



Fries eines holländischen Bronze-Mörsers v. J. 1662, (nach einem Stich von Theod. Bang).
 $\frac{1}{2}$ nat. Grösse.

4. Museum für Kunst und Gewerbe.

Bericht des Directors Professor Dr. Justus Brinekmann.

Die Verwaltung.

Der technischen Commission des Museums für Kunst und Gewerbe gehörten im Jahre 1891 dieselben Herren an, wie beim Ablauf des Vorjahres: die Herren Senator *Stammann* Dr., Präses der Oberschulbehörde, als Vorsitzender und Tischlermeister *G. R. Richter* als Mitglied der Oberschulbehörde, die Herren Landgerichts-Director *Heinrich Föhring* Dr., Architekt *Wilhelm Havers*, Kaufmann *Robert Mestern*, Kaufmann *Carl Popert*, Schlossermeister *H. J. Eduard Schmidt*, Gewerbeschul-Direktor *E. J. A. Stuhlmann* Dr. und Bildhauer *E. G. Vivié*. Im Herbst trat Herr *Robert Mestern* in Folge schwerer Erkrankung aus. An seine Stelle wählte die Oberschulbehörde den Kaufmann Herrn *Carl Eggert*.

Die von Senat und Bürgerschaft bewilligten budgetmässigen Geldmittel beliefen sich im Jahre 1891 auf \mathcal{M} 26 250 für Gehalte, auf \mathcal{M} 6000 für die Bibliothek, auf \mathcal{M} 10 150 (einschliesslich einer Nachbewilligung von \mathcal{M} 850) für die allgemeinen Verwaltungskosten. Letzere vertheilten sich folgendermassen:

Hülfsarbeit	\mathcal{M} 671,—
Hülfsaufsicht	„ 1 008,—
Restaurirung und Aufstellung	„ 2 037,50
Reisen, Fracht und Verpackung	„ 1 921,68
Drucksachen und Buchbinderarbeiten etc.	„ 1 508,40
Tagesblätter und Inserate	„ 158,25
Porto und kleine Bureauausgaben	„ 261,39
Reinigung	„ 1 703,25
Nothwendige und kleine Ausgaben	„ 880,51
Zusammen	\mathcal{M} 10 149,98

Die Vermehrung der Sammlungen.

Vermächtnisse und Schenkungen.

Ankauf aus
dem Hallier-
schen Ver-
mächtniss:
Wedgwood-
Vase.

Dank dem Vermächtniss des Architekten *Eduard Hallier* konnte i. J. 1891 der Sammlung wieder ein Stück von hervorragender Schönheit zugeführt werden, eine grosse Wedgwood-Vase von jener Jasper-Waare, welche mit ihren fein modellirten weissen Reliefs auf zartem hellblauen Grunde den Höhepunkt in der künstlerischen Entwicklung des berühmten Töpfers Alt-Englands bezeichnet. Ueber Zeit und Umstände der Entstehung unserer Vase sind uns in dem Briefwechsel Flaxmans, des bedeutendsten englischen Bildhauers vom Ende des 18. Jahrhunderts, Angaben überliefert. Im Herbst 1787 reiste Flaxman nach Italien, unterstützt durch Wedgwood und von ihm beauftragt, dort die Arbeiten der Künstler zu leiten und zu überwachen, welche im Dienste des grossen englischen Töpfers mit Nachbildungen antiker Skulpturen oder neuen Entwürfen im Geiste derselben beschäftigt waren. Zu diesen Künstlern gehörte der junge Franzose de Vere, welcher zu Rom im Atelier Flaxmans, dem er befreundet war, arbeitete. In einem vom 15. März 1788 datirten Briefe Flaxmans an Byerley wird dieser gebeten, Mr. Wedgwood mitzutheilen, dass Mr. Devaere seit seiner Ankunft mit äusserstem Fleiss beschäftigt gewesen sei, das Bas-Relief der Borghesischen Vase zu kopiren und mit sehr gutem Erfolge, aber noch einiger Wochen zur Vollendung bedürfe, worauf dann noch Flaxman selbst einiges dabei zu thun haben werde. Dies nach der damals in Rom befindlichen, heute im Louvre zu Paris bewahrten grossen borghesischen Marmor-Vase verkleinerte Relief mit der Darstellung eines bakchischen Festes schmückt unsere Vase — welche also bald nach dem Jahre 1788 entstanden sein muss. Auf eine leierspielende Bakchantin gestützt steht Dionysos ruhig da, neben ihm spielt ein Panther mit dem Thyrsosstabe. Jederseits des Gottes sind vier Personen seines Gefolges dargestellt. Zur Rechten ein mit zurückgeworfenem Oberkörper tanzender Satyr. Dann Silen, welcher trunken seinen Becher hat fallen lassen und ihn mit verdrehtem rechten Arm wieder aufnehmen will, wobei ihn ein Satyr unterstützt, damit er nicht hinstürze. Weiter eine zum Takte von Klappern tanzende Mänade in durchscheinendem flatternden Gewande. Zur Linken des Gottes eine Tänzerin mit dem Tamborin, ein Satyr, welcher sich über die Sprödigkeit der neben ihm schreitenden Mänade zu beklagen scheint, und ein die Doppelflöte blasender Satyr. Ein Blattkehl, aus welchem die eiförmige Vase hervorwächst, ein zierlicher Akanthusfries am oberen Rande des Gefässkörpers und bakchische Trophäen, welche vom Mündungsrande herabhängen, vollenden den Schmuck des herrlichen

Gefässes. Die Ueberlieferung, diese Vase sei ein Hochzeitsgeschenk Klopstocks an einen Hamburger Freund, verleiht ihr obendrein einen stadtgesehichtlichen Reiz, umsomehr, als man vermuthen darf, der Dichter habe die schon vor hundert Jahren recht theuere Vase nicht gekauft, sondern als eine Freundesgabe englischer Verehrer besessen.

Durch das Erscheinen dieser Vase in der Sammlung wurde Herr *Gerhard Julius Cords* auf den hohen Werth aufmerksam, welchen eine seit langem in seinem Besitz befindliche ähnliche Vase mit der Erziehung des Dionysos für das Museum haben würde. In dieser Ueberzeugung zögerte er nicht, seiner Theilnahme für die Bestrebungen der Anstalt durch die sofortige Schenkung seiner Vase Ausdruck zu geben, und heute prangen diese beiden Meisterwerke der keramischen Kunst wieder nebeneinander. Die von Herrn *Cords* geschenkte Vase ist nämlich ursprünglich von der Fabrik als Seitenstück zu derjenigen aus dem *Hallier'schen* Vermächtniss hergestellt. Nur der Gegenstand des Frieses unterscheidet sie. Dieser stellt die Erziehung des Dionysos dar nach dem Relief einer antiken Marmor-Urne im kapitolinischen Museum zu Rom. Die Kindheit und die Knabenzeit des jungen Gottes werden uns vorgeführt. Wir sehen, wie dieser von den Nymphen gepflegt und genährt, von Silen und den Satyrn erzogen wird. Zeus hat den Sohn beim Tode seiner Mutter Semele gerettet, Hermes ihn den Nymphen zur Pflege übergeben. Eine sitzende Nymphe wickelt das ihr im Schoosse ruhende Kindchen aus den Windeln, um es in einem vor ihr stehenden Becken zu baden, in welches eine zweite Nymphe aus einer Amphora Wasser giesst. Links hinter dieser Gruppe steht die dritte Nymphe beckenschlagend, damit das Kind nicht schreie oder sein Geschrei nicht von den verfolgenden Boten der Juno gehört werde. Von den drei Nymphen zur Rechten des Bades halten zwei ihren rechten Arm ausgestreckt, eine Stellung, welche für die dem Kinde zunächst stehende Nymphe in der englischen Nachbildung bedeutungslos ist, in dem antiken Urbild aber mit dem dort im Hintergrunde aufgehängten Teppich in Verbindung steht, den der für Wedgwood arbeitende Künstler fortliess, da die grosse weisse Masse am oberen Rande die decorative Wirkung des Frieses beeinträchtigt hätte. Die sechste Nymphe, welche knieend eine Schale mit Früchten emporhält, deutet auf den Brauch, die Ersten aller Früchte dem Dionysos zu weihen. Die zweite Hauptgruppe zeigt uns den zum Knaben herangewachsenen Dionysos auf einem Felsen stehend. Ihm zu Füssen hat sich ein Satyr niedergelassen, welcher sich anschickt, den Knaben auf den Händen zu tragen, ein stehendes antikes Motiv, welches freilich von dem Zeichner Wedgwoods nicht verstanden ist. Mit der linken Hand hat Dionysos einen von dem

Schenkung
des Herrn
G. J. Cords:
Wedgwood-
Vase.

sitzenden Silenus gehaltenen Weinstock erfasst, eine Nymphe bekrönt ihn mit Reben. Die dritte Gruppe zwischen den beiden Hauptgruppen erinnert an die alten Winzerspiele zur Zeit der Weinlese. Silenus prügelt zum Spasse einen jungen Genossen, weil er sich ungeschickt benommen hat beim Springen auf dem mit Wein gefüllten, mit Oel eingeriebenen Schlauche; ein dritter im Hintergrunde hat aus einer Schale Wein getrunken und bemüht sich, diesen in zierlichem Strahle aus dem Munde zu sprühen. Die Entstehung des Modells zu dieser Vase ist in dieselbe Zeit zu setzen, wie diejenige des bakchischen Triumphzuges. Auch an diese von Herrn *Cords* geschenkte Vase ist die Ueberlieferung geknüpft, dass sie sich einst im Besitze *Klopstocks* befunden habe.

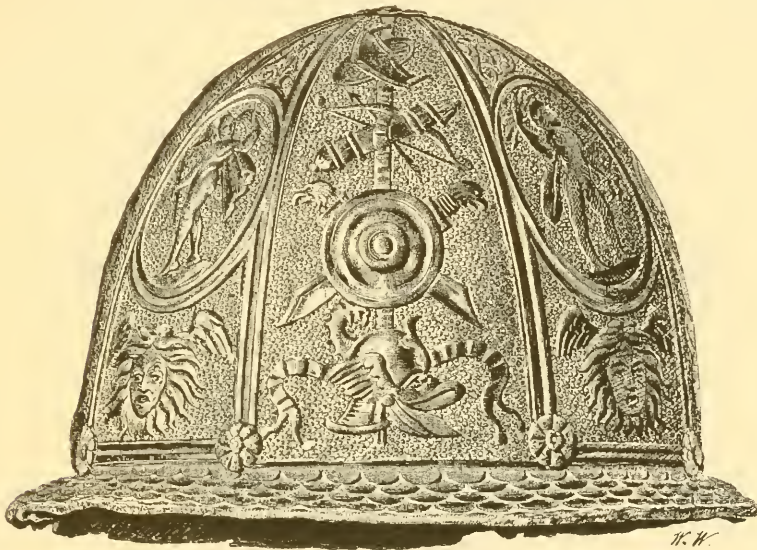
Ankäufe aus
dem Vermächtniss
des Herrn
Aug. Philipp.

Von neuen Vermächtnissen ist für das Jahr 1891 nur dasjenige des am 15. October 1805 geborenen, am 12. März 1891 gestorbenen Herrn *August Philippi* zu verzeichnen. Im Einverständniss mit den Testamentsvollstreckern Herren *M. A. Philippi*, *L. H. Philippi* und Dr. *O. Hübener* wurde hierfür ein stattlicher Schrank, eine Regensburger Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts angekauft. Die Anwendung von Nussholz für die Schnitzereien, die gewundenen Ecksäulen und feineren Glieder, von ungarischem Eschen- und Ahorn-Maserholz für die Flächen, von Eichenholz für die Gliederungen am Soekel und Gesims erinnert noch an die Verwendung verschiedenfarbiger Naturhölzer an den Schränken der deutschen Spätrenaissance. Der Schrank erscheint aber nicht mehr, wie es damals Regel war, als eine nach den Säulenordnungen aufgebaute Fassade im Kleinen; die Formen sind unter dem Einfluss des Barockstils kräftiger entwickelt, dem geschnitzten Ornament ist ein von der Architektur unabhängiges Leben gesichert, und auf jeder der umfangreichen Thürfüllungen ist in hocharbeitender Arbeit eine gut geschnittene grosse allegorische Gestalt, Hoffnung und Unschuld, angebracht. Demselben Vermächtniss verdankt die Anstalt noch zwei Teller von Delfter Fayence, welche mit wachsenden Blumenbüschen chinesischer Art in glänzenden Scharffeuerfarben, unter denen das helle Ziegelroth auffällt, bemalt sind und der Blüthezeit der bisher in der Sammlung nicht vertretenen Delfter Werkstatt „Roos“, „zur Rose“, angehören.

Schenkungen
des Herrn
Alfred Beit:
Lederhelm u. a.

Unter den Gaben, welche der Anstalt mit warmer Hand gespendet sind, stehen zwei Geschenke des Herrn *Alfred Beit* obenan, welcher das Museum im verflossenen Jahre durch die leihweise Ausstellung der aus dem Besitz des Londoner Sammlers *J. Falcke* in den seinigen übergebenen Sammlung kunstgewerblicher Altsachen gefördert und aus dieser Sammlung zwei für das Museum besonders werthvolle Lederarbeiten demselben belassen hat. Das eine ist ein italienischer Lederhelm, eines der schönsten Stücke seiner Art. — Seine Form ist die einfache des als „Birnhelm“ bekannten Eisen-

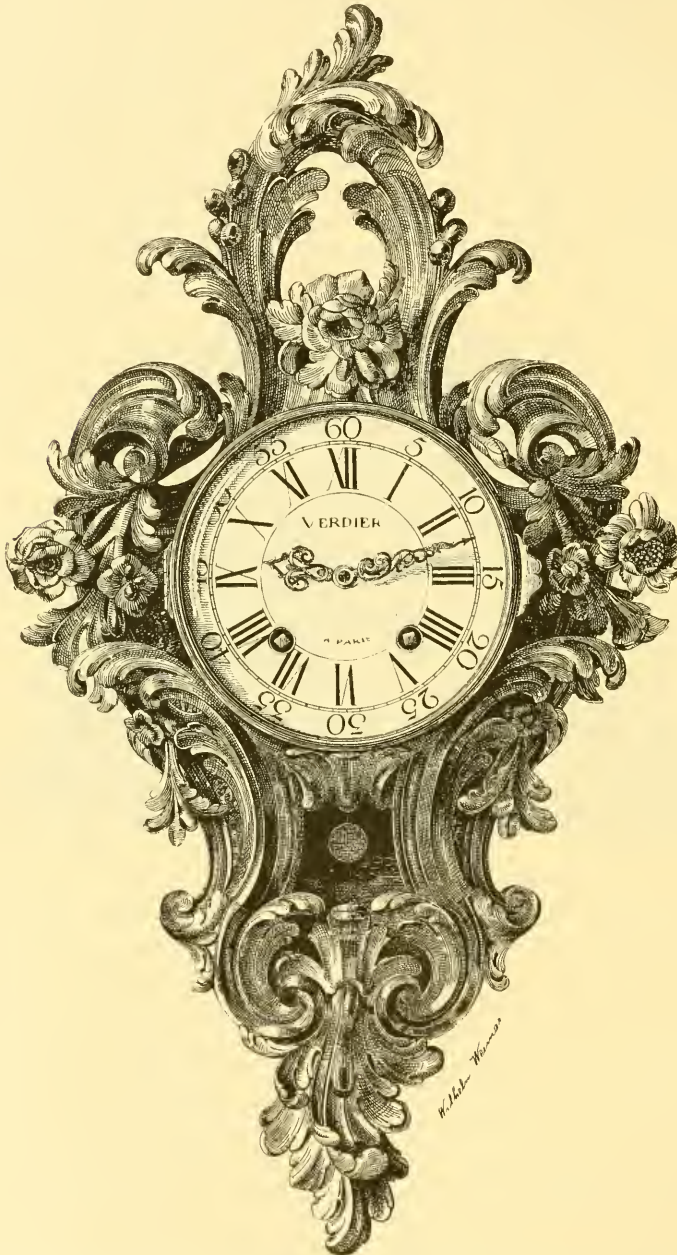
helmes vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Die äussere Fläche der aus zwei Stücken dicken Leders mit einer Scheitelnahrt zusammengesetzten Kappe ist mit dünnerem gepunzten und getriebenen, vom Alter tief gebräunten Leder überkleidet. Auf den acht keilförmigen, in der Helmspitze zusammenlaufenden Feldern wechseln hängende Trophäen antiker Waffen mit Bildfeldern, in denen über Medusenhäuptern Medaillons mit einer antiken Gottheit dargestellt sind: Jupiter Blitze schleudernd. Mars mit Schwert und Schild, Apoll mit der Leier, Merkur mit dem Schlangensstab. Ornamente und Figuren heben sich in kunstvoll modellirtem Flachrelief von dem mit dem Perlpuenzen gekörnten Grunde ab. Ein schmaler Rand, gleichfalls aus Leder, mit getriebenen Schuppen umfasst die Oeffnung. Die strenge



Lederhelm. Italienische Arbeit vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

und schöne Zeichnung der Ornamente weist diesen Helm in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Für die Trophäen hat der Künstler die bekannten Ornamentstiche des Eneo Vico benutzt. Das zweite Stück ist eine kugelförmige Kapsel aus schwarzem Leder, welche eine glatte silberne Kapsel umschliesst, in der eine aus Buchsholz geschnitzte Betnuss liegt. Die Lederkapsel ist mit spätgotischem Ornament in geritzter und gepunzter Arbeit von zartester Ausführung verziert. Auf der oberen Hälfte deutet ein Monogramm Jesu auf den heiligen Zweck, ebenso auf der unteren Hälfte die Randschrift: „O mater Dei — memento mei.“ Die Betnuss zeigt geöffnet in ihrer einen Schale Maria mit dem Jesuskinde, in der anderen Johannes den Evangelisten mit dem Kelche, aus dem sich die Schlange windet, beide in zierlicher, fast vollrunder Arbeit.

In Veranlassung des glänzenden Erfolges der vor einigen Jahren im Museum veranstalteten Ausstellung der für das rumänische Königsschloss Sinaia bestimmten Möbel stiftete die Firma *J. D. Heymann*, welcher diese umfangreichen und für das hamburgische



Wanduhr aus vergoldeter Bronze. Französische Arbeit der Mitte des 18. Jahrhunderts.
 $\frac{1}{6}$ nat. Grösse.

Kunstgewerbe ehrenden Lieferungen übertragen gewesen waren, schon damals einen aus Oberfranken stammenden Schrank von süddeutscher, wahrscheinlich Regensburger Arbeit aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welcher zu den Zierden der Möbelsammlung gehört. Dieser Gabe hat die Firma *J. D. Heymann* jetzt eine Wanduhr aus vergoldeter Bronze hinzugefügt. Ohne architektonische Gliederung, nur mit grossen, weichgeschwungenen Akanthus-Motiven und blühenden Zweigen eingerahmt, ist diese Wanduhr ein vortreffliches Beispiel für die ornamentale Behandlung derartiger Vorwürfe unter der Herrschaft des Stiles Ludwigs XV., welcher amähernd der Zeit nach mit dem deutschen Rococo zusammenfällt, sich aber in ornamentaler Hinsicht wesentlich von letzterem unterscheidet, in welchem die Rocaille-Motive, besonders das Muschelwerk, überwuchern. Auch in technischer Hinsicht ist diese mit *Verdier à Paris* bezeichnete Wanduhr — „cartel“ in der Kunstsprache der Franzosen — ein lehrreiches Beispiel. Die warme Feuervergoldung, theils auf polirten Flächen, theils auf mattirtem Grunde, hebt die plastischen Formen auf das schönste.

Schenkungen
der Firma
J. D. Heymann.

Herrn Dr. *Johs. Mohrmann* verdankt die Sammlung ein kostbares Schmuckstück der Zeit Ludwigs XVI., eines jener liliputanischen Spielwerke, wie sie von den eleganten Damen jener Zeit als Breloque an Gürtelgehängen getragen wurden. Der Mechanismus ist in dem Schallkasten einer goldenen, mit Diamanten und Perlen besetzten, emaillirten kleinen Harfe verborgen — sehr bezeichnend, da gegen Ende des 18. Jahrhunderts dieses, heute fast vergessene Musik-Instrument der Liebling der Damen war, und das Harfenspiel in der Ausbildung des schönen Geschlechts fast dieselbe Bedeutung hatte wie heute das Pianospiele. Die feine Emaillirung verbindet, wie solches an den Taschenuhren und Dosen der Genfer Goldschmiede vom Ende des vorigen Jahrhunderts Brauch war, den Grubenschmelz mit durchscheinendem Schmelz auf zartem Relief für die Ornamente und mit gemaltem Email für die von jenen eingefassten Bildchen.



Schenkung des
Herrn
Dr. *Johs. Mohr-*
mann.

Emaillirte Spieluhr.
Genfer Arbeit vom Ende
des 18. Jahrhunderts.
 $\frac{2}{3}$ nat. Grösse.

Schenkung
eines
Plambeck'schen
Tisches a. d. J.
1850.

Ein ungenannter Freund des Museums überwies demselben jenen prächtigen Tisch für welchen der hamburgische Meister *C. F. H. Plambeck* mit der Preis-Medaille der Londoner Ausstellung v. J. 1851 ausgezeichnet wurde. Nach jener mächtigen Anregung des Kunstgewerbes, welche wir den Erfahrungen der ersten Weltausstellung verdanken, sind die Wandelungen des Geschmacks in so raschem Fluge einander gefolgt, dass wir einer Leistung, wie derjenigen *Plambecks* an diesem Tische, heute nicht wie der Arbeit eines vor wenigen Jahren verstorbenen Mannes, sondern wie dem Ergebniss einer längst entschwundenen Entwicklung gegenüberstehen. Vor vierzig Jahren herrschte noch das Rococo, zum zweiten Mal, nachdem sein erster Weltgang durch die Stilrichtungen, welche von Ludwig XVI. und dem ersten Kaiserreich ihren Namen tragen, unterbrochen worden war. Nicht ohne politische Nebengedanken hatte die Restauration des Königthums in Frankreich auch den Stil Ludwig XV., das Rococo, wieder auf den Thron geführt. Es war aber nicht das alte Rococo, sondern von diesem ebenso verschieden wie von demjenigen Geschmack, welcher in unseren Tagen zum dritten Mal unter der alten Firma wieder aufgelebt ist. In den vierziger Jahren drangen bereits Motive der italienischen Renaissance gegen das Rococo vor, und eine der Folgen der Ausstellung von 1851 war gerade der siegreiche Hinweis auf die Bedeutung des Kunstgewerbes im 16. Jahrhundert; hatten doch die englischen Preisrichter in ihren Berichten den Stab gebrochen über das „absurde Rococo.“ Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn in einer Ausstellung, welche zu drei Vierteln von diesem Stil beherrscht war, auch der Tisch *Plambecks* zu drei Vierteln diesem Geschmack folgte, zu einem Viertel italienische Renaissance damit vermischt zeigt.

In technischer Hinsicht ist der Tisch ein Meisterwerk; die Einlagen aus verschiedenfarbigen Hölzern und Metallen, aus naturfarbenem und gefärbtem Elfenbein, aus in den ausgesuchtesten Farben spielendem Perlmutter und aus bunt gefärbter künstlicher Masse sind staunenswerth in ihrer Mannigfaltigkeit. Wie gewissenhaft *Plambeck* arbeitete, zeigt die Thatsache, dass nach vierzig Jahren dieser Tisch noch so frisch dasteht, als habe er erst gestern die bescheidene Werkstatt des Meisters verlassen. Die fünf figurenreichen Compositionen, alten Kupferstichen entnommen, zeigen in der Mitte, wie Franz I. von Frankreich den im Jahre 1540 zur Unterdrückung eines Aufstandes in den Niederlanden reisenden Kaiser Karl V. und den päpstlichen Legaten Alexander Farnese mit grossem Gepränge in Paris empfängt; in den Randfeldern, wie Papst Paul III. den Petrus Luisius Farnese im Jahre 1535 zum Oberbefehlshaber der päpstlichen

Truppen ernemt; wie derselbe Papst im Jahre 1538 das Bündniss zwischen Kaiser Karl und Franz I. vermittelt, wie der Cardinal Alexander Farnese im Jahre 1544 als Legat Paul III. in Worms mit Kaiser Karl V. und König Ferdinand zusammentrifft; wie er im Jahre 1550 vom Papst Julius III. mit der Stadt Parma befehlt wird.

Endlich sind von geschenkten Altsachen höheren Werthes noch zu erwähnen eine alte japanische Theepulverdose aus Elfenbein mit Ornamenten und Wappen in mehrfarbigem Goldlack von feinsten Ausführung, ein Geschenk von Frau *Olga Meyer geb. Rée*, sowie ein Milchguss von Porzellan der Berliner Manufactur aus ihrer Blüthezeit unter Friedrich dem Grossen mit Watteau-Figuren in Rosa-Camayeu, ein Geschenk des Herrn *Ed. Behrens sr.*



Rococo-Wandleuchter aus Bronze. $\frac{1}{4}$ nat. Grösse. (s. S. XXVIII.)

A n k ä u f e

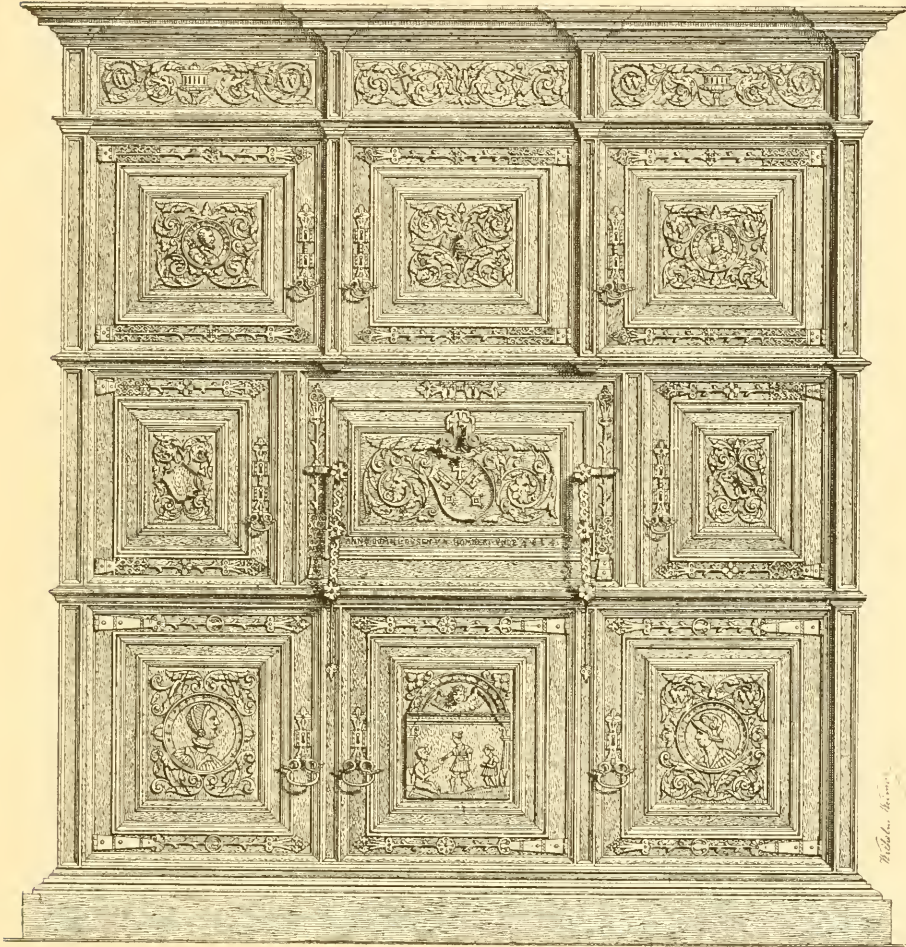
aus den Ueberschüssen der Hamburgischen Gewerbe- und Industrie-Ausstellung von 1889.

Der glückliche Verlauf der Hamburgischen Ausstellung im Jahre 1889 ist bekannt. Der von dem Executiv-Ausschuss, Herren *Albertus Freiherr von Ohlendorff*, Director Dr. *Justus Brinckmann*, Dr. *Rud. Hertz*, *Carl Eggert*, *Charles Lavy jr.* und Bauinspector *Th. Necker* im Januar 1890 den Mitgliedern des Comité's und Garanten erstattete vorläufige Bericht hatte einen Brutto-Ueberschuss von rund \mathcal{M} 486 500 nachgewiesen. Nachdem den Ausstellern \mathcal{M} 160 000 für Platzmiete zurückgezahlt, \mathcal{M} 100 000 für Dotationen ausgekehrt, Honorare, welche nur für den Fall eines Ueberschusses vereinbart waren, ausserordentliche Ehrengaben, die Instandsetzung der Gartenanlagen des Ausstellungsplatzes und andere Aufwendungen, zu denen das Comité, wenn es keine Ueberschüsse erzielt hätte, nicht verpflichtet gewesen wäre, bestritten waren, verblieb noch ein Rest von rund \mathcal{M} 90 000. Am 20. April 1891 fand die Schlussitzung des Grossen Comité's und der Garanten statt, um über die Vertheilung dieses Ueberschusses zu beschliessen, welcher nach dem Programm der Ausstellung gemeinnützigen gewerblichen Zwecken zu Gute kommen sollte. Von 270 Stimmberechtigten nahmen 207 an der Sitzung theil. Beschlossen wurde, dem Arbeiterbildungsverein \mathcal{M} 3000 als Beitrag zu seinem Baufonds, dem Kunstgewerbeverein \mathcal{M} 10 000, dem Gewerbeverein unter Berücksichtigung des von ihm bei der Moorweidenhalle erlittenen Verlustes \mathcal{M} 20 000 vorweg zu zahlen, den Rest des Ueberschusses dem Museum für Kunst und Gewerbe zur Vermehrung der Sammlungen zu überweisen. Nach Abwicklung einiger damals noch schwebenden Angelegenheiten stellte sich der Rest des Ueberschusses schliesslich auf rund \mathcal{M} 58 000, welche mit \mathcal{M} 11 755,69 baar und \mathcal{M} 47 500, 3½% Hamburger Staatsrente der Museums-Kommission ausgekehrt wurden.

Für die Zuwendung der Ueberschüsse ist das Museum dem Vorsitzenden und den Mitgliedern des Ausstellungs-Comité's, sowie Allen, welche zu dem günstigen Beschlusse mitgewirkt haben, zu lebhaftestem Dank verpflichtet. Die Summe, über welche die Kommission nunmehr verfügen konnte, setzte dieselbe in den Stand, nicht nur eine Reihe kunstgewerblicher Altsachen von hervorragender Bedeutung anzukaufen und für künftige Angebote, welche in eine Zeit fallen könnten, in welcher budgetmässige Mittel nicht mehr verfügbar wären, einen Rückhalt zu bewahren, sondern auch einen Roulance-Fonds zu schaffen, dessen Mangel sich seit der Gründung der Sammlungen fühlbar gemacht

und zu manchen Schwierigkeiten geführt hatte, besonders wenn es galt, werthvolle Gegenstände zu erwerben, deren Besitzer sie nicht von anderen, für die Sammlung unbrauchbaren oder überflüssigen Stücken trennen wollte, die dann durch Verkauf oder Tausch wieder verwerthet werden mussten.

Ankäufe aus
den Ueber-
schüssen der
Ausstellung v.
J. 1889.



Schrank aus dem Rathhaus zu Buxtehude. Niederdeutsche Arbeit a. d. J. 1544.

Breite 2,11 m. Höhe ohne Sockel 2,36 m.

Unter den Ankäufen aus den Ausstellungs-Ueberschüssen ragt als der bedeutendste hervor die Erwerbung des Schrankes aus dem Rathhause der Stadt Buxtehude. Seine Anfertigung im Jahre 1544, als die Renaissance an den Ufern der Niederelbe kaum ihr erstes Jahrzehnt überschritten hatte, weist diesem Schrank den ersten Platz in der geschichtlichen Reihe der deutschen Renaissancemöbel

Buxtehuder
Schrank v. J.
1544.

an. Er ist entstanden in einer Zeit, da der Schrank sich noch nicht von dem Wandgetäfel losgelöst hatte, die Truhe das einzige eigentliche Kastenmöbel war. Daher sind die wagerechten Gesimse noch nicht an den Seitenwänden fortgeführt. Sehr lehrreich und von vorbildlicher Bedeutung für unsere Schreiner ist die Bauweise der Vorderwand; da ist nichts von jener Blend-Architektur, welche im Gefolge der süd-deutschen Spät-Renaissance unsere Möbel heute so schwer und so kostspielig macht; die Construction aus Rahmenwerk mit theils beweglichen, theils festen Füllungen ist klar ausgesprochen; die Profile sind ebenso fein wie mannigfach. Die Verbindung der Rahmenhölzer ist technisch ganz ungewöhnlich und von grösster Festigkeit (s. d. Abb. unten S. XXIX). Schnitzwerk in den Formen der niederrheinischen Früh-Renaissance, mit vorherrschendem, hie und da mit grottesken Köpfen belebtem Pflanzenwerk, noch ohne eine Spur des Rollwerkes, welches wenige Jahrzehnte später die Naturformen aus dem Ornament verdrängt, sowie ein reicher Eisenbeschlag, in dessen Durchbrechungen noch die Spätgothik anklingt, schmücken die Vorderseite. Ist das Schmiedewerk, wie fast immer, beziehungslos, so tritt dafür in den Schnitzereien die ursprüngliche Bestimmung des Schrankes zur Aufbewahrung der Urkunden und Rechnungen milder Stiftungen der Stadt deutlich zu Tage. Im mittleren Unterfach ist die Spendung von Almosen dargestellt, auf der Klappe des Mittelfaches das Wappen der Stadt mit dem Kreuz zwischen den gekreuzten Schlüsseln; im Oberfach in der Mitte die Taube des Heiligen Geistes, links daneben der Heilige Petrus: „Sunte Petert“, rechts Maria: „Onse leve Vrouwe“. Zwei Familienwappen, wohl die der Stifter, in den Seitenthüren des Mittelfaches harren noch der Deutung. Eine Insehrift auf der Klappe lautet: „Anno domini dusen vif hondert unde 44“. Dieselbe Jahrzahl wiederholt sich am Bildniss der Maria und in Eisen gehauen am Schloss der Klappe, welche geöffnet durch die eisernen Stangen wagerecht festgehalten wird.

Spätgothische
Truhe aus
Lüneburg.

Gleichfalls aus den Ausstellungs-Überschüssen angeschafft wurde eine grosse Hochzeitstruhe aus der Stadt Lüneburg. Ihre Vorderwand ist mit Figuren in spätgothischen Bogenstellungen, einem Thierfries und den Wappen zweier Lüneburgischen Geschlechter geschmückt. Das Männerwappen zur Rechten ist dasjenige der Bromes oder Brömsen, das Frauenwappen zur Linken das der Schomaker. Da ein Herman Bromes, welcher i. J. 1498 Sülffmeister ward, eine Ilisabe Schomakerin zur Frau hatte, darf auf ein mindestens vierhundert-jähriges Alter der Truhe geschlossen werden. Die Arbeit ist eine derbe. Die Figuren sind in den Verhältnissen nicht gerathen und das Ornament ist keineswegs mustergültig. Für diese Mängel entschädigt

aber der urwüchsige Humor der Darstellung. Die frische Volksthümlichkeit der mittelalterlichen Kunst redet noch aus den sechs Gestalten, welche, zu je zweien einander zugewendet, die sechs Spitzbogen zwischen den Wappen füllen. Zuerst die Liebeswerbung der Jugend. Schlanken Leibes, in langem Gewande und Hängeärmeln, mit gelöst über die Schultern wallendem Haar steht die Jungfrau da; sie hat eben eine Gabe in Empfang genommen, wie es scheint eine Frucht, welche der Jüngling ihr gereicht hat. Dieser steht vor uns als vollendeter „Gigerl“ seiner Zeit, in einem Aufputz, welcher die sinuverwandten Leistungen der modernen Ausgaben dieser Spielart des männlichen Geschlechtes weit in den Schatten stellt. Das Haupthaar ist beiderseits lockig gebauscht; das Wams umkleidet die Brust mit einer wattirten Wölbung, schrumpft unter dem Gürtel zu badehosenartiger Knappheit zusammen und entschädigt sich für diese Dürftigkeit durch bis auf die Waden herabhängende, an den Rändern gezaeckte Aermel. Und nun gar die Schnabelschuhe von einer guten Elle Länge! Das folgende Paar führt uns die Beiden auf der Höhe des Lebens, wohl als ehelich verbundene vor. Sie hat die Körperhaltung, welche damals den deutschen Matronen eigen war und trägt ihr Haupthaar aufgebunden, aber unbedeckt. Er hat eine Art phrygischer Mütze auf's Haupt gestülpt; das Wams hat eine bequeme Weite und wohlanständige Länge; die Aermel reichen nur mehr bis zu den Knien; die überlangen Schnäbel der Schuhe sind eingeschrumpft, ganz hat der Ehemann aber dieser Zierde seiner Jugendzeit noch nicht entsagt. Erst im Greisenalter, zu welchem uns das dritte Paar führt, hat er die Schnabelschuhe mit bequemem, der natürlichen Form des Fusses angepassten Fusszeug vertauscht. Nur spärliches Haar deckt jetzt die Schläfen und eine richtige Glatze erscheint auf dem Haupte. Dafür hat sich der Leib stattlich ausgedehnt und überragt jetzt als ächter Schmerbauch den Gürtel des bis zu den Knien reichenden Wamses, dessen einstige Hängeärmel durch enganschliessende Aermel ersetzt sind. Gleich ihm stützt sich sein Ehegemaal auf einen derben Stock. Auch sie trägt sichtbare Spuren des Alters und hat weltlichem Aufputz entsagt. Eine über die Schultern herabhängende Kapuze umhüllt ihr Haupt. Wohl möchte man diese ergötzlichen Dinge mit jener formvollenderen Kunst dargestellt sehen, welche sechs bis acht Jahrzehnte später in den Holzschnitzereien unserer Gegend herrschte — aber, darf man fragen, wo war der bodenwüchsige, hausbackene Witz geblieben, als die Renaissance mit ihren antiken und biblischen Dekorationsfiguren obgesiegt hatte? Dort lässt sich lernen, wie hier und nicht weniger dort, wo der Geist zu uns spricht, als hier, wo er nur zu bald durch die Form verdrängt wurde. — Noch in anderer als kostümgeschicht-

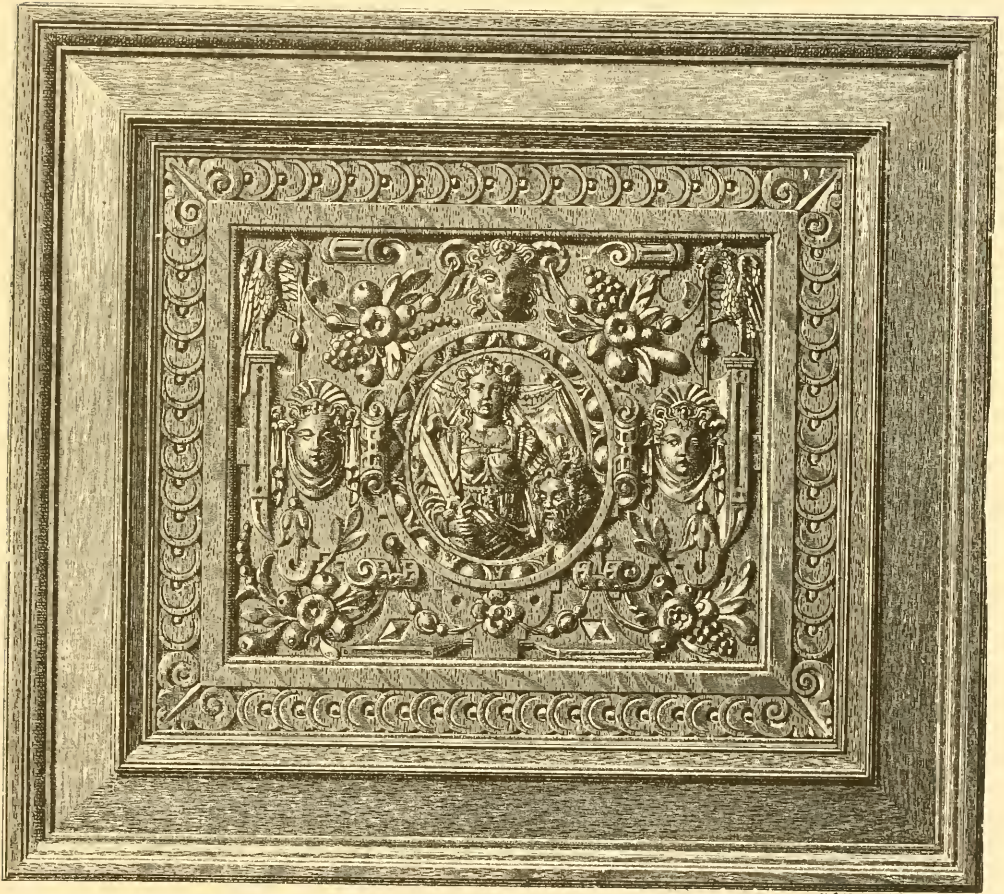
licher Hinsicht ist die Truhe, welche zu diesen Betrachtungen anregt, bemerkenswerth. Das gothische Ornament, die Krabben und Kreuzblumen erscheinen hier in ganz eigenartiger Weise in Pflanzenformen aufgelöst und mit Vögeln belebt. Man möchte an den Einfluss mancher sicilianischen Seidengewebe denken, die der Lüneburger Bildschnitzer vor Augen hatte, und welche die Kirchen Lüneburgs ja bis auf unsere Zeit bewahrt haben. Auch der Fries wilden Getliuers unter den Figuren, voran ein Bär, dann ein Pavian, Hirsche, Hunde, ein Wildschwein, verdient Beachtung; mit wenigen Meisselhieben sind die bezeichnendsten Merkmale der Thiere markig angedeutet.

Buchs-
Medaillon des
Hans Kels
v. J. 1537.

Unter den Holzschnitzereien zeichnet sich vor Allem ein Buchs-Medaillon von wundersamer Ausführung aus, ein Werk des in der Reichsstadt Kaufbeuren im Allgäu ansässig gewesenen Bildschnitzers Hans Kels. Es zeigt die lebensvollen Bildnisse der Enkel Kaiser Maximilians I. Karl V. und Ferdinand I. mit ihren Gemahlinnen Kaiserin Isabel und Königin Anna. Einander zugewendet legen die Fürsten die Arme auf eine Balustrade, hinter welcher sie mit ihren Frauen sitzend gedacht sind. Ueber der Gruppe schwebt der von zwei Greifen gehaltene Wappenschild mit dem Doppeladler, der Krone und dem goldenen Vliess zwischen den Herculessäulen und dem kaiserlichen Wahlspruch „Plus oultre“ („darüber hinaus“) — ein Wort, welches besagte, dass nach der Entdeckung Amerikas die Säulen des Hercules nicht mehr die Grenzmarken der spanischen Monarchie bildeten. Kaiser Karl ist in reicher, schon halb spanischer Tracht dargestellt. Auf dem Haupte trägt er ein kleines, tellerförmiges Barettlein ohne Krämpe, den Hals umschliesst eine gefältelte Krause. Das vorn offene Mäntelchen hat einen breiten Kragen und mächtige, gebauschte und geschlitzte Aermel, welche den Oberarm verhüllen; engere Aermel des Untergewandes bekleiden den Unterarm bis zur Manschette. Auf der Brust hängt das Vliess am Bande; die beringte Rechte hält ein mit Fransen besetztes Tuch. Des Kaisers Haar ist kurzgekräust, er trägt Schmurr-, Backen- und kurzen Kimbart. König Ferdinand dagegen erscheint bartlos und mit langem schlichten, die Ohren deckenden, über der Stirn kurz geschnittenen Haar. Seine Tracht gleicht derjenigen des Bruders. Die Kaiserin trägt ein kleines Barett auf wellig herabfliessendem Haar, die Königin eine Netzhaube, beide Fürstinnen reiche Halsketten mit Anhängseln. Unten an der Balustrade nennt sich der Meister Hans Kels und im Rand lesen wir neben dem Namen der Fürsten die Jahreszahl 1537. Unser Buchs-Medaillon ist also in demselben Jahre entstanden, in welchem das berühmte Spielbrett der Ambraser Sammlung zu Wien von Meister Kels geschnitzt worden ist. Wie dies Spielbrett, als Kunstwerk betrachtet,

eine ganz einzige Stellung einnimmt, und unter den erhaltenen Kleinschnitzereien der Renaissance in Deutschland ihm nichts an die Seite zu stellen ist, so ist auch unser 8 cm im Durchmesser grosses Medaillon ein Stück allerersten Ranges, mit höchster Zartheit über alle Begriffe minutiös durchgeführt. Nur die kunsthistorischen Sammlungen des oesterreichischen Kaiserhauses besitzen ein ihm vergleichbares Medaillon, welches Karl V. und Ferdinand mit ihrem Grossvater Maximilian in ähnlicher Anordnung darstellt und zweifellos von der Hand desselben Meisters stammt, aber seinen Namen nicht trägt.

Ankäufe aus
den Ueber-
schüssen der
Ausstellung
von 1889.



Schrankthür aus Eichenholz. Hamburgische Arbeit von ca. 1575.
 $\frac{1}{3}$ nat. Grösse.

W. Helbig

Holzchnitzereien des 16. Jahrhunderts von hamburgischer Herkunft sind, abgesehen von einigen Zierathen alter Fachwerkbauten und den wenig umfangreichen Ueberresten des kirchlichen Mobiliars, bisher mit Sicherheit nicht nachzuweisen gewesen.

Hamburgische
Holz-
schnitzereien
der Spät-
renaissance.

Um so werthvoller ist daher der Ankauf von vier Thüren eines Schrankes, welche im Sommer des Jahres 1891 beim Abbruch eines Hauses in der Steinstrasse vermauert aufgefunden sind. Die strenge Zeichnung des Rollwerkes, die dazwischen vertheilten Fruchtgehänge und die kunstvollen Reliefs einer Judith mit dem Haupte des Holofernes und einer Lucretia, welche sich den Dolch in die Brust stösst, lassen diese ausgezeichneten Schnitzwerke als Arbeiten eines in den Niederlanden geschulten Meisters erscheinen. Sie mögen um das Jahr 1575 entstanden sein. Die Ornamente der weiter unten besprochenen, von 1598 datirten Kanzel aus der Kirche St. Petri zeigen schon verweicheltes Rollwerk und bereiten dessen Uebergang in den „Ohrmuschel-Stil“ vor. Uebrigens haben sich hier in den Holzschnitzereien noch bis in das zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts neben dem ausartenden Rollwerk Formen der Frührenaissance, pflanzliche und grotteske Ornamentmotive erhalten, welchen man ein weit höheres Alter zuschreiben möchte, wenn nicht ihre Entstehungszeit feststände. Das bedeutendste Beispiel dieser verspäteten Frührenaissance ist der grosse Schnitzaltar, welchen Meister H. Baxmann im Jahre 1614 für die Kirche zu Allermöhe im hamburgischen Billwärder geschaffen hat, woselbst dieses bedeutendste Schnitzwerk der Spätrenaissance in unserer Gegend sich unberührt erhalten hat und hoffentlich auch mit seiner ganzen stimmungsvollen Umgebung bei dem bevorstehenden Umbau der Kirche pietätvoll erhalten bleiben wird.

Delfter
Fayencen.

Keramische Arbeiten sind aus den Ueberschüssen der Ausstellung nur in geringer Zahl, aber von ganz hervorragender Bedeutung angeschafft worden. Zwei grosse Gefässe vertreten die Blüthezeit der Delfter Fayence-Töpfer. Das eine derselben hat die Gestalt und annähernd die Grösse der kupfernen Becken, deren man sich im 17. Jahrhundert zum Kühlen der Weinkannen bediente. Seine Bemalung, aussen ein prachtvolles Behangmuster, in welchem chinesische Motive frei verarbeitet sind, innen ein von Vögeln belebter blühender Busch, erglänzt in den leuchtendsten Scharfffeuerfarben, welche je einem Delfter „Plateelmaker“ geglückt sind. Blau, Grün, Gelb, Manganolett, die vier Stützen der Scharfffeuer-Malerei, sind gleich gelungen; vor allem aber gilt dies von dem schwierigen Ziegelroth, dessen Leuchtkraft den Vergleich mit den türkischen Fayencen des sechszehnten Jahrhunderts nicht zu scheuen braucht. Wie dieses, mit der Marke des Louwys Fictoor bezeichnete Becken fortan das Haupt- und Prunkstück des Schrankes der im Scharfffeuer vielfarbig decorirten Delfter Fayencen sein wird, so wird einen gleich hervorragenden Platz unter den Delfter Blaumalereien das zweite Gefäss von noch räthselhaftem Zwecke behaupten. Es gleicht einer riesigen Suppen-Terrine,

ist aber zu gross, um mit einer Flüssigkeit gefüllt, noch gehandhabt zu werden. Auch weist ihm der eigenthümliche Deckel eine besondere Bestimmung zu. Derselbe ist mit zehn aus Hundsköpfen entwachsenden Röhren besetzt, ähnlich den Röhren an den fächerförmigen Blumenvasen der Holländer. Vielleicht dienten dieselben zur Aufnahme von Blumensträußen, und das mit seinem blumengeschmückten Deckel bedeckte Gefäss als Schaustück der Tafel und zugleich zur Aufnahme von leichtem Backwerk. Die Malereien in mildem Blau auf grünlichblau angehauchter Glasur zeigen schwere Blumengehänge, wie sie der damalige Geschmack in Holland liebte, und Landschaften mit Jagdseenen in der Zeittracht.

Ankäufe aus
den Ueber-
schüssen der
Ausstellung
von 1889.

Das dritte Stück der keramischen Abtheilung ist ein schweizer Fayence-Ofen. Aufbau und Bemalung unterscheiden ihn gleich auffällig von unseren nordischen Oefen. Auf einem von 8 kurzen Pfeilern getragenen mächtigen Unterbau, welcher mit einer seiner Breitseiten an die Wand gelehnt ist, erhebt sich in vier Absätzen ein terrassenförmiger Oberbau, welchen eine an der Wand befestigte Platte mit einer Wappenmalerei abschliesst. Alle Flächen sind mit farbigen Landschaftsbildern bemalt, deren auffallend kräftig behandelten Vordergründe mit Figuren: Jägern, Fischern, Reitern, Hirten in der Tracht der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts belebt sind, während die Fernsichten und Hintergründe zart in Hellblau und Gelb verschwimmen. Die Pfeiler und Kacheln des Oberbaues sind ganz mit dergleichen Landschaften gefüllt; auf den Kacheln des Unterbaues werden die Landschaften von weissem, blauem und gelbem Laubwerk eingerahmt, und auch die Pfeiler sind hier mit solchem Ornament gefüllt, in welchem nur kleine Bildfelder ausgespart sind. Die Landschaften erinnern in freier Weise an den Bodensee mit den bebauten Inseln unweit seines Abflusses. Dort wo dem Untersee der Rhein entströmt, ist auch dieser Ofen in einer Werkstatt des Städtchens Steckborn entstanden, auf dessen Töpferfamilie Meier der seit der Mitte des 16. Jahrhunderts von der Töpferfamilie Pfau zu Winterthur behauptete Ruhm, die schönsten farbigen Fayence-Oefen der Schweiz anzufertigen, um das Jahr 1700 übergegangen ist. Schon die Fayence-Malereien des ersten und bedeutendsten Steckborner Meisters, des Daniel Meier, welcher auch den schönen Ofen im Kanzleizimmer des Rathhauses in Chur geliefert hat, zeichnen sich durch den Versuch aus, die herkömmliche Palette der Fayencen um das schwierige Ziegelroth, welches die türkischen Fayencemaler im 16. Jahrhundert, später nur die Delfter Töpfer beherrscht haben, zu bereichern. Ganz gelungen ist den Steckbornern dieser Versuch nicht, da ihrem Ziegelroth der frische Glanz fehlt.

Schweizer Ofen
aus
Kloster Muri.

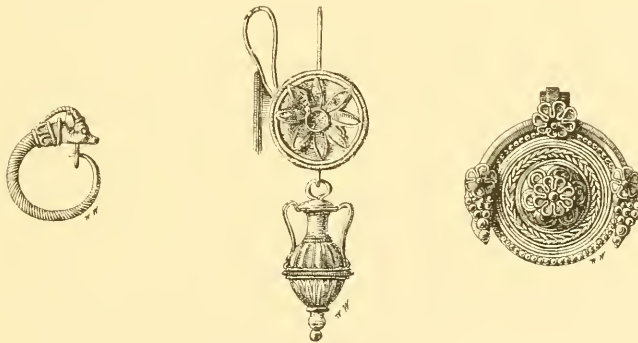
Angewandt erscheint diese schwierige Farbe bei unserem Ofen an dem reichen Wappen, welches die Bekrönung schmückt. Es ist dasjenige des Placidus zur Lauben als Abt des Klosters Muri im Canton Aargau. Dieser durch seine Bauten zur Vergrößerung des Klosters bekannte Kirchenfürst wurde im Jahre 1684 zum Abt von Muri erwählt und starb im Jahre 1723. Zwischen diese Jahre fällt also die Entstehung unseres Ofens, welcher bis vor kurzem in dem zu diesem altberühmten Kloster gehörigen Pachthause Kapf gestanden hat, dorthin aber wohl aus einem Raum des eigentlichen Klosters übertragen worden war. Die eigenthümliche Terrassen-Anlage des Ofens legt die Frage nahe, ob derselbe nicht ursprünglich in einem Refektorium des Klosters gestanden hat und allerlei metallene Gefässe und Schaengeräthe zu tragen bestimmt gewesen ist.

Silberner
Willkomm der
Hamburger
Grützmacher
v. J. 1691.

Dank den Ueberschüssen der Ausstellung konnte endlich auch wieder einmal ein Stück alten hamburgischen Zunftsilbers erworben werden. Als vor noch nicht dreissig Jahren die alte Zunftverfassung in Hamburg aufgelöst und das Vermögen der Zünfte zur Vertheilung gebracht wurde, war das Interesse der Hamburger an kunstgewerblichen Alterthümern und an Denkmälern der hamburgischen Kulturgeschichte noch so wenig entwickelt, dass Niemand daran dachte, der Stadt die bei dieser Gelegenheit zum Verkauf gebrachten alten Silbergefässe der Zünfte und Bruderschaften zu erhalten. Nur in wenigen Ausnahmefällen, wie deren die Innung der Maler und die Todtenlade der Schlossergesellen rühmliche Beispiele boten, hielt man den ererbten Besitz in Ehren. Als man später anfang, für das Museum für Kunst und Gewerbe zu kaufen, waren die Zunftgefässe schon nach allen Himmelsrichtungen verzettelt, wenn nicht gar eingeschmolzen. Aller Bemühungen ungeachtet hat bis jetzt nur eine geringe Zahl der prächtigen und oft auch kunstvoll gearbeiteten Willkommen und Becher, welche Jahrhunderte hindurch bei den festlichen Zusammenkünften und Amtshandlungen der Handwerker dem feierlichen oder fröhlichen Rundtrunk dienten, wieder vereinigt werden können. Jede neue Erwerbung dieser Art ist daher als ein besonderer Glücksfall zu begrüßen. Ein solcher hat den kleinen aus Silber getriebenen theilweis vergoldeten Willkomm der Grützmacher-Bruderschaft v. J. 1691 der Sammlung zugeführt. Das Motiv der lose angehängten Widmungsschildchen, für welche bei der geringen Grösse des Bechers kein Platz war, ist sehr geschickt auf die festen Buckeln am Gefässe selbst übertragen. Die auf fünf dieser Buckeln vertheilte Inschrift lautet: „Nach dem Tode des wolachtbaren Cordt Jürgens, 23 Jahr gewesten Altermann der Löblichen Bruderschaft der Grützmachers haben die sämptlichen Erben dem seeligen Vatter zu Ehren diesen Wilkomfft an die vor-

gemelte Bruderschaft verehret, geschehen im Jahr Christi 1691.“ Auf den sechsten Buckel ist ein Mann in der Tracht jener Zeit gravirt, wohl das Bildniss des „seligen Vaters“ Cordt Jürgens, dessen Namensheiliger, der H. Georg als Drachentödter den Deckel ziert. Das hamburgische Beschauzeichen trägt in dem Thor der Burg den Jahresbuchstaben D. Das Goldschmiedezeichen aus einem H und W wird wohl bei weiteren Nachforschungen gestatten, den Namen des tüchtigen hamburgischen Meisters festzustellen, welcher diese hübsche Arbeit und eine in einer Petersburger Sammlung bewahrte silberne Deckelkanne mit getriebenen Putten und Ranken, demselben Meisterzeichen und dem Jahresbuchstaben F angefertigt hat. — Sehr zu wünschen wäre es, wenn die unbekanntenen Besitzer guter hamburgischer Zunftgefäße dem Museum Gelegenheit böten, aus den Ausstellungs-Ueberschüssen deren noch weitere Stücke für die Sammlung anzukaufen.

Ankäufe aus den Ueberschüssen der Ausstellung von 1889.



Antiker Goldschmuck. Nat. Grösse.

Ferner gelang es, eine Anzahl antiker Schmuckgegenstände aus Gold zu erwerben. Dieselben sind kleinasiatischen Ursprungs und dürften aus einem Grabe herrühren, in welchem mehrere Frauen bestattet waren. Einige der Stücke mögen von den Verstorbenen auch im Leben getragen worden sein, andere hingegen sind so dünn und zerbrechlich, dass sie sich für den praktischen Gebrauch nicht geeignet haben würden. Zu solchem als Todtengabe eigens gearbeiteten Schmuck gehören zwei Ohrgehänge in Form von filigranbesetzten Rosetten, an welchen jedesmal eine kleine Erosfigur befestigt ist. Ein anderes Ohrgehänge ist mit Bommel in Gestalt kleiner Amphoren versehen. Von leichter, aber dabei höchst zierlicher Arbeit sind zwei kleine Ohr- oder Haarringe, von denen der eine in einen Löwen- der andere in einen Antilopenkopf endigt. Als wirkliche Gebrauchsgegenstände aber sind anzusehen ein Ohr-

Griechisch-römischer Goldschmuck.

gehänge und drei von Halsketten herrührende Anhänger, die verwandte Technik und Decoration zeigen: auf die Goldscheiben ist gewundener und geflochtener Filigrandraht in Form von concentrischen Ringen und kleinen Rosetten aufgelegt, zierende Trauben sind durch Aneinanderlöthen von winzigen Goldkugeln hergestellt. Endlich nennen wir noch zwei Fingerringe, deren geringe Weite beweist, dass sie für Damenhände berechnet waren. Der eine derselben ist mit einer Glaspaste geziert, die auf schwarzem Grunde in weissem Relief zwei schreitende Eroten zeigt, der andere Ring hat die charakteristische Form von vier nebeneinander gelegten Ringen mit je einem Stein; einer dieser Ringsteine, ein schöner Rubin, befindet sich noch wohl-erhalten in der alten Fassung.

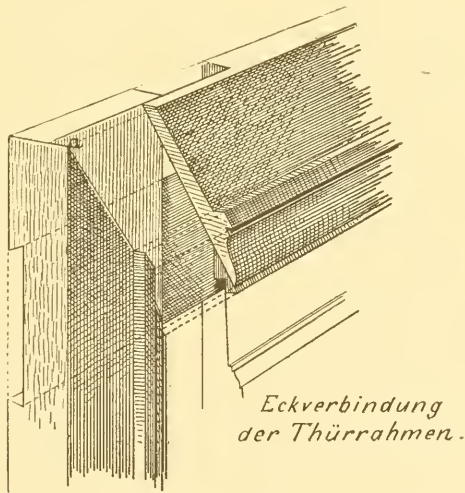
Bronzemörser
v. J. 1662.

Unter den aus Ausstellungsmitteln angekauften Bronzegussarbeiten zeichnen sich ein grosser Mörser und ein Paar Wandleuchter aus. Der Mörser wurde bis vor Kurzem in der Apotheke zu Eckernförde benutzt (s. Haupt, Bau- und Kunstdenkmäler von Schleswig-Holstein, I., S. 170). Aus der Inschrift am Rande: „ANTONI WILKES ME FECIT ENCHUSAE ANNO 1662“ erhellt, dass er in der Stadt Enkhuizen in der niederländischen Provinz Nordholland am Zuidersee gegossen worden. Verziert ist der mit schöner grüner Patina überzogene Mörser mit einem breiten Ornamentfries unten und einem schmälern Jagdfries oben. Jenem Fries (abgebildet am Kopfe dieses Berichtes) liegt ein Ornamentstich des Nürnbergers Theodor Bang zu Grunde. Die geschmackvollen Entwürfe Bangs scheinen bei den Niederländern besonderen Beifall gefunden zu haben und öfter zur Verzierung bronzenener Mörser nachgebildet worden zu sein. Ein im Musée d'art industriel ancien zu Brüssel bewahrter, dem unseren ähnlicher Mörser mit der Inschrift: „ALBERTUS SITHOF ME FECIT BRUXELLIX ANNO 1691“, zeigt zwei Bang'sche Friese übereinander, denjenigen unseres Mörsers und den Fries mit dem Doppeladler.

Die Wandleuchter, von denen der eine auf S. XVII abgebildet ist, wurden in Landshut angekauft und sind treffliche Arbeiten der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Zweifel, ob sie auf französischen oder deutschen Ursprung zurückzuführen, löst sich, wenn man annimmt, sie seien in Bayern unter dem Einfluss französischer Künstler entstanden, welche damals mehrfach für den bayerischen Hof thätig waren.

Angekauft sind ferner zwei grosse Altarleuchter aus getriebenem Messing, welche durch ihre guten Verhältnisse und die einfache, sehr wirksame und dem Stoffe angemessene Verzierung mit gehämmerten Buckeln und Riefeln noch heute als Vorbilder für Kirchenleuchter dienen können. Ihre Bedeutung für die Sammlung wird

dadurch erhöht, dass beide von einem Hamburgischen Ehepaar im Jahre 1650, der eine von Johan Schultzen von Hamburg, der andere von Margreta Schultzen von Hamburg „zu Gottes Ehrn der Kirchen zu Warenberg vorehrt“ sind. Warenberg, woher diese Leuchter stammen, ist ein Pfarrdorf im Regierungsbezirk Magdeburg, 3 Meilen nordwestlich von Osterburg; über anderweite Beziehungen dieses Dorfes zu unserer Stadt ist nichts bekannt. Sehr nahe lag die Annahme, dass diese von Hamburgern gestifteten Leuchter auch hamburgische Arbeit seien. Nach einer von der Klempner-Innung gegebenen Mittheilung war es jedoch den Klempnern jener Zeit in Hamburg nicht gestattet, reine Messingarbeiten wie diese Leuchter anzufertigen; irgend ein Theil des Gegenstandes musste aus Weissblech bestehen. Die Messingschlägerei blühte in Hamburg nicht, wohl aber in Lübeck, dessen Messingschläger unsere Stadt und die Herzogthümer damals mit derartigen Arbeiten versorgten.



Construction des Rahmenwerkes des auf Seite XIX abgebildeten Buxtehuder Schrankes vom Jahre 1544.

Ankäufe aus den budgetmässigen Mitteln.

Die Verwendung der budgetmässigen Mittel zur Vermehrung der Sammlungen im Jahre 1891 erhellt aus der nachfolgenden Uebersicht. Dieselbe giebt insofern ein nicht ganz zutreffendes Bild der Ankäufe des Jahres 1891, als ein erheblicher Theil derselben, insbesondere die wichtigsten Ankäufe von Möbeln und Metallarbeiten, auch einiger Fayencen von hervorragender Bedeutung, über welche im vorigen Abschnitte berichtet worden, aus den Ueberschüssen der Ausstellung von 1889 bestritten worden ist. Die tabellarische Uebersicht letzterer Ankäufe wird in einem späteren Bericht nach dem Abschluss der Sonderrechnung dieser Ueberschüsse mitgetheilt werden.

Im Jahre 1891 sind die im Vorjahre zurückgetretenen Textil-Arbeiten wieder mit \mathcal{M} 5057,60 an die zweite Stelle gerückt, was sich jedoch nicht durch die Absicht, diese ziemlich gut versehene Gruppe schon jetzt wieder in den Vordergrund treten zu lassen, sondern dadurch erklärt, dass es gelungen ist, den weiter unten beschriebenen japanischen Setzschirm, welcher seit Jahren zu den bewundertsten Stücken der Sammlung gehörte, derselben aber nur leihweise überlassen war, nunmehr käuflich zu erwerben. Der höchste Betrag, \mathcal{M} 8610,72, entfällt auf die keramischen Arbeiten. Aus Ueberschüssen der Ausstellung angekaufte Fayencen und ein Ofen würden denselben noch um \mathcal{M} 3560,80 erhöhen. Den mit nur \mathcal{M} 235 aus budgetmässigen Mitteln bedachten Möbeln und Holzschnitzereien sind aus den Ausstellungsmitteln noch \mathcal{M} 9828,30 hinzuzurechnen, über deren Verwendung oben berichtet ist. Auch der Gruppe der Arbeiten aus medlen Metallen, welche in der Uebersicht nur mit \mathcal{M} 231 erscheinen, ist aus gleicher Quelle die Summe von \mathcal{M} 2193 zu Gute gekommen. Ebenso den mit nur \mathcal{M} 596 auftretenden Edelmetallarbeiten die Summe von \mathcal{M} 1051. Das Auftreten der Korbflechtarbeiten mit 146 Nummern im Preise von \mathcal{M} 1898 erklärt sich daraus, dass die seit einigen Jahren über die Ankäufe von japanischen Körben und die Abgabe von Doubletten derselben geführte Sonderrechnung abgeschlossen und die schönsten Stücke aus dem Bestande im Jahre 1891 der Sammlung einverleibt worden sind.

In der Uebersicht der geschichtlichen Gruppen steht Japan an erster Stelle, aus demselben Grunde, aus welchem die Stickereien in der Uebersicht der technischen Gruppen hervortreten. Zunächst folgt das 18. Jahrhundert, wobei einzelne keramische Arbeiten, besonders zwei vollständige alte Hamburger Oefen den Ausschlag gegeben haben. An dritter Stelle steht das 16. Jahrhundert, bei welchem ein schöner Majolika-Teller in der Art des Meister Nicola da Urbino sehr in's

Uebersicht der Ankäufe

für das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe
aus dem Budget des Jahres 1891.

I. Nach technischen Gruppen.

	Stück	Preis ₰	Stück	Preis ₰
1. Kleidungsstücke			3	1 002 50
2. Gewebe	17	868,20		
Stickereien	33	4 114,40		
Teppiche	1	75		
Textil-Arbeiten im Ganzen			51	5 057,60
3. Bucheinbände und Leder			8	494,20
4. Fayencen	35	4 078,30		
Öfen	4	1 670		
Porzellane	26	2 298,50		
Steinzeug, Steingut etc.	9	563,92		
Keramische Arbeiten im Ganzen			74	8 610,72
5. Glas			2	235
6. Möbel	2	65		
Holzschmitzereien	3	170		
Holzarbeiten im Ganzen			5	235
7. Elfenbeinschnitzereien etc.			3	275
8. Lackarbeiten			1	100
9. Schmiedeeisen			14	618
10. Bronze, Kupfer, Zinn etc.			9	231
11. Edelmetallarbeiten	5	176		
Schmuck, Taschenuhren etc.	8	420		
Edelmetallarbeiten im Ganzen			13	596
12. Japanische Schwertornamente u. dgl.			9	364,98
13. Emailarbeiten			—	—
14. Kleines Geräth aus Metall und anderen Stoffen			3	115
15. Korbflechtarbeiten			146	1 898
16. Skulpturen aus Stein etc.			1	100
17. Arbeiten der polygraphischen Künste			—	—
18. Decorative Malereien			—	—
19. Verschiedene Techniken			4	67
im Ganzen			348	20 000

II. Nach geschichtlichen Gruppen.

	Stück	Preis ₰
Abendland:		
1. Prähistorisches	—	—
2. Aegypten	—	—
3. Classisches Alterthum	—	—
4. V.—X. Jahrhundert	2	800
5. XI.—XV. Jahrhundert	7	357
6. XVI. Jahrhundert	17	3 609
7. XVII. Jahrhundert	12	1 311,90
8. XVIII. Jahrhundert	97	5 599,50
9. XIX. Jahrhundert	5	165
Morgenland:		
10. Persien	7	466,50
11. Türkei	2	30
12. China	20	1 081,20
13. Japan	171	6 334,90
14. Korea	8	245
im Ganzen	348	20 000

Gewicht fällt. Unter Hinzurechnung der Ankäufe aus den Ausstellungs-Überschüssen, welche für das 16. Jahrhundert $\text{M} 9318,30$ ergeben, würde letzteres hier an erster Stelle stehen.

Aus den in der Uebersicht mit der Stückzahl und den Ankaufpreisen angeführten Gruppen heben wir folgende Einzelheiten hervor.

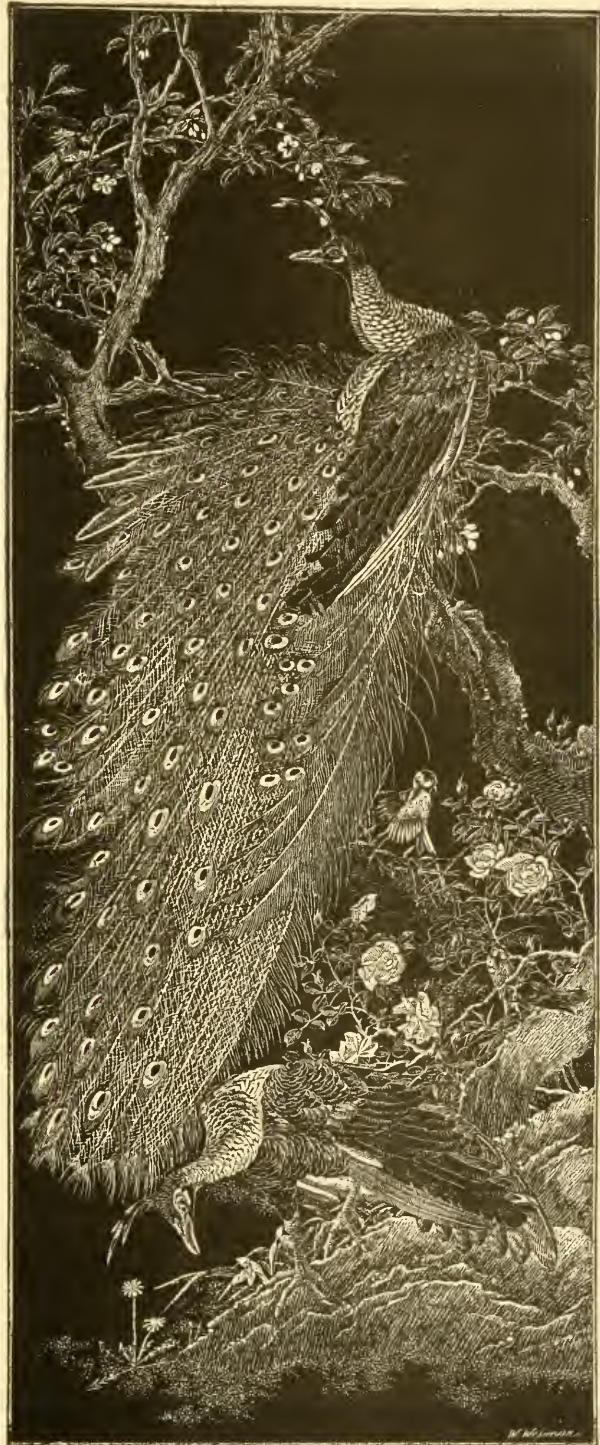
In der Gruppe der Textilien konnten zwei vollständige Gewänder den früher aus koptischen Gräberfunden in Aegypten erworbenen Bruchstücken von Geweben und Stickereien hinzugefügt werden. Das eine Gewand, eine Tunica, zeigt in den Leinengrund mit Wolle eingewebt ein Grundmuster aus rothen Bohnenblüthen; das andere, ein wollener Mantel in Gestalt eines langen Rechteckes zeigt in den gelbbraunen Grund eingewirkte violette kreisrunde Eckstücke, in welche ein zartes weisses Flechtmuster eingestickt ist. Ein schönes Mustertuch aus Lüneburg liefert einen neuen Beleg dafür, dass dort in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Weissstickerei auf ausgezogenem und ausgeschmittenem Leinengrund auf's Beste gepflegt worden ist. Auch mannichfache farbige Linienmuster in der vor zwei Jahrzehnten unter der Bezeichnung „Holbeinstich“ wieder aufgenommenen Technik zeichnen dieses Mustertuch aus. Aus Aal in Hallingdal in Norwegen wurden alte farbige Wollenstickereien auf Leinen erworben von einer bisher der Sammlung fehlenden Arbeit.

Japanischer
Wandschirm.

Das Hauptstück dieser Gruppe ist der schon erwähnte japanische Wandschirm, eine der schönsten neuen Arbeiten seiner Art. Auf der Schauseite jeder seiner vier, in schwarzgelackte Rahmen mit vergoldeten Beschlägen gefassten Blätter zeigt dieser Schirm ein auf schwarzem Atlas in farbigen Seiden und Gold gesticktes Bild aus dem Leben der Vögel. Jedes Bild entspricht einer der vier Jahreszeiten, welche auch in Japan das Jahr gliedern; jedoch ist die Auffassung nicht die strenge der alten, durch überlieferte Motive gebundenen Kunst, sondern eine freiere, der neuzeitigen Richtung japanischer Malerei folgende.

Den Frühling vertritt ein in dem herrlichsten Farbenschimmer prangendes Pfauenpaar (s. d. Abb. S. XXXIII). Der metallische Atlasglanz des Gefieders am Hals und auf den Flügeln besteht den Vergleich mit der Pracht des lebenden Vogels in seinem Hochzeitskleide, und die aus verschlungenen Gold- und Seidenfäden gestickten weisskieligen Federn des lang herabhängenden Schweifes täuschen das Auge, als ob sie wirkliche Federn wären. Auf dem zweiten dem Sommer entsprechenden Bilde erblicken wir auf den über einen Bach hängenden Aesten einer Trauerweide drei Silberreiher, deren leicht in's Grünliche spielendes weisses Gefieder durch die verschiedene Lage der glänzenden Seidenfäden sich auf das schönste modellirt. Rauchschwalben fliegen unter den schwanken Zweigen

oder baden in dem schilfmwachsenen Gewässer. Das in verschiedenen grünen Tönen gestickte Schilf mit der von einem herrschenden Winde bedingten einseitigen Richtung seiner Blätter zeugt von feinsten Naturbeobachtung. Das dritte Bild führt uns vor die Farbenpracht des japanischen Herbstes. Malvenbüsche mit grossen rosenrothen Blüten, das zartbegräunte Susuki-Gras, die grosse lichtblaue Kikiyo genannte Glockenblume, kleinblüthige Aster und eine Meldenstaude mit einem in den seltsamsten Uebergängen von Braunviolett bis zu brennendem Gelbroth prangenden Blattschopf füllen den Hintergrund. Vorn hat ein buntbefiederter Hahn eine Heuschrecke von der Gattung der „Gottes-



Ankäufe:
Japanischer
Wandschirm.

ambeterinnen“ durch einen Schnabelhieb gelähmt. Vorgestreckten Halses nähert sich gierig die Henne und befangen trippeln die flau-migen Küchlein dem sich noch rührenden Insecte zu. Auf der vierten Tafel erscheint uns ein japanisches Winterbild mit seinem grossflockigen Schneefall und den Schneepolstern auf den Nadelbüscheln einer alten Kiefer. Auf einem knorrigen Aste sitzt ein grosser Raubvogel, einen Sperling umkrallend, dessen Genossen schreiend entfliegen. Die grossen Flocken verrathen im Herunterschweben noch die kristallinische Form ihrer Entstehung. So wundervoll die Durchführung dieser Nadelmalerei, würde man ihren Werth doch verkennen, wenn man sie einfach einem Werke des Pinsels zur Seite stellen wollte. Der japanische Sticker versteht die technischen Ausdrucksmittel, welche er vor dem Maler voraus hat, den je nach dem Ein- und Ausfallwinkel des Lichtes wechselnden Glanz der Seide und das flache Relief zu einer Wirkung zu vereinigen, welche seinen Werken einen nur ihnen eigenen Stil verleiht.

Die Rückseiten der vier Blätter des Schirmes sind mit kleingemustertem Seidengewebe überzogen, in welches je vier fächerförmige Zierstücke aus Sammetgewebe eingefügt sind. Theils zeigen dieselben Grundmuster in gelocktem und aufgeschnittenem Sammet mit eingebetteten, durch den Flor schimmernden Goldfäden, theils bildähnliche Darstellungen in einer Japan eigenthümlichen Technik der Sammetmalerei. Die Fächer mit dem Zaunkönig auf einem beschneiten Strohdach über blühenden Päonien, mit den Sperlingen im reifen Reisfelde, mit den Hagibüscheln vor der Mondsichel und alle ähnlichen Bilder sind hergestellt, indem man die beim Weben des Sammets zur Bildung des Flors eingeschobenen langen Kupfernadeln zunächst im Gewebe beliebt, auf die hierdurch gebotene feste Fläche mit dem Pinsel malte, dann die Nadeln auszog und an den bemalten Stellen den Flor aufschmitt. Zur Verdeutlichung dieses Verfahrens wurden auch einige unvollendete Stücke derartiger Sammetmalerei erworben, bei welchen die Kupfernadeln noch in den schon bemalten, aber noch nicht aufgeschnittenen Schleifen des Sammets stecken.

Das Hauptstück der Fayencen ist eine Majolika-Schüssel von der „tondino“ benannten Form mit kleiner, schalenförmiger Mitte und breitem, flachen Rande. Die in den leuchtenden Farben der Blüthezeit der urbinatischen Majolikamalerei ausgeführte Darstellung zeigt in einer offenen Halle eine Marmorstatue der Diana, vor welcher ein Jüngling schutzfliehend kniet; diesem zur Linken steht ein Jüngling, im Begriffe, seinen Bogen vor der Göttin niederzulegen, neben ihm ein Greis mit einem Stabe; zur Rechten eine junge Frau mit Diadem und eine Begleiterin. Offenbar sind hier Orest und Pylades dargestellt, welche als Schutzfliehende in Gegenwart des Königs Thoas und der Iphigenie

vor der Tempelstatue der Artemis in Tauris erscheinen. Die Schlüssel ist unbezeichnet; ihre Uebereinstimmung mit anderen bezeichneten Stücken gestattet jedoch, sie als ein Werk eines der hervorragendsten Meister, des Nicola da Urbino anzusprechen.

Ankäufe:
Majolika.

Unter den Fayeneen sind zwei Oefen hamburgischen Ursprungs hervorzuheben, welche, auch wenn sie an Schönheit nicht die schon früher in unseren Besitz gelangten Hamburger Oefen erreichen, vor diesen sich durch den Vorzug nahezu vollständiger Erhaltung auszeichnen. Der eine vertritt den Rococo-Stil, der andere den antikisirenden Geschmack, welcher jenen ablöste; beide sind mit Landschaften bemalt, welche mit antiken Figuren, zum Theil nach den Metamorphosen Ovids, belebt sind. — Nürnbergischer Herkunft ist eine grosse grün-glasirte Reliefplatte eines Ofens mit den an einem Reichsadler befestigten Wappen der Kurfürsten; sie trägt das Meisterzeichen L. G. und die Jahreszahl 1622.

Hamburger
Oefen.

In der Wunschliste des vorjährigen Berichtes wurde die noch ungenügende Vertretung der Porzellan-Plastik des 18. Jahrhunderts bemerkt. Ausser einigen kleineren Arbeiten konnten im Jahre 1891 wenigstens zwei gute grössere Gruppen erworben werden. Die eine, aus der durch ihre ausgezeichneten Gruppen mit Meissen wetteifernden kurfürstlichen Manufaktur zu Frankenthal, ist bemalt und zeigt auf einem Rocaillesockel eine junge Harfenspielerin zwischen einem Gitarrespieler und einem Hornbläser, vor ihnen ein singendes junges Mädchen und ein Kind — eine Gruppe, die wohl als „die spanischen Musikanten“ der alten Preisverzeichnisse Frankenthals zu bestimmen ist. Die andere Gruppe ist unbemalt und ein Erzeugniss Meissens aus der Zeit, da Graf Marcolini die Oberleitung hatte. Sie ist bekannt als „die glücklichen Eltern“ und zeigt ein junges Paar in vornehmer Zeittracht, welches glücklich mit dem Erstgeborenen auf dem Schoosse der Mutter spielt.

Porzellan-
Figuren

Unter den Porzellangefässen ist ein walzenförmiger kleiner Trinkkrug zu beachten, welcher mit einer Familienscene in einem reich ausgestatteten Zimmer vielfarbig bemalt ist. Die Einrichtung des Zimmers weist die Malerei nach Augsburg oder Nürnberg; die Farben erinnern eher an die Frühzeit der Wiener Manufactur als an diejenige der Meissener. Den „Incunabeln“ einer dieser beiden Fabriken würde dieses merkwürdige Gefäss anzureihen sein, wenn es sich nicht vielmehr um die Arbeit eines Emailmalers handelt, welcher unabhängig von einer Fabrik das von einer solchen in weissem Zustande bezogene Gefäss decorirte.

Porzellan-
Gefässe.

Den chinesischen Töpferarbeiten wurde u. A. eine grosse Kanne aus altem Seladon-Porzellan hinzugefügt, welche mit

Ankäufe:
Dose von
Kenzan.

in die noch weiche Masse geritzten Ranken verziert ist und aus Persien eingeschickt war. Für die japanische Abtheilung der Keramik wurde in der Versteigerung der Sammlung Burty in Paris ein Döschen von der Hand des Kenzan, eines der berühmtesten Töpfer Japans erworben, welcher vor etwa 200 Jahren in Kioto lebte. Es zeigt alle Vorzüge der impressionistischen Malweise dieses Meisters, welcher von Einzelheiten in dem einfachen Motiv weniger Mume-Blüthen absah und nur mit feinem Farbensinn eine packende decorative Wirkung erzielen wollte.

Gläser.

Die Sammlung der Glasgefäße, welche im Vergleich mit der keramischen Sammlung zurückgeblieben ist, hat um einige gute Stücke vermehrt werden können. Ein Deckelpokal von schlesischer Arbeit aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts mit Jagdszenen vertritt die vorzugsweise in Schlesien gepflegte schöne Technik der Gold- oder Zwischengläser, auch Pauschmalgläser genannt. Dieser Technik entsprechend besteht der Becher des Pokales aus zwei sich nach unten verjüngenden, eckigen Gläsern, welche genau ineinander geschliffen sind. Auf das innere Glas ist Blattgold geklebt und in dieses mit der Radiernadel die Darstellung geritzt, sodann ist das innere Glas in das äussere Schutzglas gesetzt und die Fuge verstrichen. Ein anderes Glas vertritt die vorzugsweise in Holland geübte Technik des Punktirens der Gläser mit der Diamantspitze. Wie ein Hauch liegt die mit wunderbarer Feinheit ausgeführte Darstellung eines Rauchers, welcher seine Thonpfeife an der Flamme einer Kerze anzündet, auf dem Glase; an dem leeren Glase kaum erkennbar, tritt sie an dem mit dunklem Wein gefüllten silberhell hervor. Bezeichnet ist dieses Glas mit der Jahreszahl 1746 und dem Namen des bedeutendsten Vertreters dieser Liebhaber-Technik, des holländischen Kunstfreunds Frans Greenwood.

Kerbschnitt-
Arbeiten.

Die wichtigsten Ankäufe von Möbeln und Holzschnitzereien wurden, wie oben mitgetheilt ist, aus anderen als budgetmässigen Mitteln bestritten. Aus letzteren wurde eine Anzahl von Mangelbrettern mit Kerbschnitt-Ornamenten von sicher holländischer Herkunft angekauft. Die Inschriften auf denselben sind in gleichem Geiste gehalten wie an den Kerbschnitt-Mangelbrettern schleswig-holsteinischen Ursprunges. Theils sind sie erbaulichen Inhaltes, theils erinnern sie die Frauen daran, dass saubere Wäsche ihnen zur Zierde gereiche.

Durch die Ankäufe dieses Jahres hat unsere Sammlung japanischer Korbflecht-Arbeiten reichen Zuwachs erhalten. Wie für die Lackarbeiten und die vielfarbigen Metall-Reliefs ist Japan auch das klassische Land für die Korbflechtarbeiten. Wir besitzen

davon rund 200 auserlesene Stücke, deren Mehrzahl als Blumenkörbe zu dienen bestimmt war. Da in Japan fast das ganze Jahr hindurch eine Menge schönblühender Gewächse im Freien Blüthen in Fülle darbietet, hat sich die Topfcultur mehr der Aufzucht von Seltsamkeiten zugewendet. Für den Schmuck der Wohnungen zieht man abgeschnittene Zweige vor, die man in allerlei Wassergefäßen frisch erhält, und da man letzere mit Vorliebe an den Pfosten der Zimmer aufhängt, empfahl sich für diesen Zweck das leichte Korbgeflecht mit einem Stück Bambusrohr als wasserdichtem Einsatz. Andere flache und henkellose Körbe dienten für die Aufbewahrung der Holzkohlenstücke zur Speisung der Gluth in den Kohlenbecken, welche als Ersatz unserer Oefen oder zum Anzünden der Tabakspfeifen in den Wohnräumen aufgestellt werden. Auch verfertigt der japanische Korbflechter mancherlei Körbe, Dosen und Kästchen zur Aufnahme von Früchten, von trockenem Gebäck und gedörrtem Obst, zum Halten lebender Insekten, Heuschrecken und Schmuckkäfer, in neuester Zeit auch manche nicht landesübliche Gegenstände z. B. Cigarrentaschen.

Als Flechtstoff wird am häufigsten das gespaltene Bambusrohr und das aus den schlanken, ihrer Blätter, Stacheln und Oberhaut entkleideten Trieben mehrerer Arten der Palmengattung *Calamus* bestehende spanische Rohr oder Rotang verwendet; ausserdem gelegentlich noch jeder andere flechtbare Naturstoff: Wurzeläusläufer des Bambus, Blattwedel der Cykas, Riedgräser, Ruthen des Eibischstrauches, Ranken der *Glycine* und des kletternden Spindelbaumes.

Die Formen seiner Körbe erfindet der japanische Korbflechter in freiem Schönheitsgefühl theils mit entfernten Anklängen an die unter dem Einfluss der Töpferscheibe erzeugten Vasenformen oder an die Umrisse des Schlauches, theils in völliger Unabhängigkeit von anderen formbestimmenden Ursachen, als Körbe von unrundem Querschnitt. Sein Hang zum Nachahmen von Naturformen führt ihn auch dahin, die Gestalten von Früchten wiederzugeben. Für Wandblumenkörbe nimmt er mit Vorliebe die Kürbisformen als Vorbilder und wählt bald den *Lagenaria*-Kürbis, bald den keulenförmig langgestreckten, bald die eingeschnürte Pilgerflasche, welche ihm als eines der vielen Sinnbilder langen Lebens gilt. Für Insektenkäfige nimmt er ein andermal die Frucht des Eierapfels — *Solanum melongena* — als Vorbild. Auch Thiere von sinnbildlicher Bedeutung versucht er als Wandblumenkörbe nachzubilden. Zu solchen wird ihm die grosse Cikade, wie er sie an heissen Sommertagen an Fichtenstämmen zirpend sitzen sieht; die Languste, welche zu den glückverheissenden Wahrzeichen des Neujahrsfestes gehört; das Tritonshorn, welche vor Alters als Kriegsdrommete, später nur noch Bergpriestern als Signalthorn diente. Oder von

Ankäufe:
Japanische
Körbe.

menschlicher Hand gebildete Gegenstände bieten ihm ein leichtverständliches Motiv; so das Paar der durch eine Kette verbundenen vierkantigen Brunnen-Eimer, die Reuse oder der Nachen des Fischers.

In technischer Hinsicht sind seine Korbgeflechte wahre Meisterwerke. Zu beachten ist, wie er grössere Gefässe vor Verdrückungen schützt, indem er ihrem Körper senkrechte, oft durch geflochtene, ährenförmige Wulste ausgezeichnete Stäbe anfügt, die sich entweder dem Umriss des Gefässes anschmiegen, oder als freie Streben von der Bauchung zum Mündungsrande aufragen. Oder er bildet die Füsse des Korbes zu festen, die Wandung stärkenden Rippen aus, oder er weist dieselbe Aufgabe den Ansätzen der Henkel zu. Diese Henkel sind von grösster Mannigfaltigkeit und Schönheit. Von dem seitlichen Griff des Kruges, dem Doppelhenkel der Vase, dem Bogenhenkel des schalenförmigen flachen Fruchtkorbes, dem Bügelhenkel des Eimers erhebt er sich zu den kühnsten, nur im Korbgeflecht erreichbaren Henkelbildungen, welche den Schwung des Gefässprofils nach oben weiterführen und in schönem, die Mündung hoch überspannenden Bogen in sich selbst zurückleiten. Stilvoll sind auch die Ansätze der Henkel. Bald sind sie am Körper des Korbes mit dicken Wulsten fest geflochten, welche grossen Gerstenähren gleichen, deren Grannen über die Flächen ausstrahlen. Bald entwachsen den Zwischenräumen der geflochtenen Wandung mehrere lose Schienen, welche sich erst in einiger Entfernung vom Korbe verschlingen und verflochten den federnden Bogenhenkel bilden. Bald werden mehrfach gegabelte Henkel durch Verknotung der steifen Gabelenden am Mündungsrande befestigt, oder feste oder bewegliche Ringe als Zwischenglieder eingeschaltet. Wie auch die Verknüpfung des Henkels mit dem Korbe erdormen sei, immer ist sie gefällig, zweckangemessen und vor Allem so unverwüthlich, dass sie erst mit dem Korbe selbst endet.

Künstlich bunte Färbung der Rohstoffe wird nur selten angewendet. Man giebt aber den Körben durch Beizen oder ganz dünn aufgetragenen Lackanstrich von röthlichem Braum oder Schwarz die schöne Patina alter, lange gebrauchter Körbe, dies nicht zu trügerischen Zwecken, sondern in feinfühligem Gefallen an dem warmen glänzenden Bronzeton, welchen ein wohlgepflegtes Alter über die Kieselhaut des Bambus und des spanischen Rohres haucht.

Netzke.

Von japanischen Metallarbeiten wurde nur wenig erworben. Hervorzuheben ist, dass mit anderen Stücken aus dem Besitz des Professor *Gottfried Wagener* in Tokio auch ein Duplicat jenes knopfförmigen Netzke angekauft ist, welches der Direktor nach einem gleichen Stücke der Sammlung Gonse in Paris auf Seite 30 des ersten Bandes seines Buches „Kunst und Handwerk in Japan“ abgebildet hat.

Es zeigt in ergötzlicher Darstellung einen Japaner, der eine auf seinem kahlen Schädel rastende Fliege zu erhaschen sucht.

Ankäufe:
Koreanische
Kapsel.

Zu erwähnen ist endlich noch ein merkwürdiges Stück von koreanischer Herkunft. Dasselbe besteht aus einer langen, aus einem Bambusstamm gearbeiteten, kunstvoll verzierten Kapsel, welche zur Bewahrung der Bestallungs-Urkunde eines hohen koreanischen Beamten diente. Die Darstellungen heben sich von dem durch Wegschneiden der Kieselhaut des Bambusrohres vertieften, schwarz gelackten Grunde in der Naturfarbe der Bambusrinde ab und sind theils durch zarte, schwarz ausgeriebene Gravierung, theils durch Bräunung mit dem Glühstift weiter ausgeführt. Sie zeigen gut gezeichnete Motive der chinesischen Kunst, den aus reissendem Gewässer aufschnellenden Karpfen, Chrysanthemumstauden und einen getigerten Hirsch, Bambusstämme und Schildkröten, alte Kiefern und Kraniche, Weinreben und Eichhörnchen. Das Verfahren des Zeichnens mit dem Glühstift scheint den Koreanern eigenthümlich zu sein. Weder in China noch in Japan haben wir seine Anwendung bisher beobachtet. In Korea hat man sich seiner sogar an Stelle des Pinsels zum Malen von Bildern auf Papier bedient, wie einige flott ausgeführte Bilder mit Beischriften beweisen, welche gleich jener schönen Kapsel von Herrn Dr. *C. Gottsche* auf seiner Reise durch Korea erworben wurden und jetzt gleichfalls in das Museum gelangt sind.

Die Aufstellungsarbeiten.

Die bedeutenden Ankäufe, über welche wir in den vorstehenden Abschnitten zu berichten hatten, haben die Neuordnung mehrerer Abtheilungen der Sammlung zur Folge gehabt. Die Einreihung der neu erworbenen Möbel und Holzschnitzereien machte eine Umstellung des älteren Bestandes dieser Abtheilung nothwendig. Mit Ausnahme der Getäfel konnte der gesammte Bestand untergebracht werden, allerdings nur unter äusserster Ausnutzung des Raumes und auf Kosten der systematischen Aufstellung. Ein Theil der Möbel musste aus dem Zusammenhang entfernt und in Räumen aufgestellt werden, welche für andere Abtheilungen bestimmt sind. Eine Anzahl Truhen von italienischer Arbeit bezw. aus den Vierlanden und aus dem Altlande fand angemessene Aufstellung in dem Saal der Stickereien, um dort zugleich zur Aufbewahrung von Kleidungsstücken, Geweben und Stickereien derselben Ursprungsländer zu dienen. So liegt z. B. unsere reiche Sammlung von Bestandtheilen der alten Vierländer Bauerntracht in eingelekten Truhen, welche in den Dörfern der Vierlande angefertigt sind.

Die
Aufstellungs-
arbeiten.

Anstellungs-
Arbeiten.

Mit der Neuordnung der Abtheilung der Holzarbeiten wurde die Reinigung und Ausbesserung mehrerer Gegenstände verbunden, welche sich schon seit Jahren im Besitz des Museums befanden.

Die Kanzel der
St. Petri-
Kirche a. d. J.
1598.

Nachdem das Personal des Museums um einen vierten Aufseher, einen Tischler, vermehrt worden war, konnten die etwas zurückgebliebenen Restaurierungsarbeiten nachhaltiger gefördert werden. Aus den älteren Vorräthen der Anstalt wurden zuerst die in der Kirche St. Petri, als der Thurbau wiederaufgenommen wurde, vorgefundenen Trümmer alter, im Brande von 1842 geretteter Holzschnitzwerke in Angriff genommen. Sahen es anfänglich, als ob die zusammenhanglosen Theile von Säulen, Figuren und Rollwerk-Ornamenten sich nicht zu einem Ganzen von Bedeutung wiedervereinigen liessen, so ergab die vorsichtige Reinigung von entstellenden Farbanstrichen und die Zusammenfügung und Ergänzung der Bruchstücke alsbald, dass man es hier mit bedeutenden Resten der alten, nach dem Brande verschollenen Kanzel von St. Petri zu thun habe. Dr. H. Schleiden beklagt in seiner Geschichte des Grossen Brandes den Verlust aller in dieser Kirche vorhanden gewesenen Werke der Ornamentbildhauerei des 16. und 17. Jahrhunderts, ganz besonders den Verlust der Kanzel, welche von 1598 bis 1603 im reichen Renaissancestil jener Zeit auf das vollendetste ausgeführt und mit vielen Statuetten und Basreliefs geschmückt gewesen sei. Nur ein reichgeschnitzter Baldachin, welcher dem 15. Jahrhundert entstamme, wohl ursprünglich zu einem Sakramentshäuschen gehört und später als Bekrönung der Kanzel gedient habe, sei gerettet worden. Dass dieser altgothische Baldachin in der wiederhergestellten Kirche seinen Platz wieder über dem Schalldeckel der in gothischem Stile neu ausgeführten Kanzel erhalten hat, ist bekannt. Von der Renaissance-Kanzel hat man 48 Jahre hindurch nichts gehört. Um so grösser ist die Freude, jetzt erhebliche Theile dieser Kanzel wiedererstanden zu finden. Erhalten sind nahezu sämmtliche Apostelstatuen, die Säulen der Kanzeltreppe und vor allem das Haupt- und Prunkstück der Kanzel, jener reiche Giebelaufsatz, welcher die Treppenthür der Kanzel krönte. Genau wie sie Jürgen Suhr in seiner Beschreibung der Sanct-Petri-Kirche geschildert hat, sehen wir diese Thürkrönung jetzt im Museum aufgestellt. Ueber der Thüre sitzt „Homo“, der Mensch, betend unter dem Paradiesesbaum, dessen linke Kronenhälfte verdorrt ist — ein auch an einem anderen Schnitzwerk des Museums dargestellter Hinweis auf den alten Bund im Gegensatz zu den fruchtbringenden Segnungen des neuen Bundes. Unter den dünnen Aesten erblicken wir einen offenen Sarg mit der Aufschrift „Mors“ (der Tod) 1598, im Hintergrunde Adam und Eva. Dieses fast vollrund geschnitzte Relief zeigte ursprünglich nicht die jetzige Holzfarbe, sondern war, um ein Relief von Alabaster nach-

zuahmen, weiss angestrichen und theilweis vergoldet. Umrahmt wird es von flachen Ornamenten, welche schwarz in helles Eschenholz eingelegt sind, und von kräftigen, korinthischen Säulen, welche einen schweren Giebel tragen. Oben auf letzterem steht Christus mit dem Kreuze als Ueberwinder von Tod und Sünde; an den Seiten sitzen — etwas zu gross gerathen im Verhältniss zu den übrigen Figuren — zwei nackte Knaben mit Todtenköpfen und Stundenglas. An den Seiten des Aufsatzes stehen auf kleinen Postamenten links Moses mit den Gesetzestafeln, rechts Johannes der Täufer mit dem Evangelienbuche. Die Rückseite des Aufsatzes, auf welche der Prediger blickte, wenn er die Kanzeltreppe hinabging, enthält eine geschnitzte lateinische Inschrift mit einer Stelle aus dem 5. Buch Mosis, welche ermahnt, dem Worte Gottes nichts hinzuzuthun und nichts davon zu thun, sondern die Gebote des Herrn rein zu bewahren. Von den Nischen, in welchen rund um die Kanzel und an der Treppenwange zwischen vollrunden Säulen der Heiland und die Apostel standen, ist wenigstens eine erhalten, die Heiligen selbst fast vollzählig, so dass es möglich wäre, auf Grund der Suhr'schen Beschreibung, der in einigen Lithographien andeutungsweise überlieferten Form der Kanzel und der ähnlichen Kanzeln vornehmlich in mecklenburgischen Kirchen die alte Kanzel von St. Petri wieder aufzurichten. Warum dies nicht geschah, als man St. Petri wieder aufbaute, erklärt sich wohl aus der Abneigung, welche vor 50 Jahren in den Kreisen der Gothiker strenger Richtung noch gegen die deutsche Renaissance herrschte, die ja erst vor etwa 20 Jahren in ihrer Bedeutung anerkannt worden ist. Die Kanzel zeigt, wie die hamburgischen Tischler und Bildschnitzer der Hochrenaissance in tüchtigem Schaffen wetteiferten mit ihren Genossen in anderen niederdeutschen Städten, wo mit reichem Kunsterbe auch ein grösserer Anspruch auf Nachruhm der Künstler überliefert worden ist als in unserem an Kunstdenkmälern armen Hamburg.

Demnächst wurden die schon seit Jahren im Museum lagernden Zwickelfiguren eines Nebengebäudes der St. Jacobi-Kirche gereinigt und hergestellt. Diese Kirche war nahezu zwei Jahrhunderte hindurch von dem geräuschvollen Treiben der Steinstrasse durch eine Reihe niedriger Buden und einige ebenfalls der Kirche gehörige mehrstöckige Fachwerkbauten getrennt. Die Buden sind vor etwa einem Jahrzehnt, die Häuser erst vor einigen Jahren dem nach Erweiterung der Fahrbahn drängenden Verkehr zum Opfer gefallen. Den Durchgang von der Strasse zum Kirchhof vermittelte bis dahin der sog. „Schwibbogen“, ein mit Holzverschalung eingewölbter Durchgang, dessen beide Oeffnungen mit kräftigen hölzernen Rundbogen eingefasst waren. In den Zwickeln dieser Bogen waren steinfarben an-

Aufstellungs-
Arbeiten:
Die Kanzel der
St. Petri-Kirche
a. d. J. 1598.

Die
Evangelisten
vom Schwib-
bogen neben
der Kirche
St. Jacobi.

gestrichene Skulpturen angebracht. Nach Entfernung des im Laufe der Jahre vielfach aufgetragenen, die Formen verkleisternden Farbüberzuges sind diese Bildwerke in ihrer ursprünglichen Schönheit wieder zu Tage gekommen. Die erstaunlich gute Erhaltung zeigt wieder einmal, wie das Eichenholz selbst in unserem Klima als wetterbeständig gelten darf. Die vier Zwickelfiguren stellen die vier Evangelisten, einerseits Matthäus mit dem Engel und Marcus mit dem Löwen, andererseits Lucas mit dem Stier und Johannes mit dem Adler dar und geben in ihrer trefflichen decorativen Einordnung der Gestalten in den engen Raum und in der markigen Ausführung Zeugniß von dem bedeutenden Können des Bildhauers, welcher sie um das Jahr 1700 hier geschaffen hat. Von der Thätigkeit der Bildhauerschule, aus welcher dieser Künstler hervorgegangen, sind an den Bauten unserer Stadt nicht viele Spuren erhalten. Man wird aber nicht fehl gehen, wenn man ihrer Kunstthätigkeit an den grossen zweithürigen Schränken jener Zeit und an den Eichenholz-Truhen vom Anfang des 18. Jahrhunderts nachspürt, deren das Museum eine anschauliche Reihe besitzt.

Endlich wurde die Neuordnung der in den letzten Jahren bedeutend vermehrten Sammlung der Fayencen zum Abschluss gebracht.

Der Besuch der
Sammlungen.

Der Besuch der Sammlungen im Jahre 1891.

Januar	2 987
Februar	3 903
März	12 108
April	5 081
Mai	5 380
Juni	2 917
Juli	3 641
August	4 421
September	9 263
October	4 003
November	3 882
December	2 998

60 584 Personen,

von welchen 26 414 auf die Sonntage kamen.

Die Bibliothek.

Der Besuch des Lesezimmers im Jahre 1891 ergibt sich aus der folgenden Uebersicht:

Januar	243
Februar	261

Vortrag 504

	Vortrag	504
März		168
April		184
Mai		82
Juni		134
Juli		112
August		130
September		159
October		149
November		241
December		212

Die Benutzung
der Bibliothek.

zusammen 2075 Personen

gegen 1762 im Jahre 1890.

Diese 2075 Personen benutzten 1511 Bände, deren Vertheilung über die verschiedenen Fächer sich aus der folgenden Uebersicht ergibt:

Kulturgeschichte	28
Kunstgeschichte	215
Baukunst	45
Bildhauerkunst	48
Malerei und Decoration	271
Kunstgewerbe im Allgemeinen	278
Costümgeschichte	6
Gewebe und Stickerei	13
Möbel- und Holzschnitzerei	128
Metallarbeiten — Eisen, Bronze, Edelmetalle	23
Aeussere Buchausstattung	13
Glasmalerei	10
Heraldik	60
Schrift und Monogramme	21
Zoologie und Anatomie	23
Pflanzen, naturalistische und stilisirte	178
Illustrierte Werke aller Art	30
Werke über Japan	30
Japanische Bilderbücher	39
Verschiedenes	52

zusammen 1511 Bände

gegen 760 Bände im Jahre 1890. Die Benutzung der im Lesezimmer aufliegenden Zeitschriften sowie der Vorbilder-Sammlung steht jedem Besucher des Lesezimmers ohne Ausfüllung eines Verlangzettels frei; daher bleibt die Zahl der benutzten Bände hinter derjenigen der Besucher zurück.

Die Benutzung
der Bibliothek
und der
Sammlung.

Im Lesezimmer gezeichnet wurden: 2 Stickereien, 43 Gewebe, 26 Fayencen und Porzellane, 4 Holzschnitzereien, 2 Edelmetallarbeiten, 2 Bronzarbeiten, 3 Eisenarbeiten, 1 Lederarbeit, 1 japanischer Korb, zusammen 84 Gegenstände. Ueber diejenigen Gegenstände, welche ohne Entfernung von ihrem Aufstellungsort in der Sammlung gezeichnet werden, findet keine Kontrolle statt.

Angeliehen wurden im Jahre 1891 356 Bände gegen 390 im Jahre 1890. Ihrem Inhalte nach vertheilen sich dieselben folgendermassen:

Kulturgeschichte	23
Kunstgeschichte	68
Baukunst	15
Bildhauerkunst	1
Malerei und Decoration	15
Kunstgewerbe im Allgemeinen	60
Costümggeschichte	13
Gewebe und Stickereien	9
Möbel und Holzschnitzereien	30
Keramik	8
Metallarbeiten	8
Lederarbeiten und Bucheinbände	10
Illustrierte Werke	6
Schrift und Monogramme	13
Heraldik	11
Werke über Japan	5
Japanische Bilderbücher	24
Verschiedenes	37

zusammen 356 Bände

Ausserdem 472 Blätter der Vorbilder-Sammlung, 109 Photographien, 14 Zeichnungen und 7 Ornamentstiche, zusammen 602 Einzelblätter gegen 356 im Vorjahre.

Entleiher dieser Bücher und Blätter waren 122 verschiedene Personen, welche sich ihren Berufen nach folgendermassen vertheilten:

Zeichner für das Kunstgewerbe	13
Architekten	10
Bildhauer	5
Decorationsmaler	3
Kunstgelehrte	3
Lehrer	2
Lehrerinnen	8

Vortrag 44

	Vortrag	44
Möbelfabrikanten und Tapeziere		6
Ledertechniker und Buchbinder		5
Edelschmiede und Gravenre.		1
Lithographen und Buchdrucker		4
Kunststickerinnen		3
Verschiedene Berufe		59
	zusammen	122 Personen

Die Benützung
der Bibliothek
und der
Sammlungen.

Ferner wurden zur Benützung ausserhalb der Anstalt entliehen 112 Gegenstände der Sammlung, welche sich folgendermassen vertheilten: Stickereien 7, Gewebe 25, Keramische Arbeiten 23, Möbel und Holzschnitzereien 6, Arbeiten aus unedlen Metallen 26, Edelmetallarbeiten 4, Japanische Körbe 21.

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

Die Allgemeine Gewerbeschule entlieh: 1 Stickerei, 1 Glas, 28 Möbel und Holzschnitzereien, 13 Eisenarbeiten, 6 Arbeiten aus Bronze, Zinn u. dgl., 2 Silberarbeiten, zusammen 51 Gegenstände.

Die Gewerbeschule für Mädchen entlieh: 9 Stickereien, 20 Gewebe, 3 Bucheinbände, 22 Stücke Porzellan, 34 Fayencen und andere Thonarbeiten, 9 Gläser, 5 kleine Möbel, 6 Arbeiten aus unedlen Metallen, 3 Edelmetallarbeiten, 7 Emailarbeiten, 2 japanische Körbe, 2 Fächer, zusammen 122 Gegenstände.

Die Sammlung von Gelegenheitsblättern.

Die Sammlung von Gelegenheitsblättern, über deren Anlage und Plan im vorigen Jahresbericht Näheres mitgetheilt wurde, hat sich in erfreulichster Weise entwickelt. Nicht nur aus dem engeren Freundeskreise der Anstalt flossen dieser Sammlung werthvolle Gaben zu, auch ausserhalb Hamburgs fand der Plan, welcher ihr zu Grunde lag, Beifall, Künstler und Kunstanstalten trugen zu ihrer Vermehrung bei. Von den Inhabern hamburgischer Kunstanstalten und Druckereien übersandten ausser den schon im vorigen Bericht genannten, die Herren *Carl Grise*, *F. W. Kähler* und *Strumper & Co.* zahlreiche ältere Erzeugnisse ihrer Anstalten und die neuen Arbeiten bei ihrem Erscheinen. Von auswärtigen Förderern heben wir hervor die Kunstanstalt von *Dr. M. Huttler (Konrad Fischer)* in München mit einer grossen Auswahl ihrer Gelegenheitsblätter, Urkunden- und Kalender-Drucke, welchen diese Firma ihren Weltruf verdankt; die Kunstanstalt von *Fischer & Metz* in Rüdelsheim mit ihren künstlerisch ausgeführten Karten und Plakaten zur Empfehlung rheinischen Weines, rheinischer Aussichtsberge und Mineralquellen; die *Internationale Eisenbahn-*

Die Sammlung
von Gelegen-
heitsblättern.

Die Sammlung
von Gelegen-
heitsblättern.

Schlafwagen-Gesellschaft mit ihren glänzenden Plakaten für die Orient-Expresszüge und andere ihrer Unternehmungen; die Lithographische Anstalt und Steindruckerei von *Friedr. Schoembs* in Offenbach a. M. mit ihren hübschen Empfehlungs- und Gelegenheitsblättern; die Verlagshandlung von *Velhagen & Klasing* in Leipzig mit den von Fr. Reiss erfindungsreich und geschmackvoll entworfenen, in Farbendruck ausgeführten Umschlägen zu den „Neuen Monatsheften“ ihres Verlages; der geniale Zeichner dieser Umschläge selbst mit mannichfachen Gelegenheitsblättern nach seinen Entwürfen. Herrn Maler *G. Oeder* in Düsseldorf verdanken wir eine besonders werthvolle Sammlung von älteren Gelegenheitsblättern des Düsseldorfer „Malkasten“ und der Münchener Künstlervereine. — Die Zahl der hamburgischen Förderer dieser Abtheilung ist eine so grosse, dass wir uns ihre namentliche Aufführung hier versagen und uns auf den allgemeinen Ausdruck verbindlichsten Dankes für die verständnisvolle Unterstützung unseres Planes beschränken müssen. Wechselnde Ausstellungen von Blättern dieser Sammlung, bald geordnet nach den bei ihrer Entstehung beteiligten Künstlern oder Druckereien, bald nach den Vereinen, auf welche sie sich beziehen, bald im Anschluss an geschichtliche Ereignisse haben bereits gezeigt, auf wie fruchtbaren Boden unser Plan gefallen ist, und wie rasch die Sammlung sich entwickelt hat.

Die ikonographische Hamburgensien-Sammlung.

Die Sammlung
von Ham-
burgensien.

Bei der Anlage unserer Sammlung von Gelegenheitsblättern wurde die Vereinigung aller in oder für Hamburg oder von hamburgischen Künstlern geschaffenen Blätter dieser Art angestrebt. Damit war bereits ein grosser Theil des Gebietes einer ikonographischen Hamburgensien-Sammlung in den Wirkungskreis des Museums einbezogen. Die Erfahrungen bei diesem Anlass haben weiter dahin geführt, es bei den Gelegenheitsblättern nicht bewenden zu lassen, sondern alle auf die Vergangenheit und die fortschreitende Entwicklung Hamburgs bezüglichen Darstellungen zu sammeln.

Als die grossstädtische Entwicklung unserer Stadt und die Bedürfnisse des Freihafens das alte Hamburg, welches aus den Flammen des Jahres 1842 gerettet worden, und das neue Hamburg, welches in den vierziger Jahren auf den Trümmerstätten des Grossen Brandes erstanden war, umzugestalten begannen, erwachte in den weitesten Kreisen das Begehren, von den untergegangenen oder der Zerstörung geweihten Bauten, von den alten Kunstschätzen, von den geschichtlichen Denkmälern die noch erreichbaren Ueberbleibsel, von der Urväter Brauch und Sitten die Erinnerung in Bild und Wort zu bewahren. Wenngleich der Gedanke, in einem „Museum für Hamburgische

Geschichte" alle Denkmäler und Ueberlieferungen nach einheitlichem Plane zu sammeln, zunächst nicht verkörpert wurde, ist doch die vor zehn Jahren unter dieser Flagge begonnene Bewegung nicht erfolglos verlaufen. In der Kunsthalle ist in wenigen Jahren eine Sammlung von Gemälden alter Hamburgischer Meister zusammengefloßen, welche von einem eigenartigen und tüchtigen Kunstleben unserer Stadt im 17. und 18. Jahrhundert überraschendes Zeugniß geben. Im Museum für Kunst und Gewerbe ist, eingereiht in die Entwicklungsgeschichte der verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes, eine ansehnliche Zahl von Möbeln, von Oefen, von Geräthen und Gefäßen vereinigt worden, welche nicht minder anziehend die Erfolge der Arbeit Hamburgs auch auf diesem Felde dem überlebenden Geschlecht als Vorbilder darbietet, uns über die Beziehungen unserer Vorfahren zu kunstbegabteren Städten und über ihre Lust am gefälligen Schmucke ihrer Behausungen aufklärt. Gelehrtenfleiß und Sammeleifer Einzelner haben sich bemüht, aus der Verborgenheit ans Licht zu ziehen, was irgend zu erreichen war, um das Bild von der Vergangenheit Hamburgs immer vollständiger und wahrer auszuführen. Diese Bestrebungen haben dann weiter geleitet, und heute ist das Bemühen ein allgemeines, der Vergangenheit Hamburgs bei jeder passenden Gelegenheit zu gedenken, neben dem neuen weltstädtischen Hamburg uns an die alte Hansestadt mit ihrer baulichen Geschlossenheit, ihrer gefestigten bürgerlichen Gemeinschaft, ihren altherkömmlichen Trachten und Gebräuchen zu erinnern. Nicht nur der historische Sinn unserer Mitbürger sucht in dergleichen Erinnerungen ein Genügen, auch das Kunstgewerbe und vor Allem die zeichnenden Künste, wo immer sie sich in den Dienst der privaten und öffentlichen Feste, des hier so vielseitig entwickelten Vereinslebens oder der geschäftlichen Empfehlung im weitesten Umfange stellen, schöpfen Anregungen und Motive aus den alten Ueberlieferungen.

Der culturgeschichtliche Boden, in welchem alles historische und praktische Studium des Kunstgewerbes wurzelt, die aus den Beziehungen des Museums für Kunst und Gewerbe zu dem gewerblichen Leben Hamburgs geschöpften Erfahrungen, endlich die Möglichkeit, durch die schon bestehenden Einrichtungen des Museums den Inhalt einer Hamburgensien-Sammlung auf dem gradesten Wege zum Gemeingut aller Hamburger zu machen, haben das Museum dazu geführt, seine Sammlungen in dieser Richtung zu erweitern.

Die Anstalt nimmt vorläufig Abstand davon, die Hamburgensien-Sammlung durch Ankäufe zu vermehren. Sie hofft schon viel zu erreichen, wenn nur jeder Hamburger, welcher die Schaffung einer öffentlichen Hamburgensien-Sammlung für ein nützlich und zeitgemäßes Werk hält, im eigenen Hause Umschau halten will, und was von

Die Sammlung
von Ham-
burgensien.

gedruckten oder gezeichneten Blättern aus Hamburgs Vergangenheit oder von mit solchen Bildern ausgestatteten Büchern ihm Entbehrliches unter die Hände kommt, dem Museum für Kunst und Gewerbe überweist.

Schon haben Einzelne, welchen diese Bitte vorgetragen wurde, den Grund zu der Sammlung gelegt. Daraus hat sich ein Rahmen für dieselbe gestaltet, welcher hier kurz mitgetheilt werden möge, um Allen, welche zu seiner weiteren Ausfüllung mitzuwirken geneigt sind, einige Anleitung zu geben.

An erster Stelle begegnen wir den Stadtplänen, ohne welche die Vorstellungen, die wir aus den Ansichten gewinnen, der deutlichen Ordnung im Raume entbehren würden. Die Ansichten beginnen mit den Prospecten der Stadt, den Ausblicken, welche sich dem Zureisenden auf die über dem Elbstrom oder hinter den Festungswällen aufragenden Thürme darbieten. Ihnen folgen die malerischen Ansichten der Plätze und Gassen der inneren Stadt, ihres Hafens und ihrer Flecte, wie sie vom 16. bis 18. Jahrhundert nur langsam sich umwandelnd und über die ältere Befestigung hinausgreifend, allmählig jene Gestalt gewannen, welche das Stadtbild zu Anfang unseres Jahrhunderts bestimmt. Eine andere Gruppe umfasst die nächsten drei Jahrzehnte, während welcher die innere Stadt sich nur wenig umgestaltet, aber die Fesseln der alten Wälle sprengt. Dann das Jahr 1842, welches mit den Bildern der Schreckenstage des Grossen Brandes und der Ruinen eine Abtheilung für sich bildet. Ihn folgt der Neubau, wie er als unmittelbare Folge des Brandes sich ergab. Weiter die Wandlungen im Stadtbilde, welche nach weiteren drei Jahrzehnten durch die Freihafenanlage bedingt wurden und in ihren Folgen, abgesehen von der früheren Zerstörung der Monumentalbauten, tiefer in das Stadtbild eingriffen, als selbst der grosse Brand vermocht hatte. Diesen malerischen Ansichten schliessen sich weitere Gruppen an, innerhalb deren der Baugeschichte Hamburgs im Einzelnen ihr volles Recht wird. Der Dom bis zu seinen Abbruchruinen, die Hauptkirchen mit ihren Kunstdenkmälern, den zerstörten und den geretteten, die kleineren Kirchen alter Zeit, die zahlreichen kirchlichen Neubauten der Vororte, die öffentlichen Zwecken dienenden Gebäude, in ihrer Mitte das Rathaus. Weitere Abtheilungen sind dem alten hamburgischen Bürgerhause gewidmet, den seit dem Jahre 1842 erstandenen, seitdem neuen Plänen wieder gewichenen Privatbauten, den hamburgischen Landhäusern in alter Zeit und der Villenbesiedelung der Umgegend seit dem Jahre 1842, endlich den Bauernhäusern unserer Marschen. Auf diesem landschaftlichen und architectonischen Hintergrunde entwickelt sich nun das vielgestaltige Volksleben. Der Handel und die Schifffahrt, das Verkehrswesen zu Lande, die Gewerbe und Industrien in ihren

Handtirungen und Leistungen, die Volksbelustigungen und öffentlichen Feste, das Theater spiegeln sich in Zeitbildern wieder, vielfach weiter beleuchtet durch in ihrem Dienste entstandene Gelegenheitsblätter, z. B. Handelspapiere, Plakate, Geschäftsempfehlungen. Ebenso die politischen Beziehungen der Stadt nach aussen, die Entwicklung der staatlichen Einrichtungen, das Heerwesen. Die Franzosenzeit, Hamburgs Theilnahme an den Kämpfen, die zu Deutschlands Einheit führten, die Kaiser und Bismarck in Hamburg ziehen in zeitgenössischen Bildern an uns vorüber. Weiter folgt das Culturleben Hamburgs, wie es sich in den Bildnissen seiner Bürger ausprägt. Ferner die städtischen Volkstrachten und Moden, die Trachten der Bauern und Schiffer, welche nach Hamburg zu Markte ziehen, das Familien- und Vereinsleben, die Jubiläen Einzeler, von Handlungshäusern, von gewerblichen Unternehmungen, von Vereinen. Endlich das für die besonderen Zwecke der Anstalt vor Allem wichtige: die Gewerbe-geschichte in den Kundschaften der alten Aemter, den Lehr- und Meisterbriefen der neuen Innungen, in den Gedenkblättern und Diplomen unserer Ausstellungen, in Abbildungen der gewerblichen Erzeugnisse selbst.

Die Sammlung
von Ham-
burgensien.

Das Museum ist vor Allem bemüht, die zerstreuten Abbildungen alter Erzeugnisse unseres Kunsthandwerkes zu sammeln, Abbildungen der in auswärtigen Sammlungen bewahrten, für Hamburgs gewerbliche Entwicklung bedeutenden Gegenstände herbeizuschaffen und hervorragende Arbeiten, welche in unseren Tagen aus hamburgischen Werkstätten hervorgehen, im Bilde festzuhalten. Was dem Museum an dergleichen Blättern überwiesen wird, soll daselbst in guter Ordnung bewahrt und sowohl in den Lesezimmern gleich dem andern Inhalt der Bibliothek, welcher die Hamburgensien-Sammlung sich anschliessen wird, Jedermann täglich zugänglich sein, wie auch, je nach besonderen Anlässen, belehrend und die Kenntniss von Hamburgs Vergangenheit und Gegenwart fördernd gruppenweise zur Ausstellung gebracht werden. Mit den hamburgischen Weihnachtswünschen, den Kundschaften, den Lehr- und Meisterbriefen ist schon der Anfang gemacht.

Die Vorträge.

Im Winterhalbjahr 1891/92 hielt der Director zwei Reihen von Vorträgen. Die eine Reihe, an den Montag-Nachmittagen von 2¹/₂ bis 3¹/₂ Uhr, behandelte die Geschichte und Technik des Kunstgewerbes. — Die ersten beiden Vorträge bezogen sich auf die leihweise im Museum ausgestellte, an Majoliken und Maleremalereien reiche Sammlung des Herrn *Alfred Beit* und behandelten die Majoliken, insbesondere die mit irisirender und metallisch glänzender Bemalung verzierten italienischen und die gleichartigen persischen und

Die Vorträge.

Die Vorträge.

spanischen Fayencen; die Geschichte und das Verfahren des Maler-Emails im Anschluss an die Arbeiten von Limoges. Die Themata der übrigen Vorträge, welche sich vorwiegend an neue Erwerbungen angeschlossen, waren folgende. Das alte Kunstgewerbe in den Marschen der Umgegend Hamburgs (die Typen des deutschen Bauernhauses, der sächsische Typus insbesondere, das Bauernhaus der Vierlande und des Altenlandes, Möbel, Fayencen, Tapisserien holländischer und hamburgischer Herkunft, eingelegte Möbel und Schmuck als Erzeugnisse dörflicher Handwerker, Stickerereien als Erzeugnisse des weiblichen Hausfleisses). — Die englische Töpferkunst, insbesondere die Werke ihres berühmtesten Vertreters Josiah Wedgwood (im Anschluss an die Vase aus dem Hallier'schen Vermächtniss.) — Die Glasmacherkunst, insbesondere die Verzierung der Glasgefässe durch Schliiff und Schnitt in Schlesien und Böhmen sowie das Graviren und Punktiren derselben mit der Diamantspitze. — Das Kunstgewerbe Chinas. (Wechselbeziehungen Chinas und Europas durch den Landverkehr im Alterthum und im Mittelalter, durch den Seehandel im 16. bis 18. Jahrhundert; die Arbeiten aus Kristall, Jade und anderen harten Steinen, der Glasmchnitt; die Porzellane; die Zellschmelzarbeiten; die Bronzen; die Arbeiten in geschnittenem Lack.) — Die Mosaikarbeiten. (Die Technik des Mosaiks im klassischen Alterthum, zu Byzanz, zu Venedig und Rom; die heutigen Verfahren; die geschichtliche und stilistische Entwicklung der Technik; ihre Anwendung bei modernen Bauten.) — Die eingelegten Holzarbeiten, Intarsia, Marqueterie. (Die älteren Verfahren der Incrustation, die neueren des Fournierens der Möbel, die Relief-Intarsia. Die Intarsia der italienischen und der deutschen Renaissance, die Boule-Arbeit, die Egerer Holzmosaiken, die Marqueterie des Rococo- und des Louis XVI-Stiles.) — Der Holzschnitt, der Farbendruck und die Buchausstattung der Japaner.

Die zweite Vortragsreihe war für einen engeren Kreis von Kunsthandwerkern, Zeichnern und Lehrern bestimmt und bezweckte die Einführung in die Literatur des Kunstgewerbes, soweit sie in der rund 3000 Bände enthaltenden Bibliothek des Museums vertreten ist. Diese Vorträge wurden des Sonntag-Vormittags von 11 — 12 Uhr gehalten und behandelten: Einleitung; Werke über die Aesthetik des Kunstgewerbes und den Stil; über das Costüm und die textilen Künste; über die Ledertechnik und die äussere Buchausstattung; über die Töpferkunst und die Glasgefässe; über Möbel und Holzschnitzereien; über die metallotechnischen Künste; über das Email; über Japan und das japanische Kunstgewerbe; über japanische Bilderbücher der Sammlung.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

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

Jahr/Year: 1891

Band/Volume: [9](#)

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

Artikel/Article: [4. Museum für Kunst und Gewerbe. IX-L](#)