ofen in Säulenform mit dem Urnen-Ansatz.

Eine hübsche Sammlung von Siegeloblaten wurde dem Museum von Frau *Henriette Bennin* Wwe. aus dem Nachlass ihres verstorbenen Mannes Herrn *E. A. H. Bennin* überwiesen. In der sorgfältig geordneten und durchweg aus tadellosen Exemplaren bestehenden Sammlung sind die Amtssiegel deutscher und österreichischer Behörden am zahlreichsten vertreten, daneben finden sich aber auch Siegel aus aller Herren Länder, besonders Consulatsiegel in beträchtlicher Anzahl. Die Bedeutung einer solchen Sammlung ist eine doppelte: einmal haben die Ausprägungen so vieler und so verschieden geschnittener Stempel als Erzeugnisse der Graveurkunst und als vorbildliches Material für alle verwandten Gewerbe ihren Werth, zweitens bietet sie zugleich eine Sammlung von Städtewappen in authentischer Darstellung.

Wechselnde Ausstellungen.

Unter den wechselnden Ausstellungen des Jahres 1895 knüpften diejenigen aus den Beständen unserer Hamburgensien-Sammlung an Gedenktage oder wichtige Tagesereignisse an. Die am 25. und 26. Juni begangene 500-jährige Jubelfeier des Anschlusses von Billwärder, Ochsenwärder und Moorwärder an Hamburg bot Anlass zu einer Ausstellung alter Pläne und Ansichten, sowohl dieser Landschaften, wie der alten Verkehrswege zwischen ihnen und der Stadt und der an denselben belegenen Vororte Hama und Horn. Eine zweite Ausstellung schloss sich an die in der Ausführung begriffene Umgestaltung und Ueberbrückung des zwischen dem heutigen Millerthor und der Elbe belegenen Abschnittes der Wallanlagen. Die zu Beginn des 30-jährigen Krieges errichteten, die Neustadt schützenden Festungswerke, ihre Umänderung zu Gartenanlagen beim Beginn der Entfestigung Hamburgs zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, ihre wiederholte Herrichtung zu kriegerischen Zwecken unter der Franzosenherrschaft und ihre weiteren Erlebnisse bis zu der internationalen Gartenbau-Ausstellung des Jahres 1869 und bis zu unseren Tagen wurden in Plänen und Abbildungen vorgeführt. Der Plan des Oberingenieurs Herrn Franz Andreas Meyer für die Neugestaltung bildete den Abschluss. Eine dritte Ausstellung veranschaulichte die malerische Umgebung der St. Jacobi-Kirche kurz vor dem Beginn der Abbrucharbeiten und Neubauten, die vor anderthalb Jahrzehnten in Angriff genommen, nunmehr die letzten dort noch stehenden kleinen Wohnhäuser aus dem Ende des Mittelalters verschwinden lassen werden. Für alle diese Ausstellungen bot die uns im Vorjahre überwiesene Hamburgensien-Sammlung des Fräuleins *Ebba Tesdorpf* sowohl in ihren alten Blättern wie in den unschätzbaren eigenen Aufnahmen der Schenkerin den ausgiebigsten Stoff. Einzelne, nur einmal vorhandene alte Pläne aus der Sammlung des hamburgischen Staatsarchivs vervollständigten gelegentlich das Bild, das wir aus dem eigenen Besitz von den früheren Zuständen unserer Stadt vorführen konnten. Eine vierte Ausstellung, diese ausschliesslich aus unseren eigenen Beständen, umfasste die von hiesigen Vereinen über die Aufnahme oder die Ehrung von Mitgliedern ausgestellten Urkunden oder die Vordrucke zu solchen, sowie die Urkunden über die auf hamburgischen Ausstellungen verliehenen Auszeichnungen. Wie alle derartigen Ausstellungen bot auch diese den Besuchern derselben Anregung, der Sammlung Blätter zu überweisen, die sie in der Ausstellung vermisst hatten.

Zu Ehren des 80^{sten} Geburtstages Adolf Menzel's eröffnete das Museum am 8. November eine Ausstellung von Lithographien und Radirungen von der Hand dieses Altmeisters deutscher Kunst. Was ausgestellt wurde, war durchweg der eigenen Sammlung des Museums entnommen, das die Gelegenheitsblätter Menzel's in genügender Vollständigkeit besitzt,

um ein übersichtliches Bild der wundersamen Leistungen des Künstlers auf diesem Arbeitsfelde vorzuführen. Seinen eigenen Werken schlossen sich diejenigen Gelegenheitsblätter an, die bei den wiederholten ihm von der Berliner Künstlerschaft erwiesenen Ehrungen ausgegeben wurden; endlich auch die Blätter zu Menzel's Ehrung an seinem 80. Geburtstage.

Die gegen Ende des Jahres 1894 eröffnete koreanische Ausstellung, über die schon im vorigen Bericht Näheres mitgetheilt worden, blieb noch i. J. 1895 einige Monate beisammen. Sie gab einem jungen hamburgischen Kunsthistoriker, Herrn Dr. Ernst Zimmermann, Gelegenheit zur Abfassung einer im Verlage von Carl Griese erschienenen, mit zahlreichen Lichtdrucktafeln ausgestatteten Schrift, in der zum ersten Mal versucht ist, das wegen seiner Beziehungen zu Japan wichtige koreanische Kunstgewerbe im Zusammenhang zu behandeln.

Die in der dauernden Ausstellung den hamburgischen Kunsthandwerkern gebotene Gelegenheit, ihre neuen Erzeugnisse vorzuführen, wurde wie in den Vorjahren benutzt. Auch konnte ein letztes Mal durch Benutzung der noch nicht mit Sammlungsgegenständen besetzten neuen Räume auf der Nordseite des Museumsgebäudes für die Oster-Ausstellung von Gesellenstücken der Lehrlinge hamburgischer Innungsmeister Raum beschafft werden. In Zukunft, wo dies im Museum nicht mehr möglich sein wird, werden diese jährlichen Ausstellungen in den Räumen des neuen Innungshauses Unterkunft finden.

Ausnahmsweise, wenn es sich um Arbeiten von hervorragender Bedeutung handelt, werden in die dauernde Ausstellung auch auswärtige Erzeugnisse aufgenommen. So im Jahre 1895 ausgezeichnete Porzellangefäße mit künstlerischen Blaumalereien aus der unter Phil. Schou's Leitung stehenden Königlichen Porzellan-Manufaktur zu Kopenhagen und jene eigenartigen mit geflossenen Glasuren und Lüsterfarben geschmückten Fayencen, mit denen Hermann A. Kähler in Nästved auf Seeland jüngst ein bisher nur von den Franzosen gepflegtes Gebiet der Keramik erfolgreich betreten hat.

Die Sammlungen der Hamburgensien, der Gelegenheitsblätter und Ornamentstiche.

Unsere durch die Sammlung von Fräulein *Ebba Tesdorjff*, über deren Stiftung wir im vorigen Jahre berichtet haben, zu einer der reichhaltigsten aller ähnlichen Sammlungen erhobenen Hamburgensien-Sammlung wurde im Jahre 1895 durch Geschenke vielfach vermehrt. Künstler, Druckereien und Vereine wetteiferten in der Zuweisung neu herausgegebener Blätter. Auch von den älteren Drucksachen, bei denen noch manche Lücken auszufüllen sind, gelangten manche als Geschenke zu uns. Solche

Drucksachen anzukaufen, nehmen wir im Allgemeinen Abstand, da wir hoffen dürfen, dass die grosse Theilnahme, der diese Abtheilung unserer Sammlungen begeben ist, sich auch ferner hülfreich erweisen und uns allmählich zum Besitz einer lückenlosen Sammlung aller hamburgischen Blätter verhelfen wird. Am vollständigsten sind jetzt die Ansichten und Gelegenheitsblätter vertreten, am meisten lassen noch die Bildnisse zu wünschen übrig. Ausnahmsweise durch Käufe diese Sammlung zu vermehren, sind wir nur dann bedacht, wenn es sich um Handzeichnungen handelt, die immer Unica sind.

Anders liegt es mit der Sammlung der — ausserhalb Hamburgs entstandenen — Gelegenheitsblätter. Gelangen diese auch durch auswärtige Freunde des Museums nicht selten schenkungsweise zu uns, so ist es doch ganz ausgeschlossen, auf diesem Wege zu einer annähernden Vollständigkeit dieser kulturgeschichtlich so überaus wichtigen und meistens auch als künstlerische Leistungen interessanten Blätter zu gelangen. Sie käuflich zu erwerben, ist nicht leicht, da der Buch- und Kunsthandel sich mit diesen Erzeugnissen des Druckes bisher nirgend ernsthaft beschäftigt, sie nicht klassifizirt hat. Nur dann und wann bietet sich zum Kaufen Gelegenheit, wenn einmal ein privater Sammler, der den reichen Inhalt der Gelegenheitsblätter rechtzeitig erkannt hat, seine Schätze preiszugeben geneigt ist. Mit solcher Gelegenheit gelangte die Sammlung des Herrn Dorgerloh in Berlin in unseren Besitz. Sie war besonders vollständig in Blättern aus dem Künstler-Vereinsleben der preussischen Hauptstadt, bot aber auch viele gute Blätter aus München und anderen Kunststädten. Die werthvollsten Schenkungen von auswärts erschienenen Gelegenheitsblättern verdanken wir der Frau Baronin *v. Thielmann*, dem Geh. Legationsrath *v. Küderlen-Wachter* und dem Geh. Ober-Postrath *Kühl*. Hervorzuheben ist auch eine hunderte von Blättern zählende Sammlung von Weihnachts- und Neujahrskarten für den englischen Markt, „Printed in Germany“, die uns von Herrn *E. Nister* in Nürnberg, aus dessen Kunstanstalt sie hervorgegangen sind, geschenkt wurden. Herrn *J. Winckler* verdanken wir eine Sammlung japanischer Karrikaturen, die sich auf den jüngsten Krieg Japans mit Korea und China beziehen.

Zu grösseren und günstigen Ankäufen für die im Verhältniss zu den übrigen Sammlungen der Anstalt sehr zurückgebliebene Sammlung der Ornamentstiche führte die in Stuttgart durch die Gutekunst'sche Kunsthandlung vollzogene Versteigerung der Sammlung des Herrn Angiolini in Mailand. An dem Ausbau der Ornamentstichsammlung wird zunächst in dem Sinne gearbeitet, dass alle Meister durch einzelne Hauptblätter in guten Abdrücken vertreten sein sollen. Von dem weiteren Sinken der Preise auf diesem Felde des Kunsthandels wird es dann abhängen, inwieweit wir an die Ausfüllung des so gewonnenen Rahmens denken können.

Aus den Sammlungen von Ornamentstichen und kulturgeschichtlichen Blättern ist eine Neben-Sammlung solcher Blätter abgezweigt worden, die ausgeführten Gegenständen unserer Sammlung als Vorlagen gedient haben. Seit der Erfindung des Holzschnittes und des Kupferstiches haben sich die Kunsthandwerker der Entwürfe von Künstlern bedient als Vorlagen für Schnitzarbeiten, für Treib- und Gussarbeiten aus edlen und unedlen Metallen, für Email- und keramische Malereien. Je mehr sich die fabrikmässige Herstellung kunstgewerblicher Arbeiten im 18. Jahrhundert entwickelt, desto entschiedener theilt sich die Arbeit zwischen dem Erfinder und den ausführenden Händen. Obwohl dieser Einfluss der Künstler, vorzugsweise der Maler und Stecher, auf das Kunstgewerbe ein offenbarer, ist die Kunstgeschichte dieser Entwicklung im Einzelnen noch nicht nachgegangen. Aufgabe der neu angelegten Neben-Sammlung ist, für den Inhalt des hamburgischen Museums diesen Zusammenhang zwischen Kunst und Handwerk vor Augen zu führen. Hier nur einige Beispiele:

Israel von Meekenen: Der Stammbaum Christi (Bartsch 202), geschnitzt auf einer niederdeutschen Truhe (Führer, Seite 636).

Etienne Delaune: Die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese (Robert Dusmesnil 29), gemalt auf einem Teller von italienischer Majolica, Art von Urbino.

Theodor Bang, Nürnberg: Ornamentaler Fries mit Vögeln, die ihre Häuse durch eine Schote stecken (aus der Folge Audresen I) — auf einem holländischen Bronzemörser v. J. 1622 (Führer, Seite 763).

Mathias Scheits, Hamburg: Drei Stiche aus der von ihm illustrierten Lüneburger Bibel: Erblindung des Tobias — Susanna im Bade — Christus treibt die Händler aus dem Tempel — gemalt auf hamburgischen Fayenceöfen der Mitte des 18. Jahrhunderts (Führer, S. 1 bis 9).

Jacques Roëttiers: Entwurf für einen silbernen Leuchter, Blatt 71 aus Pierre Germain's *Eléments d'orfèverie*, nachgebildet in Porzellan von Kloster Veilsdorf. (S. Führer, Seite 451.)

F. Boucher: Trommelndes Kind auf Wolken, aus einer Gruppe, gestochen von L. Larue, Folge B, 4 — gemalt auf einer Kanne von Wiener Porzellan vom Anfang des 19. Jahrhunderts.

N. Laneret: „Le matin“ — Morgenkaffee im Boudoir — gestochen von N. de Larmessin, gemalt auf einem Hamburger Fayence-Ofen. (S. Führer, S. 7.)

Jean Baptiste Grenze: Junge Mutter mit schlafendem Säugling auf dem Schooss, daneben schlafendes Kind auf einem Stühlehen und blasender Knabe, gestochen von Laurent Cars — danach modellirt eine Gruppe von Frankenthaler Porzellan (S. LXXXII dieses Berichts).

J. E. Nilson, Augsburg: Titel zu den *Cartouches modernes accompagnés par des Enfants*. — Daraus tanzendes Paar und Harfenspieler auf einer Potpourri-Vase von Kieler Fayence.

Daniel Chodowiecki: zwölf Stiche zu Lessing's Minna von Barnhelm (Engelmann 52) — gemalt auf einem Service von Berliner Porzellan a. d. J. 1772. (Bericht für 1894, S. XXXVIII.)

Schenau: „Siehe so wird gesegnet der Mann, der den Herrn fürchtet, Ps. 128, v. 4“, Aquatinta-Stich von C. F. Holtzmann, 1772; — danach modellirt eine der beiden Gruppen von Meissener Porzellan, „die glücklichen Eltern“. (S. Führer, Seite 416.)

Der Besuch der Sammlungen im Jahre 1895.

Januar	3 100
Februar	2 145
März	3 700
April	14 537
Mai	2 257
Juni	2 850
Juli	3 649
August	3 347
September	2 975
October	3 325
November	4 338
December	3 262

zusammen 49 485 Personen,

von welchen 17 793 auf die Sonntage kamen.

Die Bibliothek und das Lesezimmer.

Der Besuch des Lesezimmers im Jahre 1895 ergibt sich aus der folgenden Uebersicht:

Januar	150
Februar	124
März	169
April	114
Mai	102
Juni	60
Juli	96
August	80
September	112
October	167
November	208
December	140

zusammen 1522 Personen,

gegen 1651 im Jahre 1894.

Diese 1522 Personen benutzten 1890 Bände, deren Vertheilung über die verschiedenen Fächer sich aus der folgenden Uebersicht ergibt:

Geschichte	39
Kulturgeschichte	24
Heraldik	97
Costümggeschichte	33
Aesthetik	8

Transport 201 Bände,

	Transport....	201 Bände
Kunstgeschichte		183
Baukunst		54
Bildhauerkunst		9
Malerei		258
Kunstgewerbe im Allgemeinen		137
Decoration und Ornamentik		362
Schrift und Monogramme		25
Gewebe und Stickerei		30
Möbel- und Holzschnitzerei		109
Metallarbeiten		13
Keramik		10
Buchansattung		16
Anatomie und Zoologie		17
Pflanzenbilder, naturalistische u. stilisirte		100
Illustrierte Werke aller Art		129
Werke über Japan		68
Japanische Bilderbücher		125
Verschiedenes		42
	zusammen	1890 Bände

gegen 1291 Bände im Jahre 1894. Die Blätter der graphischen Sammlungen (Hamburgensien, Gelegenheitsblätter, Ornamentstiche, Photographieen) wurden in 78 Fällen benutzt. Die Benutzung der im Lesezimmer aufliegenden Zeitschriften sowie der Vorbilder-Sammlung steht jedem Besucher des Lesezimmers ohne Ausfüllung eines Verlangzettels frei.

Im Lesezimmer gezeichnet wurden: 10 griechische Thongefässe, 7 Fayencen und Porzellane, 47 Gewebe und Stickereien, 9 Lederarbeiten, 34 Holzschnitzereien, 3 Elfenbeinschnitzwerke, 2 Bronzen, 2 japanische Körbe, zusammen 105 Gegenstände. Ueber diejenigen Gegenstände, welche ohne Entfernung von ihrem Aufstellungsort in der Sammlung gezeichnet werden, findet keine Kontrolle statt.

Ausgeliehen wurden im Jahre 1895 418 Bände gegen 408 im Jahre 1894. Ihrem Inhalte nach vertheilen sich dieselben folgendermaassen:

Geschichte	32 Bände
Kulturgeschichte	7
Heraldik	7
Costümgeschichte	19
Aesthetik	6
Kunstgeschichte	52
Baukunst	14

Transport.... 137 Bände

	Transport	137	Bände
Bildhauerkunst		3	
Malerei		15	
Kunstgewerbe im Allgemeinen		56	
Decoration und Ornamentik		19	
Schrift und Monogramme		4	
Gewebe und Stickereien		4	
Möbel und Holzschnitzereien		18	
Metallarbeiten		3	
Keramik		16	
Aeussere Buchausstattung		15	
Anatomie und Zoologie		5	
Pflanzenbilder, naturalistische und stilisirte		4	
Illustrierte Werke aller Art		29	
Werke über Japan		33	
Japanische Bilderbücher		40	
Verschiedenes		17	
	zusammen	418	Bände

Ausserdem 3 Blätter der Vorbilder-Sammlung, 13 Photographieen, 8 Ornamentstiche, 2 Zeichnungen, 17 Blätter aus der Hamburgensien-Sammlung, 42 Gelegenheitsblätter, zusammen 85 Einzelblätter gegen 249 im Vorjahre.

Entleiher dieser Bücher und Blätter waren 95 verschiedene Personen, welche sich ihren Berufen nach folgendermaassen vertheilten:

Zeichner für das Kunstgewerbe	7	Personen	
Architekten	5		
Bildhauer	3		
Maler	3		
Decorationsmaler	2		
Gelehrte	22		
Lehrer und Lehrerinnen	13		
Schüler	—		
Möbelfabrikanten und Tapeziere	7		
Kunstschmiede	1		
Ledertechniker und Buchbinder	2		
Lithographen und Buchdrucker	5		
Kunststicker und Kunststickerinnen	3		
Kaufleute	4		
Verschiedene Berufe	6		
Damen ohne Beruf	12		
	zusammen	95	Personen

Ferner wurden zur Benutzung ausserhalb der Anstalt entliehen 279 Gegenstände der Sammlung, welche sich folgendermaassen vertheilten: 73 Stickereien, 49 Gewebe, 30 keramische Arbeiten, 5 Gläser, 55 Möbel und Holzschnitzereien, 19 Arbeiten aus unedlen Metallen, 10 Edelmetallarbeiten, 9 Bucheinbände und Lederarbeiten, 7 japanische Körbe, 21 japanische Holzdrucke und -Platten, 6 mathematische Instrumente.

Nicht inbegriffen hierin sind die für den Zeichenunterricht in den gewerblichen Lehranstalten entliehenen Gegenstände.

Die Allgemeine Gewerbeschule entlieh: 14 Möbel und Holzschnitzereien, 19 Metallarbeiten, 3 Töpferarbeiten, 2 japanische Rollbilder, zusammen 36 Gegenstände.

Die Gewerbeschule für Mädchen entlieh: 36 Gewebe, 4 Stickereien, 11 Stücke Porzellan und Fayenceen, 1 Glas, 4 Metallarbeiten, zusammen 56 Gegenstände.

Die Vorträge.

Der Vortrag des Direktors in den ersten Monaten des Berichtsjahres ist schon im Bericht für 1894 gedacht worden. Im Herbst 1895 eröffnete der Direktor eine Reihe von Vorträgen über die Geschichte des deutschen Kunstgewerbes. Von denselben entfallen die ersten, das Kunstgewerbe der vorgeschichtlichen Zeiten behandelnden, noch auf das Berichtsjahr. Im ersten Vortrag wurde das erste Auftreten des Menschen in Mittel-Europa besprochen; im zweiten die jüngere Steinzeit; im dritten das erste Auftreten der Metalle und der Ursprung der nordischen Bronzezeit; im vierten die Ornamentik der Bronzezeit, und die Versuche, sie mit religiösen Vorstellungen in Beziehung zu bringen, endlich die vorrömische Eisenzeit Mitteleuropas. Soweit die eigenen Sammlungen des Museums hierfür den Anschauungsstoff nicht darboten, wurde dieser von Herrn Dr. Hagen aus der Sammlung vorgeschichtlicher Alterthümer beigeleitet.

Die Zuhörer dieser Vorträge, Herren und Damen, erreichten mit 100 bis 120 Personen diejenige Anzahl, für die in dem Hörsaal — einem der neuen Säle an der Nordseite — Raum war.

In der ersten Winterversammlung des Kunstgewerbevereins hielt der Direktor einen an die Bestände des Museums anknüpfenden Vortrag über alte schleswigsche und schwedische Handwebereien.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten](#)

Jahr/Year: 1895

Band/Volume: [13](#)

Autor(en)/Author(s): Brinckmann Justus

Artikel/Article: [11. Museum für Kunst und Gewerbe. LXXI-CVIII](#)