Ramma, japanisches Schnitzwerk aus unbemaltem Holz. Breite 106 cm.

4. Museum für Kunst und Gewerbe.

Bericht für das Jahr 1907

vom

Direktor Professor Dr. ***Justus Brinckmann.***

Die Verwaltung.

Im Jahre 1907 bestand die Kommission des Museums für Kunst und Gewerbe, wie im Vorjahre, aus den Herren Senator Dr. *von Melle* als Vorsitzendem, *E. H. E. W. Breymann,* Dr. *E. J. A. Stuhlmann, Georg Hulbe,* Dr. *H. Ulex, Alexander Schoenauer, Ludwig Hansing,* Dr. *Max Albrecht, Rud. Sieverts,* dem Rat bei der Oberschulbehörde Herrn Dr. *Max Förster* und dem Direktor Herrn Dr. *Justus Brinckmann.*

Als wissenschaftliche Assistenten arbeiteten an der Anstalt Herr Dr. *R. Stettiner* und Herr *Wilhelm Weimar.*

Der im Frühjahr 1906 zu Studienzwecken nach Japan gereiste Herr *Sh. Hara* trat im August 1907 in seine regelmäßige Tätigkeit als wissenschaftlicher Assistent wieder ein.

Als wissenschaftliche Hilfsarbeiter waren während des ganzen Jahres die Herren Dr. *Max Sauerlandt* und Dr. *Theodor Raspe* im Museum tätig. Herr *Emilio Schramm* hatte auch in diesem Jahr die Güte, an dem Katalog unserer Hamburgensien-Sammlung weiterzuarbeiten.

Die von Senat und Bürgerschaft bewilligten und vom Museum verausgabten Geldmittel beliefen sich im Jahre 1907 auf ℳ 44 850 für Gehalte, ℳ 9212,30 für Hilfsarbeit und Hilfsaufsicht, ℳ 9995,47 für die Bibliothek, ℳ 109,60 für Lehrmittel zu den Vorlesungen und ℳ 13 999,95 für die allgemeine Verwaltung. Die Ausgaben dieser Verwaltung verteilten sich folgendermaßen: Restaurierungs- und Ausstellungsarbeiten ℳ 2093,13; Reisen, Fracht und Verpackung ℳ 5628,84; Drucksachen, Buchbinderarbeit, Schreibmaterial ℳ 2560,74; Bureaukosten, kleine Ausgaben, Dienstkleidung ℳ 1925,23; Reinigung ℳ 1792,01. Von der einmaligen Bewilligung von ℳ 1000 zur Anschaffung einer kleinen Buchdruckpresse und der für den Druck der Bezettelung der Sammlungsgegenstände erforderlichen Typen wurden ℳ 997,63 verausgabt.

Die Vermehrung der Sammlungen.

Das Jahr 1907 war für die Vermehrung der Sammlungen in hohem Maße ergebnisreich. Von der im Vorjahre vom Senat und Bürgerausschuß gewährten außerordentlichen Bewilligung von ℳ 100 000 ist in den nachfolgenden Übersichten über die Verteilung der Ankäufe auf die technischen und die geschichtlich-geographischen Gruppen die zweite Hälfte mit dem ordentlichen Budget von ℳ 30 000 verrechnet.

I. Nach technischen Gruppen.

		Stück	Preis ℳ	Stück	Preis ℳ
1.	Kleidungsstücke			195	1 871,50
2.	Gewebe	1	100,—		
	Stickereien	7	226,—		
	Textilien im ganzen			8	326,—
3.	Bucheinbände			2	50,—
4.	Griechische Tongefäße	2	1 260,—		
	Fayencen	26	5 839,71		
	Porzellangefäße	21	1 803,—		
	Porzellanfiguren	6	1 230,—		
	Japanisches Steinzeug und Steingut	20	3 272,26		
	Irdenware und Verschiedenes	7	1 320,25		
	Keramische Arbeiten im ganzen			82	14 725,22
5.	Glas			1	12,—
6.	Möbel	21	1 242,—		
	Täfelungen	1	150,—		
	Holzschnitzereien und Holzgerät	16	1 041,19		
	Holzarbeiten im ganzen			38	2 433,19
7.	Kleinschnitzereien aus Elfenbein, Holz usw.			7	265,40
8.	Lackarbeiten			1	140,—
9.	Edelmetallarbeiten:				
	Grosserie	16	51 965,—		
	Minuterie	18	256,04		
	Edelmetallarbeiten im ganzen			34	52 221,04
10.	Emailarbeiten			1	21,—
11.	Medaillen und Petschafte			16	1 083,—
12.	Waffen			4	1 000,—
13.	Japanische Schwertzieraten u. dgl.			106	2 936,57
14.	Eisenarbeiten			4	752,—
15.	Kleine Geräte aus Metall und anderen Stoffen			8	424,08
16.	Arbeiten aus Bronze, Kupfer usw.			9	394,—
17.	Wissenschaftliche Instrumente			1	179,—
18.	Musikinstrumente			2	210,—
19.	Malereien, Miniaturen			9	806,—
20.	Verschiedenes			2	150,—
	Zusammen			530	80 000,—

II. Nach kulturgeschichtlichen Gruppen.

		Stück	Preis ℳ	Stück	Preis ℳ
Abendland:	1. Griechisch-römisches Altertum	3	1 300,—		
	2. XIV. Jahrhundert	1	300,—		
	3. XVI. Jahrhundert	7	50 702,82		
	4. XVII. Jahrhundert	28	2 082,18		
	5. XVIII. Jahrhundert	80	10 885,60		
	6. XIX. Jahrhundert	30	672,04		
	7. XX. Jahrhundert	2	1 350,—		
	8. Vierländisches aus dem XVII.—XIX. Jahrhundert	214	3 014,50		
	Abendländisches zusammen			365	70 307,14
Morgenland:	9. Persien und Türkei	3	409,—		
	10. Japan	162	9 283,86		
	Morgenländisches zusammen			165	9 692,86
	Zusammen			530	80 000,—

In der Übersicht nach technischen Gruppen stehen dieses Jahr weitaus an erster Stelle die Edelschmiedearbeiten mit weit mehr als der Hälfte der verwendbaren Mittel. Dank der außerordentlichen Bewilligung des Vorjahres, die im Sinne ihrer Beantragung alten Werken des deutschen, vorzugsweise des niederdeutschen Kunstgewerbes zugute kommen sollte und im Vorjahre zu vorwiegenden Ankäufen von Täfelungen, Möbeln und Holzschnitzereien, aber auch schon zu solchen von Edelmetallarbeiten geführt hatte, konnte u. a. ein Pokal aus vergoldetem Silber von Rostocker Arbeit erworben werden, dessen Ankauf aus den Mitteln des ordentlichen Budgets unmöglich gewesen wäre. Damit ist die im Vergleich mit den Möbeln und Holzarbeiten und den keramischen Erzeugnissen bisher stark im Rückstande gebliebene alte Goldschmiedekunst zu einer würdigen Vertretung im Museum gelangt. Der Preis dieses Pokales, eines Werkes der deutschen Spätrenaissance, erklärt auch das Vorwiegen des 16. Jahrhunderts in der Übersicht nach geschichtlichen Gruppen.

An zweiter Stelle stehen die keramischen Arbeiten aller Art mit ℳ 14 725,22, von denen ℳ 5839,71 der Sammlung der Fayencen zugute kamen, einer Abteilung, die ungeachtet vieler Lücken, besonders bei den italienischen und spanischen Fayencen, doch als eine der wichtigeren unseres Museums hervorgehoben werden darf, zumal weil hierbei Hamburg, sowohl selbst durch seine eigenen Erzeugnisse im 17. und 18. Jahrhundert, wie durch seine geographische Lage inmitten leistungsfähiger, wenngleich kurzlebiger, niederdeutscher Fayence-Manufakturen des 18. Jahrhunderts und durch seine regen Handelsbeziehungen zu den berühmtesten Fabrikationsstätten in den Niederlanden und in Frankreich bedeutsam hervortritt.

An dritter und vierter Stelle stehen die japanischen Waffen und Schwertzieraten mit zusammen ℳ 3936,57 und die japanischen Töpfer-

arbeiten mit ℳ 3272,26, während andere Käufe japanischer Kunstsachen sich mit kleinen Beträgen auf andere Gruppen verteilen, wodurch die Aufwendungen für diese Abteilung im ganzen sich auf ℳ 9283,86 erhöhen. Diese Summe gibt aber nur zum kleinen Teil einen Maßstab der Bedeutung des Vorjahres für die Mehrung unserer japanischen Sammlung. Wenn das Jahr 1907 als das für diese fruchtbarste Jahr seit der Begründung des Museums hervorgehoben werden darf, so ist dies den reichen Schenkungen zu verdanken, welche dieser Abteilung zugute kamen und teils mit Herrn *Sh. Haras* Aufenthalt in Japan, teils mit anderen Begebenheiten zusammenhängen, über die weiter unten Näheres mitgeteilt wird.

Erst an fünfter Stelle stehen die Möbel und Holzschnitzereien mit zusammen nur ℳ 2433,19. Diese Sammlung ist, was das niederdeutsche und niederländische Mobiliar betrifft, zu einem Reichtum gediehen, dem freilich noch manche Typen fehlen, dem aber Ergänzungen doch nur unter besonderen Glücksfällen und mit außerordentlichen Mitteln zugeführt werden können. In weit höherem Maße gilt dies auch von den Schnitzmöbeln der französischen Renaissance und den bronzebeschlagenen Möbeln der Stile Ludwigs XIV., Ludwigs XV. und Ludwigs XVI.

Unter den Ankäufen nach technischen Gruppen treten noch die Porzellangefäße mit ℳ 1803 und die Porzellanfiguren mit ℳ 1230 hervor. Unter Ausscheidung der Porzellane japanischen Ursprungs verbleiben für dieses Gebiet zusammen nur ℳ 2440,90. Jedoch konnten auch für diese Abteilung Gefäße von hervorragender Schönheit aus privaten Mitteln angekauft werden, und ausgezeichnete Figuren kamen ihr als Geschenke zugute.

Die weiter auffallende Verwendung von ℳ 1871,50 für Kleidungsstücke erklärt sich nahezu ausschließlich durch die Vervollständigung der Sammlung vierländischer Trachten, die um so dringlicher war, als allen Belebungsversuchen zum Trotz die überlieferte Tracht in den letzten Zügen liegt, ja infolge der Wiederannahme mancher schon abgelegten Teile der Tracht ihrem Ende rascher entgegengeht, als wenn diese in den Truhen nur als Erinnerungen gehütet würden.

Der Rest der budgetmäßigen Ankäufe verteilt sich, wie aus der Übersicht erhellt, mit kleineren Beträgen auf nahezu alle Gebiete. Das auffällige Zurückbleiben der Gewebe, für die nur ℳ 100, der Bucheinbände, für die nur ℳ 50, der Gläser, für die nur 12 ℳ verausgabt wurden, erklärt sich hauptsächlich daraus, daß diese Abteilungen, wie schon seit einigen Jahren, auch im Jahre 1907 zum größten Teil magaziniert waren, weil es an Räumen zu ihrer Schaustellung fehlte. Nahe lag daher, die Kaufmittel einstweilen vorwiegend Abteilungen zugute kommen zu lassen, deren Bestände den Besuchern des Museums gezeigt werden konnten. Mit der Erweiterung der Schauräume, die uns für das Jahr 1908 gewährt

ist, werden auch jene Abteilungen wieder in den Vordergrund gerückt werden können.

Möbel und Holzschnitzwerke.

Nach den zahlreichen und wichtigen Ankäufen, die im Vorjahre dank der außerordentlichen Bewilligung dieser Abteilung zugute kamen, konnten im Berichtsjahre nur wenige Gegenstände erworben werden, die wichtig genug sind, ihrer hier zu gedenken.

Eine aus Eichenholz geschnitzte Bekrönung einer Gestühlwange aus einer schleswigschen Kirche, deren Örtlichkeit nicht bekannt ist, aber vielleicht mit Hilfe der Wappen und Namen sich bestimmen lassen wird, ist jünger als die schon länger in unserer Sammlung bewahrten derartigen Schnitzwerke. Von diesen vertritt die Gestühlbekrönung aus dem Dom zu Schleswig (abgebildet im Jahresbericht für 1896) die Frührenaissance der 50er Jahre des 16. Jahrhunderts und das mit Gold und Schwarz gehöhte Schnitzwerk aus der Kirche von Kotzenbüll bei Tönning vom Jahre 1572 die Spätrenaissance mit schon vollentwickeltem Rollwerk. Die jetzt erworbene Wangenbekrönung vom Jahre 1636 ist ein typisches Beispiel für den Ohrmuschelstil, der sich aus dem Rollwerkstil entwickelte, zugleich ein gutes Beispiel dafür, wie selbst diese knorpelhaften, anscheinend verwilderten Ornamentmotive künstlerischer Behandlung als Grundlage dienen konnten. Dem Ohrmuschelornament sind zwei Wappen eingefügt mit den Unterschriften Heinrich Mangelsen DGG und Fide Mangelsen DGG. Der nach links fliegende Fisch im Frauenwappen ist das Stammwappen des Geschlechtes von Brockdorf, dem also Frau Fide Mangelsen entstammte.

„Buttenmann", bemalte Holzschnitzerei aus der Maingegend, Anfang des 17. Jahrhunderts. Höhe 29,5 cm.

Hervorzuheben ist ferner der hier abgebildete aus Holz geschnitzte und bemalte Buttenmann, dem nur leider die silberne Butte, die an

den metallenen Tragbändern auf dem Rücken hing, ebenso abhanden gekommen ist, wie der mit Reben umwundene Winzerstab, den er in der Rechten hielt. Winzer als Träger abhebbarer silberner Becher, die den Butten gleichen, in denen die Winzer die Trauben zur Kelter tragen, waren in den Weinländern deutscher Zunge im 16. und 17. Jahrhundert ein beliebtes Motiv für Trinkgefäße. Vor allem aus der Schweiz, doch auch aus dem Rheinland sind dergleichen Buttenmänner überliefert, meist aus Holz geschnitzt mit silbernem Becher und Beiwerk, bisweilen ganz aus Silber gearbeitet. Die ursprüngliche Beliebtheit dieses volkstümlichen Vorwurfes lebt noch heute fort in den gerade diese Vorbilder vielfach benutzenden Werken neuzeitiger Fälscher. Unser aus dem weingesegneten Maintal stammender Buttenmann zeigt uns einen Winzer in der Tracht des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts und hat besonderen Wert durch seine unberührt erhaltene ursprüngliche Bemalung. Die weiten dunkelblauen Pumphosen sind mit roten Schleifen besetzt, ihr Schlitz ist vorn durch eine Knopfreihe geschlossen, die Schamkapsel darunter mit roter Schleife gebunden. Graugrüne Strümpfe. Die gestutzten schwarzen Knöchelschuhe mit Spann- und Seitenlaschen tragen rote Schleifen. Weißgraues, vorn offenes Hemd mit umgelegtem, gefälteltem Kragen und Troddelschnüren zum Zubinden. An dem schwarzgrünen rot bebänderten Schlapphut steckt in dem in die Höhe geklappten breiten Rande, von einem roten Kreuzband gehalten, eine weiße Tonpfeife. Das Haar fällt in dunklen Locken; der Schnurrbart ist abwärts gedreht, dazu Backen- und schmalspitziger Kinnbart. In jeder Hand hält er eine Traube; durch die Traube in seiner Rechten ging der (fehlende) Stab. Er steht auf grünbemaltem Rasenstück.

Ein pultförmiges Nähkästchen mit Nadelkissen ist mit seinen aus Messingblech, graviertem Zinn und schildpattartig gebeiztem, mennigrot untermaltem Horn gesägten Einlagen ein gutes Beispiel dafür, wie man in Mitteldeutschland zu Anfang des 18. Jahrhunderts die französische Technik der Boule-Möbel handhabte.

Endlich ist hier noch einer aus Buchsbaumholz fein geschnitzten Bohrwinde, sogenannten Brustleier, zu gedenken, die in einer alten Tischlerwerkstatt des linkselbischen Städtchens Otterndorf aufgefunden wurde. Die Ornamente, im Geschmack des Anfangs des 17. Jahrhunderts, aus Bandwerk, Akanthusblättern und einer blattbärtigen Maske schmiegen sich gut der geschwungenen Form der Bohrwinde ein. Das symmetrisch verschlungene Doppelmonogramm aus J L R ist vielleicht dahin zu deuten, daß der Verfertiger, der seinen Namen Rossau in das Holz dieses eleganten Werkzeuges stempelte, es für den eigenen Gebrauch bestimmt hatte. Wahrscheinlich war er ein Flötenmacher, denn ähnliche Schnitzereien und ähnliche Namenstempel begegnen uns an aus Buchsholz verfertigten Flöten.

Vierländisches.

Über die dank der außerordentlichen Bewilligung im Jahre 1906 angekauften Täfelungen und Möbel aus den Vierlanden ist in dem vorauf-gegangenen Bericht Ausführliches mitgeteilt worden. Im Jahre 1907 wurden nur wenige Möbel angekauft, zumeist zur Ergänzung der Sammlung der Vierländischen Truhen; diese sollen von den ältesten erhaltenen Beispielen an bis zur Jetztzeit, in der die Truhe als Gebrauchsmöbel der vierländischen Landleute kaum noch neu angefertigt wird, die Entwickelung dieser ältesten Form des Kastenmöbels lückenlos veranschaulichen.

Angekauft wurde eine Kiste (Mannestruhe) vom Jahre 1637; sie zeigt noch die Bauweise der gotischen Truhe, deren Wände aus querlaufenden Brettern zwischen vier senkrecht gestellten, leicht gegeneinander geneigten, mit ihrer Verlängerung die Füße bildenden Brettern zusammengefügt sind. Geschnitztes Gurtornament begleitet den inneren Rand der vorderen Fußbretter und den unteren Rand der Vorderwand; in diese sind große Sterne aus Eichenholz und einem helleren Holz eingelegt. Die eingekerbte Inschrift Ficke Putfarken Anno 1637 nahe dem oberen Rand ist mit schwarzer Masse ausgefüllt. Auch in den durchbrochenen Blättern, in die die Schlüsselführung des großen Schlosses ausläuft, klingen gotische Motive nach, die sich auch hierzulande in der Schmiedekunst länger als in anderen Gewerben erhalten haben. Erworben wurde diese Truhe in einem Hufnerhause der Nordseite von Kirchwärder. Die dem Alter nach folgende Lade (Frauentruhe) der Mette Wulfs vom Jahre 1759 zeigt schon das Rahmenwerk voll entwickelt, aber nicht konstruktiv durchgeführt, sondern nur dekorativ den aus Brettern zusammengespundeten Vorder- und Seitenwänden vorgeblendet, wie das bis in die jüngste Zeit die Regel geblieben ist. Die schwarze Beizung einzelner Glieder, Verwendung verschiedener Hölzer für ausgesägte Auflagen und eingelegte symmetrische Blumenranken von noch strengem Flächenstil vereinigen sich zu reicher Wirkung. Dazu ein Schloßblech aus Messing und eiserne Griffe auf Platten, die aus Eisenblech gehämmert und ausgeschnitten sind. — Von ähnlicher reicher Arbeit im älteren Stile der vierländischen Intarsien ist die Lade der Becke Minten vom Jahre 1761. — Die vierte Truhe, eine Lade, die jedoch den Mannesnamen Hartig Wulff Anno 1786 trägt, zeigt in ihren Intarsien schon die Vasen mit naturalistischen Blumen, Rosen, Tulpen, Maiglöckchen, die von da an ein Jahrhundert hindurch das Hauptmotiv der vierländischen Ladentischler bilden; sie stand in demselben Hufnerhaus zu Kirchwärder wie die Kiste der Ficke Putfarken von 1637.

Auch eine Anzahl mit Intarsien geschmückter Stühle, Hochzeitsstühle mit den Namen der Ehegatten, des Hartig Wulff in Kirchwärder N. S.

von 1847 und seiner zweiten Frau Margaretha Timm von 1853; die dazugehörigen einfachen Stühle ohne Seitenlehnen und nur mit einem W in Blumenumrahmung; der Stuhl des Peter Timmann von 1887 aus Altengamme mit den immer noch die Fläche gut füllenden, aber überzierlichen naturalistischen Blumen des Altengammer Ladentischlers Scheer — diese und andere Stühle unseres älteren Besitzes werden dereinst mit den Laden sich zu einem lückenlosen Bild der vierländischen Intarsienkunst aneinanderreihen, sobald gelungen sein wird, für die Denkmäler der heimatlichen Volkskunst ebenso passende Räume zu gewinnen, wie sie uns jetzt schon für die anderen Abteilungen der Möbelsammlung zu Gebote stehen.

Auch aus den anderen Gebieten, auf denen die gewerbliche oder häusliche Volkskunst der Vierländer sich auszeichnete, wurden unsere älteren Bestände vervollständigt. Hervorzuheben ist der Ankauf eines Teiles der von dem Maler Herrn Hermann Haase angelegten Sammlung vierländischer Trachten. Diese Sammlung bildete neben der Sammlung des Museums die Unterlage für Haases großes, Hunderte von farbigen Abbildungen umfassendes Werk über die vierländische Volkskunst. Soweit es sich um die Tracht im engeren Sinne handelt, ist dieses Werk selbst schon früher für das Museum angekauft worden. Als ein Ganzes, in späterer Zeit noch mit vielen Aquarellen vermehrt, ist dieses einzig dastehende Werk über ein geschlossenes Gebiet deutscher Volkskunst erfreulicherweise in den Besitz einer hamburgischen Familie übergegangen, in der es zweifellos der Vaterstadt erhalten bleiben wird.

Nachdem seit Jahrzehnten aus Mitteln des Budgets Möbel, Stickereien, Kleidungsstücke und Schmuck gelegentlich angekauft waren, konnten wir diesen Gebieten im Jahre 1900 das Gaisersche Legat, 1902 die Jubiläumsgabe Eines Hohen Senates zuwenden. In den letzten sieben Jahren wurden rund ℳ 30 000 für rund 2000 einzelne Gegenstände vierländischer Herkunft verausgabt. Dabei sind die vor 1900 angekauften Gegenstände dieser Herkunft nicht mit eingerechnet, weil wir erst seitdem das Vierländische in einer besonderen Rubrik unserer Übersicht über die Ankäufe auswerfen; nicht eingerechnet sind auch die zahlreichen Öfen und Schränke, die, obwohl in den Vierlanden erworben, als städtische Arbeiten in anderen Rubriken verrechnet wurden. Man würde jedoch irren in der Annahme, alle Muster der Netzstickerei, alle Muster der Brustketten und der Hemdspange seien schon im Museum vertreten.

Von der wahren Bedeutung und dem unerschöpflichen Reichtum der vierländischen Volkskunst, die bisher immer nur bruchstückweise zu allgemeiner Kenntnis gelangt ist, wird die Ausstellung ein überraschendes Bild entrollen, mit der das Museum den großen Saal zu eröffnen gedenkt, den durch einen Umbau der ehemaligen Turnhalle im Mittelbau zu gewinnen uns der Beschluß der Bürgerschaft vom Oktober 1907 ermächtigt hat.

Edelschmiedearbeiten.

Wie schon im Vorjahre wurde auch im Jahre 1907 die Sammlung der Edelschmiedearbeiten erheblich vermehrt. Als Hauptstück ist ein Pokal hervorzuheben, der nur dank der außerordentlichen Bewilligung des Jahres 1906 angekauft werden konnte. Die Schönheit des Aufbaues, die Feinheit der Treibarbeit, das reich durchgebildete Rollwerkornament und der lebensvolle Jagdfries legten die Annahme nahe, dieses Meisterwerk deutscher Goldschmiedekunst sei in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts aus einer nürnbergischen Werkstatt hervorgegangen. Ohne Beschauzeichen und Meisterstempel ließ sich der Pokal zunächst nicht mit Sicherheit auf seinen Ursprung bestimmen, obwohl seine Herkunft aus altererbtem mecklenburgischen Besitz der Vermutung Raum ließ, er könne in einer der Werkstätten der Stadt Rostock angefertigt sein, von deren hervorragenden Leistungen das Großherzogliche Museum zu Schwerin ausgezeichnete Beispiele besitzt und auch unser Museum in dem, aus dem Vermächtnis des Herrn Carl Georg Popert angekauften Pokal der Lübecker Schiffszimmerer ein mit dem Beschauzeichen Rostocks gestempeltes vortreffliches Werk, das wir im Jahresbericht für 1903 abgebildet und beschrieben haben.

Vergleiche mit den in der Schatzkammer des Kreml zu Moskau, der reichsten aller Sammlungen deutscher Edelschmiedearbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts, bewahrten Rostocker Pokalen haben jene Vermutung zur Gewißheit erhoben.

Schon der Aufbau unserer beiden Rostocker Pokale zeigt, daß der Pokal mit dem Orpheus-Fries jünger ist als der Pokal mit dem Jagdfries. Jenes Profilierung ist unter Bewahrung der Grundform weniger straff; die Wölbungen unter und über dem Fries sind weiter ausgebaucht im Verhältnis zu dem Mittelteil, das im Vergleich zu jenen zusammengeschrumpft erscheint, während es bei dem Jagdpokal sich als Hauptglied des Bechers behauptet und dementsprechend auch eine breitere Fläche für die figurenreiche Darstellung der Jagd darbietet. Der allzu schlanke Aufbau des Lübecker Pokals wird noch gesteigert durch die unter der krönenden Figur angebrachte Kugel, die man einfügen ließ, als der Pokal im Jahre 1641 Willkomm der Lübecker Schiffszimmerer wurde. Daß dieses Jahr nicht das der Anfertigung war, haben wir schon hervorgehoben. Noch in das 16. Jahrhundert ist die Anfertigung des Jagdpokales zu setzen. Eine Inschrift auf ihm besagt nur, daß um die Mitte des 18. Jahrhunderts der damals schon in mecklenburgischem Besitz befindliche Pokal den Eigentümer wechselte.

Auf dem Abschnitt des Frieses, den unsere Abbildung widergibt, ist im Vordergrunde ein Reiter in spanischer Tracht dargestellt, der in ruhiger Haltung, nach innen gewandt, dem Verlaufe der Jagd folgt; vor ihm,

Vergoldeter Jagdpokal, Rostocker Arbeit von ca. 1580.
Höhe 41,5 cm.

neben einem Baum, stehen zwei Jäger mit Flinte und Speer, hinter ihm ein Hund. Verschiedene Szenen der Jagd spielen sich in weiter, bewaldeter Landschaft ab. Hirsch und Hirschkuh werden vor einem Gehege von einem reitenden Jäger und zwei Hunden verfolgt, neben denen ein Jäger zu Fuß ins Hifthorn stößt; ein schwimmender Hirsch wird von zwei in einem Kahn herbeirudernden Jägern und drei Hunden angegriffen, während mehr im Vordergrunde ein Jäger mit der Flinte im Anschlag liegt und weiterhin noch zwei Jäger zu Pferd und einer zu Fuß erscheinen. Den Hintergrund bilden teils Bäume mit verschiedener Belaubung, teils eine weite Wasserlandschaft mit umfriedigter Stadt und aufgehender Sonne. Ob, wie bei den meisten Edelschmiedearbeiten jener Zeit anzunehmen, ein Ornamentstich als Vorlage benutzt wurde, hat sich trotz vielfacher Vergleiche in großen Kupferstichsammlungen noch nichtfeststellenlassen. Einige Motive — die Verfolgung des Hirsches und der Hirschkuh — fanden sich jedoch annähernd in einem Stich Jost Ammans aus der „Folge der Jagden“ (Andresen I, 83). Der untere Wulst des Fußes ist mit geflügelten Engels-

köpfen und flachem, mit Tüchern behangenem Rollwerk, der obere Wulst mit Fruchtstücken und Rankenschnörkeln mit durchgesteckten Blumen und Hängetüchern verziert. Auf der glatten Hohlkehle zwischen diesen Wulsten sind drei vollrund gegossene Eidechsen befestigt und auf dem unteren Wulste ebensolche kleine Frösche, die sich auf dem Deckel wiederholen. Dergleichen naturalistische Wiedergaben von Fröschen, Eidechsen, Krebsen finden sich bekanntlich an Edelschmiedearbeiten der Jamnitzerschen Werkstatt, aber nicht minder, wie an den Silberschätzen des Kremls zu ersehen, an Pokalen und Tafelaufsätzen von Rostocker und Hamburger Goldschmieden. An dem in zwei Längshälften gegossenen Schaft wechseln am Knauf Muscheln mit drei, Mann, Frau und Kind darstellenden Masken. Der große Wulst unter dem Jagdfries zeigt zwischen durchgestecktem Rollwerk drei Fruchtstücke abwechselnd mit Masken, wiederum von Mann, Frau und Kind. Besonders reich ist der die Lippe des Bechers bildende Wulst verziert: Rollwerkbänder mit verdickten Spiralenden sind von Fruchtwerk durchsetzt, mit einem Eichhörnchen und zwei sitzenden Putten belebt und umschließen drei ovale Felder, in denen in zartem Relief Landschaften mit Gebäuden und Ruinen. Als Bekrönung die Figur eines Ritters mit Schild und Lanze. Wundervolle Feuervergoldung hatte der Pokal schon, ehe ihm im 18. Jahrhundert die Widmung eingraviert wurde.

Welchem der tüchtigen Goldschmiede, die um das Jahr 1600 in Rostock tätig waren, unser Jagdpokal zu verdanken ist, bleibt eine offene Frage, solange nicht ein genauer Vergleich mit den in mecklenburgischen Museen und Kirchen erhaltenen Werken eine nähere Bestimmung gestattet. Der Pokal der Rostocker Bäckerinnung v. J. 1593 mit dem Meisterzeichen des Markus Hoyer ist von abweichender und geringerer Arbeit. Etwas näher steht dem Jagdpokal der im Schweriner Museum bewahrte Willkomm der Schweriner Posamentierzunft mit dem Meisterzeichen des Caspar Hornemanns, der bis 1620 nachweisbar und wahrscheinlich der Meister unseres Lübecker Schiffszimmerer-Pokals ist. Die Profilierung des schlank aufgebauten Schweriner Willkomms gleicht derjenigen des Lübeckischen. Am nächsten steht dem Jagdpokal ein im Kreml zu Moskau bewahrter, von F. R. Martin in seinem Werke: „Dänische Silberschätze aus der Zeit Christian IV, aufbewahrt in der Kaiserlichen Schatzkammer zu Moskau“ abgebildeter Pokal mit dem Wappen der Stadt Malmöe in Schweden. Er ist schon im Inventar der Schatzkammer des Zaren Michael Feodorowitsch v. J. 1633 aufgeführt und wie viele andere große Silbergefäße der Zeit Christian IV. als Geschenk des dänischen Hofes nach Moskau gelangt. Neben dem Beschauzeichen von Rostock, dem gotischen r, trägt er das Meisterzeichen M F in Ligatur, das auf Mattheus Fischer hinweist, der 1572 Ältermann des Goldschmiedeamts war.

Zwei ausgezeichnete Silbergefäße wurden dank dem Vermächtnis des Herrn Dr. *Johannes Mohrmann* angekauft: eine Prunkschüssel von deutscher und eine Teeurne von englischer Arbeit.

Der breite und flache, an der Kante etwas gewellte Rand der Prunkschüssel ist mit feingeschwungenen, langgezogenen Akanthusranken, an denen Fruchtbüschel hängen, in leichtem Relief schön gefüllt; von ihm leiten kurze, schräge Rundfalten zu dem wenig ausgehöhlten Spiegel über, den die Gastmahlsszene mit dem über dem Haupte des Damokles

Silberne Prunkschüssel, Augsburger Arbeit um 1700. Größe 40 zu 47,5 cm.

schwebenden Schwerte ausfüllt. Die ornamentalen Formen und die elegante Glätte der Arbeit versetzen diese Schüssel in die Zeit um das Jahr 1700, als die Augsburger Goldschmiedekunst in hoher Blüte stand und die deutsche und nordische Welt mit prunkendem Silbergerät versorgte. Neben dem Beschauzeichen von Augsburg, dem Pinienzapfen, ist ein figürlicher Meisterstempel eingeschlagen, der sich noch nicht hat deuten lassen.

Die Tea-Urn, wie die englische Bezeichnung dieses auch durch seinen Zweck ganz englischen Gefäßes lautet, ist durch zwei Reihen von Stempeln,

die eine oben im Fuß, die andere im Boden der Kapsel für das Glüheisen, bezeugt als Arbeit der Londoner Goldschmiede Francis Butty und Nicholas Dumee aus den Jahren 1765/66. Im Jahre 1759 traten beide in die Londoner Goldschmiedezunft ein, 1766 werden sie zum letztenmal erwähnt. Wie das in hohem Relief getriebene Rokoko-Ornament, das auch ohne die Stempel als englischer Abkunft sich kundgibt, den eiförmigen Körper des Gefäßes umklammert, zeigt die Abbildung. Der Drehgriff des Zapfhahnes ist in Gestalt einer heraldischen Lilie aus Buchsholz geschnitzt. Eben unterhalb des Zapfhahnes läßt sich das mittels eines Bajonett-

Silberne Teeurne, Londoner Arbeit a. d. J. 1765—66. Höhe 52,5 cm.

verschlusses auf dem Fuße befestigte Gefäß durch eine Vierteldrehung um seine Achse vom Fuße lösen. In eine Höhlung des Fußes kann man dann einen zum Glühen gebrachten Eisenpflock stecken, der den oberen Rand des Fußes überragt und, wenn man das Gefäß wieder aufschraubt, von der walzenförmigen Kapsel umfangen wird, die, im Boden des Gefäßes hochgetrieben, von dem hineingegossenen heißen Wasser umspült wird und dieses siedend erhält zum Gebrauch bei Bereitung des Teeaufgusses am Frühstückstisch.

Von den kleineren, aus Mitteln des Budgets angekauften Silbergefäßen ist das älteste ein Becher von umgekehrt achteckig pyramidaler Form mit reicher Gravierung; er trägt kein Beschauzeichen; ob er in Bernburg, wo der Vorbesitzer ihn erstand, angefertigt wurde, ist daher nicht zu entscheiden. Die eingravierten Schenker- oder Besitzernamen: „H. Christoffer Schlichthaber Anna Fischheypt“ beweisen nur, daß er nicht niederdeutschen Ursprungs. Die Gravierungen, abwechselnd Fruchtgehänge mit einem papageienartigen Vogel und von Ohrmuschelornament umrahmte Medaillons mit Genrefiguren, lassen auf seine Herstellung etwa um das Jahr 1640 schließen. Die lebendig gezeichneten Figürchen erinnern durch ihre theatralische Haltung an Komödienfiguren: ein Mädchen stützt beide Hände in die Hüften; ein Soldat legt die rechte Hand an den Schwertgriff, stützt die linke an die Hüfte; ein Mädchen spielt die Mandoline; ein Mann steht mit verschränkten Armen im umgeschlagenen Mantel.

Zeitlich reiht sich an ein silberner Becher, dessen Inschriften auf seine Herkunft aus Husum weisen. Von umgekehrter, gestutzter Kegelform mit glatter Wandung und profiliertem, verstärktem Rande, ist er innen vergoldet und außen ganz mit Inschriften und in den Zwischenfeldern mit Ornamenten graviert. Unter dem Rande steht die Inschrift: „Anno 1716 ist diser Becher von den hier unten Specificirte verstorbne Bruders Ihre Pfenninge gemacht.“ Darunter sind drei ovale Felder mit Namen gefüllt: 1. Carl Philip v. Rottleib 1709; Jürgen Joris Gode, Siemon Prall 1711; Peter Dircksen 1712; Siemon Petersen, Jochim Casper Gildehusem, 2. 1713. Peter Ipsen, Thomas Albertsen, Peter Klingenfelt, Jens Johansen 1714; Hinrich Wolter, Detleff Köpke, 3. Alexander Magnus v. Essen 1715; Matthias Jenſen, Christian Müller, Michael Bredensten, Mickels Berentz. Die übrige Fläche ist in wagrecht schraffiertem Grunde mit gravierten symmetrischen Blattsträußen gefüllt. Ermittelungen für die wir dem Herrn Propst Hasselmann in Husum zu Dank verpflichtet sind, haben ergeben, daß die auf dem Becher genannten Namen großenteils in dem Husumer Schatzregister von 1712 aufgeführt sind. Wir dürfen annehmen, daß der Becher, da andere Gilden nicht in Betracht kommen, einst der Husumer Schützengilde von 1586 angehörte und aus den „Verehrungen“ angeschafft wurde, welche beim Ableben der genannten Brüder

in üblicher Weise von deren Verwandten der Gilde gestiftet wurden. Damit läßt sich auch das A P in Ligatur des Meisterzeichens auf den um 1716 in Husum tätigen Goldschmied Andreas Petersen deuten.

Annähernd in dieselbe Zeit gehört eine das Beschauzeichen von Danzig und den preußischen Steuerstempel (sog. Freistempel) von 1809 tragende Tabaksdose mit verstellbarem Calendarium auf dem Deckel. Auf die Kalenderplatte ist mit einer Schraube und blütenförmiger Mutter eine mit getriebenen Laub- und Bandelwerkornamenten, Tuchgehängen und weiblicher Maske verzierte Platte drehbar befestigt. Unter den sechs kleinen im Ornament der drehbaren Platte in verschiedenen Abständen von ihrem Mittelpunkt angebrachten Öffnungen erscheinen ebensoviele Zeichen der in konzentrischen Kreisen auf dem festen Dosendeckel punktierten oder gravierten Kalenderzyklen. Der äußere Kreis, dessen Zeichen über der kleinen Maske sichtbar werden, enthält die Tierkreiszeichen, der zweite die Monatsnamen mit ihrer Tageszahl, der dritte, dem zwei Öffnungen entsprechen, die Tages- und Nachtlängen, der vierte, mit ebenfalls zwei Öffnungen, die Stunden des Sonnenauf- und -unterganges. In der glatten Mittelfläche der beweglichen Platte sind die Wochentage mit den Planetenzeichen graviert, und auf einer zwischen der festen Platte und der beweglichen eingeschalteten kleinen, für sich beweglichen Platte die Monatstage von 1 bis 31, so daß in einem Ausschnitt am Rande der Mittelfläche neben den Wochentagen die ihnen entsprechenden Monatsdaten eingestellt werden können. Das Innere der Dose ist vergoldet.

Mehrere silberne Gefäße verschiedener Herkunft wurden angekauft als gute Beispiele der Faltung und Buckelung, mit denen die Goldschmiede der Rokokozeit auch ohne jegliche Ornamentierung das Wechselspiel von Licht und Schatten auf den polierten Flächen der gehämmerten Gefäße wirkungsvoll hervorzurufen verstanden. Solche Gefäße sind: Eine Schale von ovaler Grundform mit kurzen gegossenen Füßen und Griffen, eine Augsburger Arbeit mit dem Beschauzeichen der Stadt, dem Jahresbuchstaben G — (für 1745—47) — und dem Meisterstempel J. S. — Eine eirunde Zuckerdose mit Scharnierdeckel, mit dem Beschauzeichen von Hannover (Dreiblatt), dem Jahresbuchstaben C, dem Meisterstempel Schmidt und der Besitzerinschrift H. S. d. 23. Aug. 1770. Schröder. — Eine ähnliche Zuckerdose mit Klappdeckel, mit dem Beschauzeichen von Otterndorf, dem Meisterstempel P. N. M. (Peter Nicolaus Möller) und dem Besitzervermerk: Sehl. Claus Küvers Wwe. 1782.

Von Silbergefäßen anderer als deutscher Herkunft erwähnen wir einen Zuckerstreuer mit dem Beschauzeichen von Kopenhagen, dem Meisterstempel des Christopher Fabritius, der von 1749—1787 arbeitete, der Jahrzahl 1782, und einem eine genauere Datierung auf den 22. November bis 21. Dezember jenes Jahres ergebenden Stempel mit

dem Tierkreisbilde des Schützen. Dieser Zuckerstreuer hat die Form einer eiförmigen Vase auf kurzem stark eingezogenen Fuß mit quadratischem Sockel, wie sie in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts vornehmlich in der englischen Töpferkunst und beim deutschen Porzellan als vermeintlich antike Vasenform in Aufnahme kam; dazu Lorbeergewinde als Wulst des Fußes und aufgehängt am Körper des Väschens und andere Einzelheiten antikisierenden Geschmackes. Der abschraubbare Deckel ist überhöht und durchbrochen, wie der Zweck es erforderte.

Weiter zwei Gefäße, eine Kaffeekanne und ein Milchguß, von Pariser Arbeit, beide getrieben, mit spiralisch den birnförmigen Körper umwindenden flachen, durch Rippen geteilten Hohlkehlen. Das kleine Kännchen ist gestempelt mit der Pächtermarke für die Jahre 1744—50, dem Jahresbuchstaben G. mit Krone für 1747—48 und einer Goldschmiedemarke, die sich nicht hat deuten lassen. Die Kaffeekanne hat eine lange geschwungene, in einen Adlerkopf endigende Dille und einen Griff aus schwarzem Holz. An den zahlreichen Marken läßt sich die ganze verwickelte Gesetzgebung für die französische Silberstempelung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts studieren. Um die Entrichtung der Abgabe, welche von Silberarbeiten erhoben wurde, sicher zu stellen, mußte der Goldschmied das Gefäß oder Gerät, sobald es aus dem Groben vorgearbeitet war, dem Steuerpächter vorzeigen; dieser schlug den „poinçon de charge“ darauf, durch den der Verfertiger für die Erfüllung der Steuerpflicht haftbar wurde. Das vollendete Gefäß wurde wieder vorgezeigt und nach Entrichtung der Abgabe mit einem zweiten Stempel des Steuerpächters dem „poinçon de décharge“ versehen. Hinzutraten ein Stempel der „Maison commune“, der erst nach Prüfung des Feingehaltes aufgeschlagen wurde und in einem mit den Jahren wechselnden Buchstaben unter einer Krone bestand. Endlich der Stempel des Meisters, den dieser vorher bei der „Maison commune“ angemeldet und auf die dort bewahrte Kupferplatte eingeschlagen hatte. Diesen Vorschriften entsprechend trägt unsere Kanne den in den Jahren 1780—89 benutzten Belastungsstempel mit dem A, dem Stadtzeichen von Paris, (Rosenberg 1837), Quittungsstempel des Steuerpächters Henri Clavel, den Jahresbuchstaben V (Rosenberg 1938) für 1786 und den Meisterstempel des J. T. Vanconverberghen.

Die hamburgische Edelschmiedekunst ist unter den Ankäufen dieses Jahres nur durch wenige Stücke aus jüngerer Zeit vertreten: einen Leuchter mit punzierten Ornamenten, einer Widmung aus dem Jahre 1803, dem Jahresbuchstaben T und dem Meisterstempel C W, der auf C. W. Wille oder C. H. Wohlert zu deuten ist, die beide zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Hamburg ansässig waren; und einen Rahmguß aus dem Jahre 1832 mit dem Stempel des hamburgischen Goldschmiedes Sierich.

Siegelstempel.

Die Sammlung städtischer Siegelstempel wurde um zwei Stempel württembergischer Städte vermehrt. Der ältere, aus Bronze, zeigt die Umschrift „S. Universitatis civium in Wangen“ und das Wappen der Reichsstadt Wangen im Allgäu: links einen halben Adler, rechts eine Lilie, im Schildeshaupt drei menschliche Profilköpfe. In Baumanns Geschichte des Allgäu ist ein in der Stadtbibliothek zu Überlingen befindlicher alter Abdruck als das älteste Siegel der Stadt Wangen abgebildet, die im Jahre 1286 durch Kaiser Rudolf I. förmlich für eine freie Reichsstadt erklärt wurde. Das jüngere, der Reichsstadt Rottweil, aus vergoldeter Bronze, zeigt den Reichsadler, in der umlaufenden Umschrift in gotischen Majuskeln: „S. Schulteti et civium in Rotwil ad. pcvr“. Das „pcvr“ in der Umschrift ist aufzulösen „ad procuram“ oder „ad procurationem“. Das städtische Schultheißenamt bediente sich dieses Siegels in Vertretung des Bürgermeisters der Stadt Rottweil. Der bewegliche Bügel trägt die Jahrzahl 1521 und ein aus MHM in Ligatur gebildetes Monogramm.

Auch der Sammlung von Petschaften deutscher Handwerksvereinigungen wurden gute Stücke hinzugefügt: Das silberne der Tuchscherer von Ulm mit dem Gerät der bei uns „Wandbereiter“ genannten Tuchscherer, der großen Tuchschere und den zwei Klammern, der Jahrzahl 1559 und der Umschrift: „Duochscherer . Hantwerck . zuo . Vlm“. — Das silberne der Weißgerber von Ulm mit den zwei gekreuzten Schabmessern, dem Falzeisen und Schlichtmond, dazu in der unteren Hälfte zwei mit den Köpfen sich kreuzende ruhende Hirsche, und der Umschrift: „S. der Ma. des Weisgerber Handtwerck z. Vlm“. — Das messingene, in eisernen Griff eingelassene Petschaft der Korbmacher der schlesischen Stadt Brieg mit einem Bügelkorb und drei gekreuzten Werkzeugen sowie der Umschrift: „Sigilvm der Flechten : vnd Korb : Macher in Brieg“ und ein ebensolches der Nagelschmiede zu Brieg mit dem von einem Engel gehaltenen Wappen, darin drei Sterne und eine liegende Mondsichel mit Gesicht, auf dessen Nase drei Nägel stehen, sowie der Umschrift: „Zechsigel der Nagelschmid in Brig“. — Zwei Petschafte der Schuhmacher in Münden, das eine von 1626 mit dem Reiterstiefel, dem Schusterkneif und dem Handbeil im Schilde sowie der Umschrift: „S . Schvster . Gilde . in . Mvnd“, das andere aus dem 19. Jahrhundert nur mit einem gespornten Reiterstiefel und der Beischrift: „Schuhmacher Gilde zu Münden“. — Das Petschaft der Gerber zu Lüneburg aus Messing mit zwei sich kreuzenden Streicheisen über dem Falz- und Schabeisen und der Umschrift: „Der Gerber Amptsiegel in Lvneburg 1651“. — Das Petschaft der Schneider von Tönning von 1662, im Schilde links (im Abdruck rechts) eine geöffnete Schere, rechts das Wappen von Tönning, der Schwan auf einer liegenden Tonne, dazu die Umschrift: „Das Ampt Sigel zu Tönning“.

Italienische Fayencen.

Seitdem Herr Alfred Beit uns durch sein Vermächtnis im Vorjahre eine Anzahl ausgezeichneter Majoliken zugewendet hatte, sind dieser Abteilung Schenkungen oder Ankäufe nicht zugute gekommen. Zu erwähnen ist nur, daß der Direktor bei einem dem Studium der öffentlichen Sammlungen gewidmeten eintägigen Aufenthalt in Faenza, dem alten Hauptsitz der Majolikakunst, Gelegenheit fand, Majolikascherben an sich zu nehmen, die eben auf der Stätte eines Töpferofens der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bei der Aushebung eines Baugrundes ausgegraben waren. Der Vergleich mit Gefäßen unserer Sammlung weist diese Scherben der Casa Pirota oder einer ihr nahestehenden Werkstatt zu. Wichtig waren dabei Sätze von Schälchen, die, infolge eines Mißlingens im Brande verzogen und zusammengebacken, die Anwendung der „Pironi“, welche beim Brande eines Satzes von Gefäßen zwischen diese eingeschaltet wurden, sowie der feuerfesten Kapseln zum Schutze der Gefäße gegen Aschenflug, lehrreich veranschaulichen. Angekauft wurden in Venedig zwei kannenförmige Apothekergefäße der Mitte des 18. Jahrhunderts, deren auf Unterglasurblau, Eisenrot und Gold beruhender leichter Dekor auf der reinweißen Glasur in dieser Farbendreiheit, nicht jedoch in der Zeichnung ostasiatischen Einfluß verrät. Sie entstammen einer norditalienischen, wohl mailändischen Manufaktur.

Schweizer Fayencen.

Die Schüssel, um welche diese Gruppe vermehrt wurde, vertritt den bisher nicht vertretenen Typus der Winterthurer Schüsseln mit erhaben geformtem Ornament auf dem flachen Rande. Blätter, Blumen und Früchte sind hier zu fortlaufender Ranke verbunden und auf blauer Grundfläche mit den üblichen Scharffeuerfarben bemalt. Den Spiegel und die Hohlkehle füllt eine in denselben Farben, Blau, Manganviolett, Gelb, Grün und Schwarz, gemalte, mehr sinnreiche als schöne Darstellung: „Brunn des Leben“. In der Mitte steht der Prophet Jesaias mit geöffnetem Buch, in dem „Esaias Cap. 55 Ver. 1“ zu lesen, jene Bibelstelle, aus der die Allegorie abgeleitet ist. Der Prophet weist auf einen Brunnen, in dem aus einem von der Taube mit dem Ölzweig bekrönten Kreuz fünf, die Wundmale Christi andeutende Strahlen entspringen, die von einem Engel, als Vertreter des Evangelisten Matthäus, in einem Kelche aufgefangen werden. Davor sind auf einem vierseitigen Brunnenbecken die Symbole der Evangelisten Johannes, Marcus und Lucas zu sehen. Aus einer Öffnung des Beckens quillt auf die Erde Wasser, zu dem ein kniender Mann sich niederbeugt, es zu schlürfen, während im Hintergrunde drei Männer eine Grube graben, aus der sie Wasser schöpfen

wollen. Innerhalb der Darstellung ist die Schüssel bezeichnet mit dem D. P. des von 1660 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nachgewiesenen Winterthurer Hafners David Pfau.

Holländische Fayencen.

Unter den Ankäufen von Delfter Fayencen ist eine kleine Deckelschale mit feiner Blaumalerei von besonderer Bedeutung, weil das auf ihr zweimal dargestellte große Heiratswappen gestattet, diese Schale auf eine Bestellung für einen hamburgischen Haushalt des zweiten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts zurückzuführen, denselben Haushalt, dem auch die beiden schönen Wappenschüsseln angehört haben, die sich schon seit Jahrzehnten in der Sammlung befinden, ohne daß wir die Bedeutung der Wappen erkannten. Das Heiratswappen enthält die Wappen der hamburgischen Familien Koch und Schaffshausen, und da der Senatssekretär Joh. Joach. Koch am 20. November 1713 in zweiter Ehe Agatha Maria Schaffshausen, eine Tochter des Ratsherrn Jul. Hinr. Schaffshausen, heiratete, ist damit die Zeit der Bestellung des Services gegeben, von dem diese drei Stücke sich erhalten haben. Wie die Schüsseln hat die Schale, welche den siebartigen, für „Kaltschale“ berechneten Ansatz trägt, die Marke des Lovis Fictoor, der als einer der tüchtigsten Delfter Fayenciers bekannt und in unserer Sammlung auch sonst vertreten ist.

Delfter Fayence-Vase mit blaugrünrotem Scharffeuerdekor. Höhe 28,5 cm.

Ausgezeichnet durch farbige Schönheit des Scharffeuerdekors ist die hier abgebildete geriefelte Stangenvase. Den breiten, über die Schulter herabfallenden Behang füllen feurigrote Blüten und grüne Blätter, die sich mit weißen Rändern gegen den lebhaft blauen Grund absetzen. In den Blumenvasen am unteren Teil und in dem das Gefäß am Hals umspinnenden, unten an ihm in die Höhe wachsenden leichten Geranke

dieselben Farben. Die rote Marke weist auf Adriaen Pynacker, dessen Kunst wir viele der schönsten Delfter Fayencen vom Ende des 17. Jahrhunderts verdanken. Die Nr. 10 daneben besagt wohl, daß diese Vase zu einem Satz von zehn Stücken gleichen Dekors gehörte.

Unbezeichnet ist das dritte Stück, eine in Blau unter, in Eisenrot, Grün, Violett und Schwarz über der Glasur und mit Gold bemalte Deckelvase. Eine Fülle ostasiatischer Motive sind über ihre Fläche ausgebreitet: auf der Schulter mit Blumen, Vögeln, Rosetten oder Linienornamenten in Eisenrot, Grün und Gold gemusterte Rollbilder in blauem, golden damasziertem Grund, der sich in zwei Zacken über die Schulter der Vase herabzieht und mit zweimal zwei senkrechten Streifen die Leibung des Gefäßes in zwei schmale und zwei breite Felder gliedert. Jene sind mit chinesischen Blumenranken in Eisenrot, Grün und Gold, diese in weißem Grund mit vielfarbigen figürlichen Darstellungen gefüllt, in denen chinesische Motive, Frauen mit Papagei und Teegeschirr und große Blumen, sich mit europäischen, einem Knaben in Harlekinstracht, wunderlich mischen. Auch diese Vase ist in die Zeit um 1700 zu versetzen.

Endlich ist hier noch eines Wandfeldes aus Delfter Fliesen zu gedenken, das mit ähnlichen Wandfeldern und auf Fliesen gemalten Hafenbildern bis vor kurzem die Ausstattung eines Zimmers in einem venetianischen Hause bildete. Diese Fliesen zeigen in hellviolett getupfter Einfassung in Blaumalerei kleine mit Blumen gefüllte Gefäße von großer Mannigfaltigkeit der Formen. Dunkelmanganbraun marmorierte Fliesen umrahmen das Wandfeld. Venedig, dessen eigene Fayence-Industrie zur Zeit der Blüte der Delfter Fayence mit dieser in dekorativ wirksamen Erzeugnissen nicht wetteifern konnte, war damals ein gutes Absatzgebiet für die auf dem Wasserwege leicht zu beschaffende holländische Ware. Auch der prächtige Satz von vier großen blaurotgoldenen Pynackervasen unserer Sammlung stammt aus Venedig, wo er vor 30 Jahren um einen Preis erworben wurde, der einem Zehntel seines heutigen Wertes entspricht.

Elsässische Fayencen.

Der im vorjährigen Bericht erwähnte Teller mit einem Behangmuster in Blaumalerei und der bisher nur auf Gefäßen mit vielfarbiger Muffelfarbenmalerei beobachteten Marke des Joseph Hannung neben der Modellnummer 30 hat zu weiteren Vergleichen mit bisher nicht bestimmbaren Fayencen unserer und anderer Sammlungen angeregt. Das durch einige Ankäufe im Jahre 1907 unterstützte Ergebnis ist dahin zusammenzufassen, daß eine große Anzahl Fayencen, die mit mannigfachen Behangmustern, bald in Blaumalerei, bald in Scharffeuerfarben, seltener mit

Blütenzweigen, in denen ostasiatische Motive anklingen, bemalt sind, als Erzeugnisse der Straßburger Manufaktur während der ersten zwei bis drei Jahrzehnte nach ihrer Gründung im Jahre 1721 zu bestimmen sind. In weiterer Feststellung dieses Ergebnisses wird die Ausfüllung einer Lücke in unserem keramischen Wissen gelingen, die um so auffälliger war, als auf der Hand lag, daß das, was man bisher in der keramischen Literatur und in den Museen Frankreichs als elsässisch bezeichnete, mit seinem technisch höchst vollkommenen Muffelfarbendekor nicht lange vor der Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden sein konnte. Einer der Gründe, warum jener Abschnitt der Straßburger Manufaktur so lange dunkel blieb, ist darin zu sehen, daß die anerkannten Marken des Joseph Hannung, wie unser Teller Modell 30 sie trägt, oder des Paul Hannung, wie wir sie auf einer Schüssel mit Blaumalerei im Hohenlohe-Museum zu Straßburg beobachteten, nur höchst selten auf Fayencen mit Blaumalerei und niemals auf solchen mit bunter Scharffeuermalerei beobachtet wurden, vielmehr an deren Statt die Mehrzahl der Buchstaben des Alphabets, einzeln oder in Ligatur und meistens mit spitzem Pinsel in zarten Strichen gemalt auftreten. Unter diesen Marken, die man als Malerzeichen ansprechen möchte, aber ohne archivalische Nachweise nicht zu deuten vermag, finden sich nicht selten ein J und H in Ligatur, aber in zarter Zeichnung, unähnlich der kräftigen Wiedergabe in der anerkannten Marke des Joseph Hannung; außerdem sind am häufigsten ein J H und K in Ligatur, ein J N und M in Ligatur, aber auch einzelne Buchstaben, ein K, ein G, ein W, ein R und viele andere, finden sich auf Fayencen, deren ornamentaler Stil auf ein und denselben Ursprung hinweist, soweit nicht etwa andere Manufakturen Straßburger Muster kopiert haben, was einstweilen für ein häufig beobachtetes Muster der Künersberger Manufaktur mit dem ostasiatischen Blumentopf auf dem Tischchen anzunehmen ist. Ein weiterer Grund für das Nichterkennen der Anfänge der Straßburger Manufaktur liegt aber darin, daß man für die Bestimmung der Fayencen ganz allgemein viel zu sehr Gewicht legt auf ihre Bezeichnungen als auf ihren Stil und ihre Technik. Gerade die alten Straßburger Fayencen folgen einem ausgesprochenen ornamentalen Stil, in dem man zu Unrecht eine Nachahmung des Lambrequin-Stiles der Rouen-Fayencen hat sehen wollen. Gemeinsam ist ihnen nur die Verzierung der Ränder der flachen und der Hohlgefäße aller Art mit Behängen. Vergleicht man die Motive von Rouen und seinen Nachahmern in Nordfrankreich mit den von uns Straßburg zugeschriebenen Motiven, so fällt bei diesen auf, daß sie weit weniger klar den style rayonnant ausdrücken, dafür eine Menge kleiner Motive natürlicher Pflanzen aus dem Zackenbehang hervorwachsen lassen oder über die Fläche verstreuen, selbst an Stellen, wo die Rouener Töpfer eine strahlende Rosette anbringen würden. Solche Motive sind u. a.

eine Nelkenblüte mit dem gespaltenen Stempel — ein Motiv, das sich auf dem mehrfach erwähnten Joseph Hannung-Teller und auf einer im Vorjahre erworbenen unbezeichneten Schale, auf dieser aber in den bunten Muffelfarben der Straßburger Manufaktur, sowie auf Stücken unseres älteren Besitzes mit Scharffeuerdekor findet. Ferner sind häufig Rosen, denen kleine Blätter entsprießen, ebenso beblätterte Birnen, auch Trauben und kleine Blüten in Gestalt einer zurückgeschlagenen Glockenblume mit drei langen Staubfäden. Öfters sind auch von vorn gesehene Köpfe oder groteske Masken dem Pflanzen- und Bandwerk der Behänge eingefügt. Diese zeigen weniger flächigen Charakter als die gleichzeitigen Behangmuster von Rouen; häufig sind sie aus Verschlingungen von Akanthusblättern in schattierter Zeichnung gebildet. Ein nebensächliches, aber sehr bezeichnendes Merkmal ist die häufige Bemalung der verdickten Ränder und Reifen der Gefäße und ihrer Griffe mit einem Linienornament aus kleinen ineinandergeschobenen Motiven in Gestalt eines liegenden V, die in gegenständiger Richtung aneinandergereiht kleiner und kleiner werden.

Schwedische Fayencen.

Mit dem Ankauf einer Marienberger Vase aus Privatbesitz in Lüttich wurde für den Schauschrank der schwedischen Fayencen ein Haupt- und Mittelstück erworben. Die Vase erhebt sich über einem blauviolett und grün betupften Felsen, der mit grünem, violette Rohrkolben tragendem Schilf bewachsen ist. In den Felsen ist eine gelbgerandete Muschelschale mit rotvioletter Rillenzeichnung eingelassen, über die sich eine weißblühende Kürbisranke legt. Ein lilagrau gezeichneter Schwan biegt seinen Hals von hinten über den Muschelrand, und ihm gegenüber sperrt ein blaugrün und blau gezeichneter Delphin seinen rotvioletten Rachen auf; vorn beleben eine Schildkröte und ein Kaninchen den Felsen. Die als Handhaben angebrachten Hermen und die am Bauch der Vase hängenden Blumengewinde sowie der Bacchusknabe auf dem Deckel sind vielfarbig bemalt, alles übrige ist rein weiß belassen. In den Bauch der Vase ist unten ein metallener Zapfhahn eingefügt. Zu vermuten ist, daß das Gefäß zum Ausschenken von Getränken diente, sei es eines Likörs, sei es von Kaffee, wie dieses bei den mit Zapfhahn versehenen Porzellanfäßchen oder Urnen der Meißener Manufaktur der Fall war. Außer mit der Marke Marienbergs (den drei Kronen aus dem schwedischen Wappen) ist der Sockel bezeichnet mit den Buchstaben M. B. E., die auf Marienberg, Ehrenreich (den Direktor) zu deuten sind, dem voll ausgeschriebenen Namen des Malers Joh. Otto Frantzen und dem Datum 1766 $\frac{30}{8}$. Eine Suppenterrine aus derselben Manufaktur ist mit bunten Blumen bemalt und mit dem Malerzeichen F und der Jahrzahl 1772 bezeichnet.

Vase aus Fayence mit Muffelfarbenbemalung. Marienberg 1766. Höhe 61 cm.

Hamburgische Fayencen.

Die Gruppe der auf hamburgischen Ursprung zurückzuführenden Fayencen aus dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts ist um einen Krug vermehrt worden, der die älteste bisher auf dergleichen Gefäßen beobachtete Jahrzahl 1628 trägt und seit 280 Jahren in einem Bauerngeschlecht am linken Ufer der Niederelbe sich vererbt hatte — der Mädchenname der letzten im Dorfe Schölisch bei Stade wohnhaften Besitzerin des Kruges war derselbe, der als Name des ersten Besitzers des Kruges auf diesem selbst zu lesen ist. Aus diesem Grunde darf auch der Erzählung gedacht werden, die, bei den Semmelhacke von Geschlecht zu Geschlecht überliefert, die sonst schwer verständliche Darstellung auf dem Kruge erklären soll. Auf der Vorderseite des Kruges ist in Blaumalerei mit einzelnen gelben und gelbbraunen Lichtern ein Mann in Federhut und Pumphosen dargestellt, der mit einem Speer auf ein kleines Pferd losgeht, dazu der Name Jacob Semmelhacke, eine Hausmarke und die Jahrzahl 1628. Überliefert ist nun, daß jener Stammvater, der in Brunshausen an der Elbe ansässig war, als er eines Nachts über eine Wiese ging, von einem Ungeheuer mit feurigen Augen angegriffen wurde, dem er aber mutig mit seinem Speer begegnete, um am anderen Morgen zu sehen, daß er sein eigenes Füllen erstochen hatte, wovon nicht nur

Hamburgischer Fayencekrug mit gelbgehöhter Blaumalerei. 1628. Höhe 29 cm.

die Bestellung jenes Kruges, sondern der von den Nachkommen Jacobs seither geführte Neckname „Fohlensteker“ die Folge war. Ob die Sache so verlaufen, wie die Überlieferung meldet, oder vielmehr das Erlebnis zur Erklärung der Darstellung nachträglich erfunden ist, mag, wie bei vielen ähnlichen Geschichten, unentschieden bleiben, doch scheinen viele Umstände für die erste Annahme zu sprechen.

Ein zweiter hamburgischer Fayencekrug kam aus dem Schleswigschen zu uns. Er ist bemalt vorn mit dem großen hamburgischen Wappen unter einer Krone und der Jahrzahl 1646 sowie hinten mit Ranken, großen Rosettenblüten und zwei fliegenden Vögeln. Während alle anderen Krüge dieser Art in unserer Sammlung nur innerhalb der Dekoration Buchstaben tragen, die daher auf den Verfertiger nicht ohne weiteres bezogen werden dürfen, können in dem großen J G unter dem Boden dieses zuletzt erworbenen Kruges die Anfangsbuchstaben des Namens eines Töpfers vermutet werden.

Schleswig-holsteinische Fayencen.

Auch dieser Gruppe wurden einige Stücke hinzugefügt. Zwei sind Erzeugnisse der kurzen Blütezeit der Kieler Manufaktur, als Buchwald als Direktor und Modelleur und A. Leihamer als Maler dort zusammen wirkten. Das eine, ein dreifüßiges Deckeltöpfchen, ist mit Blütenzweigen in Blaumalerei, das andere, eine Potpourrivase von umgekehrter Birnform, mit Landschaftsbildchen in dunkelgelber, braun schattierter Malerei und ebenso bemalten vollrund aufgelegten Rosenzweigen verziert. Buchwald, neben dessen Signatur auf dem Töpfchen die Zahl 69 für 1769 steht, war, wie wir dies im „Führer“ nachgewiesen haben, ehe er nach Kiel ging, Direktor der Otteschen Fayencefabrik in Eckernförde. Neu ist, wie wir einem uns von Herrn Willers Jessen in Eckernförde freundlich mitgeteilten Auszug aus dem Kirchenbuch zu Eckernförde entnehmen, daß er aus Teplitz in Böhmen gebürtig und seine am 19. Dezember 1766 in Eckernförde gestorbene Ehefrau aus Fulda gebürtig war. Damit ist von den schleswig-holsteinischen Fayencemanufakturen unser Blick mit einem Male rückwärts gelenkt auf entlegene Gebiete keramischer Gründungen des 18. Jahrhunderts. Zugleich dürfen wir schließen, daß der in Kiel zu Ende der 60er Jahre tätige Johann Buchwald identisch ist mit einem Bossierer dieses Namens, der, wie Carl Schirek in seinem Buche über die k. k. Majolika-Geschirrfabrik zu Holitsch in Ungarn mitteilt, im Jahre 1754 in dieser Manufaktur „auf Stück“ arbeitete, der 1757 in Rörstrand auftaucht und 1761 in Criseby, einige Jahre danach in Eckernförde die Ottesche Manufaktur leitet, von wo er 1767 nach Kiel übersiedelt, um endlich, zu Anfang der 70er Jahre, seine Tätigkeit nach Stockelsdorff zu verlegen. Johann Buchwald war einer der vielen Vaganten jener

keramischen Gründerzeit, ein Mann, der, obwohl er sein Fach aus dem Grunde verstand, nirgends festen Fuß faßte, wie auch die deutschen unter jenen sechs Manufakturen trotz trefflicher Leistungen ohne finanzielle Erfolge arbeiteten und nach kurzer Zeit eingingen.

Etwas älter, aus dem ersten Abschnitt der Kieler Manufaktur unter Tännich, ist eine 43 zu 33,5 cm messende vierpaßförmig geschweifte Schüssel, auf der in graublauer Malerei das „Zwiebelmuster" der Meißener Manufaktur besser wiedergegeben ist, als auf irgend einer der uns bekannten Fayence-Nachahmungen dieses in der ganzen Welt verbreiteten Musters, dessen „Zwiebeln" bekanntlich im chinesischen Vorbild Granatäpfel vorstellen.

Zu erwähnen ist auch die von Herrn Professor *M. Kirmis* in Neumünster uns geschenkte Hohlform zur Ausformung jener als Erzeugnisse der Kellinghusener Fayencefabrik in der Sammlung schon vertretenen Wandblumenhalter in Gestalt eines von einem fliegenden Engel gehaltenen Füllhornes.

Fayencen von der unteren Weser.

Daß die im Jahre 1750 in Aumund bei Vegesack an der unteren Weser begründete Fayencefabrik auch leistungsfähig war für feinere Arbeiten, als sie bisher bekannt geworden waren, zeigt ein Teller mit guter Blaumalerei. Die sechs Blumen- und Fruchtgewinde, die vom Rande zum Spiegel herabhängen, erinnern an den décor à guirlandes der Rouener Fayencen, befreien sich aber von diesem Vorbild durch die Einfügung von Vögeln und Insekten, während in der Mitte des Spiegels eine Nelke, das beliebte Motiv der frühen Straßburger Fayencen, gemalt ist. Die Blaumarke M. T. T. gibt die Anfangsbuchstaben der Namen der drei Gründer der Fabrik: J. C. Mülhausen, Diderich ter Hellen und Wilhelm ter Hellen. Da der erstgenannte schon im Jahre 1755 starb, ist für die Anfertigung unseres Tellers die Zeit zwischen 1750 und 55 anzunehmen, 1757 ging die bankerotte Fabrik in andern Besitz über.

West- und süddeutsche Fayencen.

Während wir hamburgische Fayencen bis jetzt, von wenigen, mit der Ofenfabrikation des 18. Jahrhunderts zusammenhängenden Spätlingen abgesehen, nur aus dem zweiten bis vierten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts sicher nachzuweisen vermögen, begegnen wir bald nach dem Erlöschen der hamburgischen Fabrikation in Westdeutschland einer Fayencefabrikation, die dorthin von eingewanderten Holländern, denen wir ja wahrscheinlich auch die ältere hamburgische Fayenceherstellung verdanken, verpflanzt war. Hanau, wo schon 1666 der Betrieb begann, und später Frankfurt a. M. waren die frühesten Mittelpunkte. Die

Geschichte dieser wichtigen Manufakturen, der Vorläufer, und was Hanau betrifft, des Ausgangspunktes einer Anzahl im 18. Jahrhundert blühender deutscher Manufakturen, ist noch erst zu schreiben. Sicherer Marken meist entbehrend, fanden Hanaus und Frankfurts Fayencen in den Museen und bei den Sammlern lange nicht die verdiente Beachtung; erst seit kurzem haben das Historische Museum und das Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. und neben ihnen dortige Sammler sich mit Eifer der Aufhellung dieser dunklen Ecke unserer keramischen Vergangenheit zugewendet. Auch in unserer Sammlung war Hanau bisher so gut wie gar nicht vertreten und Frankfurt nur mit einem Stück, allerdings dem einzigen überhaupt bekannten, auf dem neben dem K. R. des Fayenciers Kaspar Ripp der Name der Stadt voll ausgeschrieben steht, jener schon im „Führer“ beschriebenen kleinen Sternschüssel in Delfter Art. Im Vorjahr konnten endlich einige Fayencegefäße erworben werden, die als typisch für die Herkunft aus einer jener Städte gelten dürfen, wenngleich im Einzelfall die Zuweisung zu Hanau oder zu Frankfurt vorbehalten bleiben muß.

Wenn es zutrifft, daß der zu Ende des 17. Jahrhunderts in Hanau nachweisbare Fayencier Siemon von Alphen seine Erzeugnisse mit den Anfangsbuchstaben des ersten Namens SJ bezeichnet hat, ist eines der angekauften Gefäße, ein birnförmiger Krug, Hanauer Arbeit. In manganbraun gesprenkeltem Grund ist vorn ein braunumrissener Reichsadler mit Schwert und Reichsapfel ausgespart und in den üblichen Scharffeuerfarben, hellem Blaugrün, Schieferblau, Gelb und Braun ausschattiert; ebenso an den Seiten je eine Nelke. Der Zinnbeschlag zeigt das F Frankfurts und das GFK des Frankfurter Kannegießers Georg Friedrich Kauschelmann, der 1710 Meister wurde und 1731 gestorben ist. Daß auch das zweite Gefäß, ein Enghalskrug, ein Hanauer ist, möchte man aus der Marke H schließen. Auch er ist in violett gesprenkeltem Grund mit dem Schwert und Szepter haltenden Doppeladler in den üblichen Scharffeuerfarben in einem weißausgesparten Schilde und mit ausgesparten Blumen bemalt. Der Zinnbeschlag zeigt als Stempel das sechsspeichige Rad der Stadt Mainz. Der dritte Krug, ein Enghalskrug mit geschwungenen Wulsten, ist unbemalt; sein Zinnbeschlag trägt den Stempel F der Frankfurter Kannegießer und als Meisterzeichen IR, die auf Johann Rüger oder Johann Roederer, Frankfurter Zinngießer um 1710, zu deuten sind. Geschenkt wurde dieser Krug von den *Erben* des Herrn *Gustav Schiller* in Frankfurt a. M.

Vielfach unsicher sind auch die bisherigen Bestimmungen der Ludwigsburger Fayencen, weil die Ähnlichkeit ihrer Marke, des doppelten C des Herzogs Carl, mit einer Marke der Niederweiler Fayencen in Lothringen, dem doppelten C des Comte Custine, zu Verwechselungen

geführt und feine lothringische Fayencen der württembergischen Manufaktur gutzuschreiben verleitet hat. Sicher der Ludwigsburger Manufaktur entstammt eine im Vorjahre angekaufte Suppenterrine von geschweifter Form mit Rokokogriffen, vier Füßchen und einem Zitronenzweig als Deckelknauf. Bemalt ist sie in den Scharffeuerfarben Blau, Manganviolett, Gelb und blassem Olivgrün. Das B unter dem doppelten C Ludwigsburgs ist auf die Majorin de Becke gedeutet worden, deren Leitung die Manufaktur um 1780 unterstand.

Die schon durch Gefäße mit Heiratswappen nürnbergischer Patrizier und durch bezeichnete Werke mehrerer namhaften Meister gut vertretene Gruppe der Fayencen von Nürnberg ist um einen großen Maßkrug mit Blaumalerei vermehrt worden, der den Namen des Malers Georg Michael Tauber Anno 1721, den 17 November, vollausgeschrieben unter dem Boden trägt. Durch etwas verschwommenes Ornament aus großen Blättern ist die Mantelfläche in drei Felder geteilt; in deren mittlerem ist eine Parkperspektive mit einem Springbrunnen, in den seitlichen eine Neptun- und eine Venusstatue dargestellt. Innen sind auf dem blau gedeckten Boden weiß ausgespart und in breiten Pinselstrichen gezeichnet die Brustbilder zweier lachenden Mundes gerade herausschauenden Männer in breitkrempigen Schlapphüten; auf dem Brustlatz des einen, der in der Rechten einen Krug hält, steht H W 1721.

Der Gruppe der Baireuther Fayencen wurden zwei in bunten Muffelfarben bemalte Enghalskrüge hinzugefügt, die als Werke aus der Zeit, in der Knöller Besitzer der Manufaktur, und zwar jenes G. F. Grebner bezeichnet sind, der von 1720 bis 1730 in der Nürnberger Manufaktur, danach, wie unsere Krüge zeigen, einige Zeit in Baireuth arbeitete und, wie ein schon länger in der Sammlung befindlicher Maßkrug ausweist, 1741 in Donauwörth erschien.

Der eine Krug zeigt am Bauch in ornamentaler Umrahmung unter der Markgrafenkrone die symmetrisch verschlungenen Initialen G. F. C. des Markgrafen Georg Friedrich Carl von Brandenburg-Culmbach (Baireuth), der von 1726 bis 1735 regierte, vorn am Hals den roten brandenburgischen Adler und an den Seiten symmetrische Sträuße stilisierter Blumen. Der andere Krug ist vorn am Bauch bemalt mit einer schweren symmetrischen Kartusche, deren weißes Feld mit einer Blumenvase mit wachsender Staude, an den Seiten mit Rosenzweigen, am Hals mit gelbblühendem Zweig. Die schwarze Umrißzeichnung und Detaillierung ist an beiden Krügen in der etwas zitterigen Weise Grebners ausgeführt; die Farben sind bei dem ersten Krug ein unreines Rosa, bläuliches Grün und Ockergelb, denen bei dem zweiten noch Blau und Smaragdgrün hinzutreten. Beide tragen den vollen Namen des Malers, dazu bei dem zweiten die Jahrzahl 1731.

Deutsche Porzellane.

Die Meißener Manufaktur.

Nur wenige, aber ausgezeichnete Gefäße wurden dieser Abteilung hinzugefügt. Aus budgetmäßigen Mitteln die hier abgebildete Bouillonschale der Zeit um 1730, von einer Feinheit und einem Reichtum des gemalten Ornamentes, der figürlichen und Landschaftsmalerei, wie sie höchst selten sich vereinigt finden. Den oberen Rand der Schale und den Deckelrand umzieht ein Behangmuster auf kupferig lüstriertem Grund.

Bouillonschale, vielfarbig bemalt, mit Lüstergrund und Vergoldung. Meißen um 1730. Breite einschließlich der Griffe 17,5 cm.

Bildfelder von gestreckter Vierpaßform, je zwei auf der Wandung und dem Deckel, bieten belebte Landschaften in vielfarbiger Malerei von einer Feinheit der Durchführung, die sonst nur auf Dosenmalereien vorkommt. Offenbar liegen den Darstellungen bestimmte Vorgänge, etwa bei einem höfischen Jagdfest, zugrunde, über die von gleichzeitigen Kupferstichen, die zu ermitteln uns bisher nicht gelungen ist, Aufklärung erwartet werden darf. Auf dem einen der größeren Bildchen ist eine Jagd auf Wasservögel dargestellt. In drei Booten beteiligen sich Damen und Herren an dem Schießen, im vorderen Boot hantiert ein Mann in grotesker Pelzverkleidung, Perücke und großen Pelzstiefeln mit einem langen Stoßruder. Dieselbe groteske Figur kehrt wieder auf dem zweiten Bilde als

Tänzer inmitten einer eleganten Gesellschaft in einer Parklandschaft. Von den kleinern Bildchen auf dem Deckel schildert das eine eine Hirschjagd zu Pferde, das andere einen Vogelfang mit Leimbrettern. In die vielfarbigen Laub- und Bandelwerkeinfassungen der Bildchen sind auf Konsolen sitzende Chinesen eingefügt, teils beschäftigt mit Teetrinken, teils in Tätigkeiten, die sich auf Jagd beziehen. Als Marke die Schwerter in Blau unter der Glasur.

Deckel der auf S. 207 abgebildeten Bouillonschale.
Meißen um 1730. Durchm. 12,3 cm.

Nur wenig jünger, etwa um 1740 anzusetzen, ist ein aus dem Vermächtnis des Herrn Dr. *Johannes Mohrmann* angekaufter Teller mit spitzenartig ausgezacktem und durchlochtem Rand und geformten Verzierungen in zartestem, unbemalt belassenem Relief, denen Malereien in lebhaften Farben sich wirkungsvoll einfügen. Aus ungebundenen Blumen und Blätterzweigen in vier Gruppen auf dem Rande, aus zwei lockeren, zu einem Kranz vereinigten Blumengebinden auf dem Spiegel ist das Relief gebildet. In vier symmetrischen, vom Rand zum Spiegel herabreichenden, vorgeformten Kartuschen sind belebte Landschaften farbig gemalt und in der Mitte des Kranzes eine blaue Akeleiblüte in der trockenen Weise der Frühzeit; kleine bunte Streublümchen verdecken hie und da Fehlstellen des Reliefs.

Ein Beispiel der vielerlei kleinen Gebrauchsgegenstände, die heute aus Porzellan nicht mehr verfertigt werden, im 18. Jahrhundert aber als „Galanterien“ in der Porzellankunst eine Rolle spielten, ist ein kleines, in vergoldetes Silber gefaßtes Fernrohr, das mit Blumen in hellem Purpur, gelb und grün fein bemalt und so eingerichtet ist, daß man anstatt geradeaus zu sehen, Gegenstände seitlich vom Beschauer erblickt, deren Bild ein im Innern in Schrägstellung angebrachter Spiegel durch eine der

beiden runden seitlichen Öffnungen des Rohres auffängt. Wie man sich solcher Spiegel wohl bedienen mochte, lehrt eine bekannte Porzellangruppe jener Zeit mit einer Dame bei der Toilette und einem Kavalier, der, während er durch ein kleines Fernrohr in die Ferne oder zu den Sternen zu blicken scheint, heimlich die intimen Reize der Schönen beobachtet.

Von Meißener Figuren konnte nur ein Beispiel angekauft werden, denn die besseren Werke der deutschen Porzellankunst, insbesondere die Figuren in der Zeittracht, sind heute zu Werten emporgestiegen, die einem nicht mit ganz außerordentlichen Mitteln arbeitenden Museum ihre Anschaffung verbieten, ganz abgesehen von der schwer vermeidlichen Gefahr, eine in unserer Zeit dekorierte Figur alter Ausformung anstatt einer solchen mit altem Dekor zu erhalten. Angekauft wurde die bemalte Ausformung des „Colporteurs oder Raffträgers“ des Verzeichnisses von 1765. Gekleidet in graue Strümpfe, schwarze Kniehosen, purpurngeblümte Weste, gelb gefütterten blauen Schoßrock und grauen breitrandigen Hut, trägt der wandernde Händler auf dem Rücken das schildpattartig marmorierte Schubladenraff, unter dem linken Arm eine weiße Schachtel und in der rechten Hand eine aufgerollte Landkarte von „Mecklenburg-Lubecker Meer“.

Ein ausgezeichnetes Werk der Marcolini-Zeit Meißens ist die Bouillonschale nebst Unterschale, welche dank dem Vermächtnisse des Herrn Dr. *Johannes Mohrmann* angekauft werden konnte. In dem porphyrartig rotbraun- und schwarzgetupften, weißfleckigen Grund sind Medaillons ausgespart, die mit Rosenkränzen und Bandschleifen in Goldmalerei umrahmt und mit Darstellungen in zartester grauer Malerei (en camayeu) gefüllt sind. Vergoldet sind die Ränder, die eckig gebrochenen Griffe und der Deckelknauf in Gestalt einer von Blättern umschlossenen Frucht. Dargestellt sind in den Medaillons der Schale und des Deckels Brustbilder, die inschriftlich bezeichnet sind einerseits als Werther und Lotte, anderseits als Salvini und Lord Adelson; ihnen entsprechen auf der Unterschale einerseits eine umgestürzte, mit Münzen gefüllte Vase antikisierender Form und ein der Puppenhülle entkriechender Schmetterling; dazu im Spiegel der Unterschale ein an einem Baumstumpf hangender Köcher, ein zerbrochener Zirkel und ein zertrümmerter Spiegel.

Auf der Hand lag, daß wir in dieser Schale ein weiteres Beispiel jener schöngeistigen literarischen Neigungen besitzen, die in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in der Meißener Manufaktur sich geltend machten und in der Sammlung schon vertreten sind mit den Bildern zu Sternes empfindsamer Reise und den Bildnissen von Abelard und Heloise auf Tassen. Aber wer waren Lord Adelson und Salvini?

Weder Gelehrte, welche in der Literaturgeschichte jener Zeit bewandert waren, noch Anfragen in großen Bibliotheken brachten die gewünschte Aufklärung, bis wir endlich aus der Bibliothek des Goethe-Hauses zu Frankfurt a. M. ein im Jahre 1773, also vor dem Erscheinen von Goethes Werther, in Breslau und Leipzig bei C. F. Gutsch erschienenes Büchlein mit dem Titel: Adelson und Salvini, eine englische Geschichte, aus dem Französischen des Herrn von Arnaud übersetzt (von Joh. Milack), erhielten, das die gesuchte Deutung ergab. Da diese Dichtung der Vergessenheit anheimgefallen ist, sei hier eine kurze Angabe des Inhalts gegeben. Adelson, ein junger Engländer, lernt in Rom den Maler Salvini kennen, der, um ganz seiner Kunst zu leben, die Geselligkeit flieht, aber dem kunstliebenden, feinfühligen, gleich ihm schwermütig veranlagten Fremden seine Freundschaft schenkt. Wie zwei Brüder leben sie zusammen. Der Engländer vertraut dem Freunde, daß er ein noch sehr jugendliches Mädchen von auserlesener Schönheit liebe, und Salvini malt deren Bildnis. Bedenken auf seiten der in bescheidenen Verhältnissen lebenden Mutter der Schönen wie bei dem reichen und vornehmen Vater Adelsons hindern die eheliche Verbindung der Liebenden. Unbekannte entführen das junge Mädchen und halten es verborgen. Adelson tötet im Zweikampf den vermeintlichen Entführer und wird in den Glauben versetzt, die Geliebte lebe nicht mehr. Nelly, so heißt die Schöne, wird aber befreit, kehrt zu ihrer Mutter heim, und die Eltern geben die Einwilligung zur Ehe. Während weitere Verwickelungen, die von den Entführern des Mädchens aus Rache gegen den alten Adelson angezettelt werden, den Aufschub der Hochzeit bewirken, verliebt sich der Italiener in die Braut des Freundes, ohne dessen Argwohn zu erregen. Bei einer Aufführung von Romeo und Julie, mit Salvini in jener, Nelly in dieser Rolle, versucht der Italiener in der Szene, in der Romeo sich das Leben nimmt, es diesem gleichzutun. Der schwer Verletzte wird durch des Freundes treue Pflege am Leben erhalten; er selbst behütet jetzt Nelly vor einem neuen Anschlag, den ihre ersten Entführer nunmehr angeblich zu seinen, Salvinis Gunsten vorhaben. Ein zweiter Selbstmordversuch durch Gift wird durch Nellys Dazwischenkunft vereitelt; er verspricht ihr, seine Leidenschaft zu bändigen, vermag dies aber nicht und ersticht sie in blinder Wut, als sie schon im Hochzeitskleide auf dem Weg zur Trauung ist. Entflohen, wird Salvini in London verhaftet. Bei einer Begegnung im Gefängnis erbittet Salvini den Tod durch die Hand des Freundes, als dieser ihm mit entblößtem Degen entgegentritt. Adelson besinnt sich jedoch; er will den Freund, den die Richter zur Todesstrafe verurteilen, zur „Lebensstrafe“ verurteilen, zur ewigen Reue, und bereitet selbst Salvinis Flucht vor. Er eilt, als dieser sich zu fliehen weigert, nochmals zu ihm ins Gefängnis; vergeblich fleht er ihn an, sich

zu retten, doch Salvini erbittet nur, der Freund möge in seiner Todesstunde an seiner Seite stehen. Im Anblick des Schafottes versöhnen sich die Freunde, — Salvini stirbt reumütig am Galgen, während Adelson in Ohnmacht sinkt und, tiefster Schwermut verfallen, nach wenigen Monaten seine Seele aushaucht. — Dieser verwickelte Verlauf des Romanes, den dichterische Schönheiten nicht verklären, läßt uns verstehen, warum er es neben der Dichtung Goethes nicht zur Unsterblichkeit brachte, aber immerhin seine Helden als Gegenstücke zu Werther und Lotte aufgenommen werden konnten. Vor hundert Jahren wird man seinem Inhalt größere Teilnahme geschenkt haben, denn unsere Bouillonschale ist keineswegs das einzige, etwa durch einen privaten Besteller veranlaßte Beispiel einer Anleihe Meißens bei jenem Roman; anzunehmen ist, daß die Bilder einer illustrierten Ausgabe des Buches oder Kalenderkupfern entlehnt sind, die noch zu finden bleiben.

Die anderen deutschen Manufakturen.

Unter den wenigen Ankäufen von Erzeugnissen der jüngeren deutschen Porzellanmanufakturen sind folgende Stücke hervorzuheben:

Eine Berliner Spülkumme der Zeit um 1765, von grauweißer Masse. Das Muster, „Reliefzierat mit Spalier“, ist hier auf bisher uns nicht begegnete Weise farbig dekoriert. Lila-Zweigwerk durchrankt die goldenen Stäbe; die den Rand begleitenden Rocaillen sind lila gehöht und vergoldet; in den Kartuschen belebte Flußlandschaften in vielfarbiger Malerei; im Grunde ein Blumenstrauß in den Farben der Frühzeit der Berliner Blumenmaler.

Ein Kloster Veilsdorfer Teetopf mit Osierrand, einem aus Rokokoschnörkeln gebildeten Henkel und geschwungener, in einen Tierkopf mit Schnabel endigender Dille; in frischen Farben bemalt mit chinesischen Genreszenen unter Palmen.

Ein Wallendorfer Tintengestell; das Tintennapf und der Sandstreuer sitzen lose in runden, auf je einem Baumstumpf stehenden Körben, deren Henkel eine zwischen ihnen stehende antikisierende Figur eines Jünglings in Lederkoller, Lendenschurz und Sandalen hält; auf den Körben die goldenen Initialen H und A; ein Baumstamm daneben dient zum Ablegen der Feder auf die sperrigen Äste.

Eine unbemalte Wiener Figur, den Bretzelverkäufer aus der Reihe des Wiener Straßenausrufes, schenkten Herr und Frau *Ludwig Hansing*. Ein junger Mann in Schlapphut, Weste, Jacke, Schürze, Halsbinde und aufgekrempten Kniehosen steht auf einem mit Blumen belegten Sockel, aus dem ein Baumstumpf aufragt; er ist im Begriff, eine mit „Bretzeln“ gefüllte Butte vom Rücken auf den Baumstamm abzusetzen; gegen seine rechte Schulter lehnt sich ein Spieß mit drei aufgesteckten

Bretzeln. Der Wiener Straßenaufruf hat vor dem gleichzeitigen Meißener den Vorzug, nicht wie dieser Pariser Typen wiederzugeben, sondern seine Vorbilder aus dem Wiener Volksleben zu schöpfen, wofür dieser Bretzelmann ein gelungenes Beispiel. Vertreter dieser Reihe von Wiener Typen sind an dem großen Tafelaufsatz des Stiftes Zwettl von 1767 verwendet, aber schon um 1750 nachweisbar.

Schweizer Porzellan.

Nur zwei Stücke wurden dieser Abteilung hinzugefügt, aber Stücke, welche eine sehr hohe Vorstellung von den Leistungen der Zürcher Manufaktur vermitteln. Angekauft wurden sie aus dem Vermächtnisse des Herrn Dr. juris *Johannes Mohrmann*. Ein Wandblumenkorb mit durchlochter Deckplatte zum Einstecken der Blumen; den konsolförmigen Körper gliedern Rokoko-Ornamente in starkem Relief, und feine Landschaftsbildchen in den überzarten, Zürich eigenen Farben füllen die Zwischenfelder. Sehr schön ist der

Teller von Zürcher Porzellan. Durchm. 8,8 cm.

Teller. Die den Rand gliedernden Rocaillen sind in Gold, Purpur und Grau sehr fein staffiert, dabei aber die in zartem Relief modellierten Blumen zwischen den goldenen Blättern in dem natürlichen Weiß der Masse belassen, die leicht ins Graue spielt. Blau staffiert ist der geriefelte Abfall vom Rand zum Spiegel. Auf diesen sind in Farben gemalt eine felsige Uferlandschaft mit einer Stadtansicht und einem Bauernhaus und im Vordergrunde Landleute im Gespräch. Das große Z der Zürcher Manufaktur tragen beide Stücke.

„Adria", Gruppe von Porzellan. Venedig, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Höhe 32 cm.

Venezianisches Porzellan.

Von der künstlerischen Bedeutung und dem reichen Schaffen, zu denen sich im 18. Jahrhundert auch mehrere Porzellanmanufakturen Italiens erhoben, waren bisher in unserer Sammlung kaum Spuren zu finden. Dank einer Schenkung des Herrn *Rudolph Sieverts* konnte ihnen eine Gruppe von hervorragender Schönheit und, da das städtische Museum in Venedig sie nicht besitzt, offenbar von großer Seltenheit hinzugefügt werden. Wie bei der Mehrzahl der venezianischen Porzellanfiguren ist die ziemlich graue Masse unbemalt geblieben und trägt die Gruppe eine Marke nicht. Eine bei ihr bewahrte alte handschriftliche Erklärung besagt: „Gruppo di Porcellana della Fabbrica di Venezia rappresentante Adria, ossia emblema del Stato Veneto. — Da farne gran conto, tanto per far conoscere in ogni tempo di cosa erano capaci li Veneziani anche in questa matteria, quanto perchè, perita per le vicende politiche la Fabbrica che era sostenuta dal Governo, sarà un giorno dagli amatori dell'antichità considerata." Diese alte Lobpreisung der schön und ausdrucksvoll modellierten Gruppe bestätigt die Vermutung, zu der ihr erster Anblick führt, daß sie Venedig selbst als Beherrscherin des adriatischen Meeres vorstellen soll. In dem Löwen ihr zur Seite haben wir, auch wenn ihm, wie im 18. Jahrhundert bisweilen geschah, Flügel nicht gegeben sind, den Löwen von San Marco zu sehen; wie auf der Vorderseite, die unser Bild zeigt, spielen auch auf der Rückseite hinter der Palme zwei Kinder, das eine am Sockel mit einem Vogel.

Von den drei Porzellanmanufakturen Venedigs, deren erste ein Jahrzehnt nach der Erfindung Böttgers und gleichzeitig mit der Wiener Manufaktur begründet wurde, kommt für die Adria-Gruppe nur die dritte, seit 1764 von Geminiano Cozzi betriebene, in Betracht.

Porzellan von Sèvres.

Dank dem Vermächtnis des Herrn Dr. *Johannes Mohrmann* wurde außer den in den voraufgehenden Abschnitten beschriebenen Edelschmiedearbeiten und Gefäßen aus deutschem und schweizerischem Hartporzellan auch ein kleines Teeservice aus Weichporzellan von Sèvres erworben. Aus einem Tablett, einem Teekännchen, einer Zuckerdose und einer Deckeltasse nebst Untertasse zusammengestellt, vertritt es jene Art von Servicen, die für den Gebrauch nur einer Person bestimmt, Solitaire genannt wird, im Gegensatz zu dem Cabaret, das zwei Personen dienen sollte. Für unsere Sammlung ist es das erste Beispiel von Landschaftsmalerei auf der pâte tendre der Manufaktur von Sèvres. Die Landschaften sind von dem für „paysages" in den Künstlerverzeichnissen der Manufaktur aufgeführten Mutel in höchster Vollkommenheit der

weich verschmolzenen, zart getönten Schmelze gemalt, nicht als nebensächlicher Hintergrund von Figuren oder als Ansichten bestimmter Gegenden, sondern rein als idyllische Landschaften, die mit wenigen kleinen Figürchen belebt sind und durch altes Gemäuer einen Zug ins Romantische erhalten. Der Jahresbuchstabe D neben der Sèvres-Marke auf dreien der Stücke sagt uns, daß sie im ersten Jahre der Überführung des Betriebes von Vincennes nach Sèvres, 1756, vollendet wurden; das J auf dem Kännchen aber gibt diesem ein um fünf Jahre jüngeres Alter.

Platte für ein Solitärservice; der schrägansteigende Rand königsblau, die Landschaft vielfarbig. Breite 24 cm. Weichporzellan von Sèvres 1756.

Das hier abgebildete Tablett ist von länglich rechteckiger Form mit schräg aufsteigendem, dunkelkönigsblauem Rande. Das Kännchen und die Tasse haben eirunde Grundform; in dem dunkelblauen Grunde sind für die Landschaften unregelmäßige Felder ausgespart, die von goldenen Rokokoschnörkeln und sich über die wolkigblaue Fläche verästelnden Blütenzweigen und Ranken umrahmt werden. Ebenso verziert ist die umgekehrt kegelförmige Zuckerdose. Die Knäufe der Deckel sind als Rosen gebildet und vergoldet.

Von Herrn Dr. *R. Stettiner* geschenkt wurde eine Gruppe aus Hartporzellan; wie die Inschrift am Sockel besagt „L'amour captif de la jeunesse". Das Gegenstück ist bekannt als „La jeunesse tourmentée par l'amour". Beide Gruppen sind modelliert von L. S. Boizot.

Erwerbungen auf einer Reise des Herrn Sh. Hara in Japan.

Bei den für seinen einjährigen Aufenthalt in Japan dem wissenschaftlichen Assistenten Herrn *Sh. Hara* gestellten Aufgaben standen die Ankäufe deswegen nicht an erster Stelle, weil die im Frühjahr 1906 der Anstalt gewährte außerordentliche Bewilligung mit bestimmten Zwecken begründet worden war und diesen vorbehalten bleiben mußte, die ordentlichen Budgets der Jahre 1906 und 1907 aber nicht um sehr erhebliche Beträge für den besonderen Zweck geschwächt werden konnten, wenn nicht der Ausbau der Sammlungen im allgemeinen stocken sollte. Zum Glücke traten Freunde der Anstalt hilfreich ein, so daß Herrn *Haras* Reise auch für die Mehrung unserer Sammlungen gute Erfolge brachte. Hinzu kamen auch manche Gaben, die japanische Sammler, Verwandte oder Freunde des Herrn *Hara* ihm bei seinen Besuchen für das hamburgische Museum verehrten.

Als Hauptaufgabe war Herrn *Hara* gestellt, sein Wissen von altjapanischer Kunst zu erweitern durch das Studium der Museen, Tempelschätze, Bibliotheken und privaten Sammlungen. Ferner galt es, mit japanischen Gelehrten und Sammlern Verbindungen anzuknüpfen, um später durch fortgesetzten Briefwechsel auf dem laufenden bleiben zu können über die Fortschritte der kunstwissenschaftlichen und archäologischen Studien in Japan. In den öffentlichen Bibliotheken sollten die Werke über Kunst und Altertümer durchgesehen und die Titel der wichtigeren, uns unbekannten Veröffentlichungen vermerkt werden, um diese, sei es noch während des Aufenthaltes in Japan, zu erwerben oder ihre spätere Bestellung im antiquarischen Buchhandel Japans vorzubereiten. Als besondere Aufgaben wurden ihm u. a. die folgenden gestellt:

Die Aufstellung und Konservierung der Altertümer in den japanischen Museen, hinsichtlich ihres Schutzes gegen Belichtung, Feuchtigkeit, Staub, hinsichtlich der für ihre wissenschaftliche Ordnung und dekorative Schaustellung befolgten Grundsätze — Schauschränke, Hintergrundstoffe, Bezettelung, Gruppierung.

Das Verfahren bei der Reinigung von Lacksachen, die infolge ihrer Schaustellung beschlagen oder bestaubt werden.

Das Verfahren bei der Reinigung der Stichblätter und Schwertzieraten von dem sie verunstaltenden Rost und Grünspan; das Verfahren, um alten Eisen-Tsuba den verlorenen weichen und warmen Glanz wiederzugeben, den ihnen wohlgepflegtes Alter verleiht; das Verfahren zur Entfernung von Rostflecken und zur Erhaltung des Spiegelglanzes der Schwertklingen; das Verfahren, um Gegenständen aus Shakudo oder Shibuichi die verlorene schwarze oder graue Patina wiederzugeben.

Das Studium der Fälschungen von Altertümern, in denen die japanischen Künstler von jeher Meister waren. Insbesondere war zu ermitteln,

wo und wie die seit Jahren schon den europäischen Markt verpestenden Fälschungen von Farbendrucken angefertigt und vertrieben wurden. Von den gelungenen Fälschungen sollten Beispiele erworben werden. Auf anderen Gebieten war der Fälschung der alten Bronzen, auch derer chinesischer Herkunft, der Fälschung der keramischen Arbeiten des Ninsei und Kenzan und derer aus vorgeschichtlicher Zeit, der Fälschung der Lackarbeiten, insbesondere derer in der Art des Koyetsu und des Korin, nachzugehen.

Durch den Besuch von Werkstätten war in die Arbeitsweise japanischer Künstler Einsicht zu nehmen, denn, wenn wir über deren Techniken auch durch Reins und englische oder französische Veröffentlichungen im allgemeinen gut unterrichtet sind, blieben wichtige Gebiete doch noch ungenügend aufgeklärt. Als solche wurden Herrn *Hara* bezeichnet das Verfahren der Töpfermeister alter Schule bei der Herstellung der Raku-Ware und das Verfahren der Tsuba-Meister bei der Herstellung der vielfarbigen Metallreliefs. Dieses Verfahren sollte durch Beschaffung von Reihen von Stichblättern aufgeklärt werden, die, von der Hand eines der angesehensten lebenden Tsuba-Meister hergestellt, die Anfertigung eines Stichblattes veranschaulichen, von der schlichten Grundplatte fortschreitend zu allem Reichtum farbiger Metallarbeit, die wir an den Werken der Meister alter Schule bewundern. Eine solcher Reihen sollte von der eisernen Grundplatte, eine andere von der bronzenen ausgehen, für sämtliche Stücke einer Reihe ein und dasselbe Motiv zu Grunde gelegt werden. Auch das uns schon bekannte, aber in seiner praktischen Ausnutzung noch auf Schwierigkeiten stoßende Verfahren der Beizung oder Patinierung der Korbflechtarbeiten sollte beachtet werden.

Endlich schien auch erwünscht, auf Anschauung begründete Aufklärung zu erhalten über die heute in den Volksschulen, in den höheren Lehranstalten und in den Fachschulen befolgten Methoden des Malunterrichts.

Auch für die Ankäufe wurde eine ins einzelne gehende, die Bestände unseres Museums und den europäischen Kunstmarkt berücksichtigende Wunschliste ausgearbeitet — allerdings in der Voraussicht, daß, selbst wenn dem Museum die für die Erfüllung seiner Wünsche zu veranschlagenden Mittel zur Verfügung gestellt würden, das Gelingen doch zu einem guten Teil von Zufälligkeiten des Angebotes abhängen werde. In Japan sind die Zeiten längst vorüber, wo infolge der sozialen Umwälzung, die den Sturz des Shogunats begleitete, und infolge übereilter Europäisierung der Lebenshaltung alte Kunstwerke und alter Hausrat eine leichte und billige Beute des abendländischen Kunsthandels wurden. Japan hat sich wieder auf sich selber und seine alten Kunstüberlieferungen besonnen und sammelt und hütet deren Denkmäler heute wieder mit

nicht minderem, vielleicht hitzigerem Eifer, als wir die Kunstdenkmäler unserer Kultur.

Am 29. März 1906 verließ Herr *Hara* mit dem Lloyddampfer „Roon“ den Hamburger Hafen. Die ruhige Fahrt endete mit der übrigens ungefährlichen Strandung des Dampfers auf der Insel Okinoshima am 16. Mai kurz vor Erreichung des Reisezieles Yokohama, zu dem die zunächst nach Shimonoseki beförderten Reisenden am 21. Mai gelangten. In Yokohama wurde Herr Kozan Miyagawa aufgesucht, einer der angesehensten Töpfermeister Japans, in Europa gut bekannt durch seine hervorragende Beteiligung an Weltausstellungen und in regen Beziehungen zu unserem Museum, seitdem sein Sohn im Jahre 1900 dieses auf der Reise zur Weltausstellung in Paris besuchte. Ihm zunächst haben wir zu danken, daß Herrn *Hara* im weitern Verlaufe seiner Reise und bei wiederholten Aufenthalten in Yokohama die Lösung wichtiger Aufgaben seines Reiseprogrammes, soweit sie die Keramik betrafen, gelang. Insbesondere hatte er die Güte, Herrn *Hara* in der Herstellung der Raku-Chawans persönlich zu unterweisen und dem Museum die hierbei benutzten Werkzeuge sowie den Brennofen zu schenken.

Am 26. Mai begab sich Herr *Hara* nach Tokio, wo im Kaiserlichen Museum eben eine Ausstellung alter Lackarbeiten und von Gemälden des großen, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts tätigen Landschaftsmalers Sesshū und seiner Schule eröffnet war. Anfang Juni besuchte Herr *Hara* den Grafen Matsura, Daimio von Hirado, der als Vorstand des Altertümervereins in seiner Villa eine Ausstellung alter Kalligraphien, Töpferarbeiten, Schwerter und Schwertzieraten aus eigenem Besitz und dem des Grafen Date, Daimio von Sendai, veranstaltet hatte.

Zunächst reiste Herr *Hara* nach Nord-Japan zum Besuche seiner in Sunagota, seinem Geburtsorte, lebenden alten Eltern. Unterwegs hatte er Gelegenheit, die heutige Fabrikation der als Soma-yaki bekannten, zu Nakamura in der Provinz Iwaki hergestellten Töpferware kennen zu lernen und deren völligen Verfall zu erkennen, eine Beobachtung, die ein späterer Besuch der altberühmten Fabrikationsorte der Seto-Ware auch für diese bestätigte. Nach dreiwöchigem Aufenthalt im Kreise seiner Angehörigen fuhr Herr *Hara* nach der Stadt Akita, wo sein Bruder als Arzt ansässig ist. Dank dessen Vermittlung glückten hier die ersten Gelegenheitskäufe von Bedeutung, die uns u. a. ein Chaïre von der Hand des berühmten, im 13. Jahrhundert lebenden Toshiro I brachten. Eingehendere Studien und größere Käufe galten hier den bei den europäischen Sammlern bisher wenig bekannten Arbeiten der einheimischen Schwertzieratenkünstler.

Ende Juli traf Herr *Hara* wieder in Tokio ein. Den ganzen Monat August, die heißeste Jahreszeit, verblieb er dort, die Museen zu studieren

und sich über den Altertümermarkt zu orientieren. Kurz vorher war dort Herr Tadamasa Hayashi mit Hinterlassung ebenso gewählter wie reichhaltiger Sammlungen gestorben, von denen manches bedeutende Stück schon in Europa bekannt geworden war. Während zweier Jahrzehnte hatte Herr T. Hayashi als Kunsthändler in Paris gelebt und den dortigen Sammlern ganz im Geiste eines japanischen Liebhabers die Richtung und die Ziele gewiesen, denen sie sich in jüngerer Zeit mit so großem Eifer, zum Teil unter Verleugnung ihrer voraufgegangenen Liebhabereien, gewidmet haben. Mit der von ihm organisierten japanischen Kunstausstellung auf dem Trocadero im Jahre 1900 erreichte Hayashis Tätigkeit in Paris ihren Höhepunkt. Wenige Jahre danach hatten zwei Versteigerungen aus seinen Lagerbeständen der europäischen Japangemeinde zu Käufen ausgezeichneter Altertümer Gelegenheit geboten, die auch das hamburgische Museum mit bescheidenen Mitteln nutzte. In seine Heimat zu dauerndem Verweilen zurückgekehrt, erlag Herr Hayashi bald darauf einem langwierigen Leiden, zum Schmerze der vielen Freunde und Verehrer, die seine Kenntnisse, sein Geschmack und sein liebenswürdiges Wesen ihm in der Japangemeinde des ganzen Abendlandes gewonnen hatten und zu denen auch der Direktor des hamburgischen Museums gehört, den Herr Hayashi als erster schon im Jahre 1883 in die Ikonographie der japanischen Kunst und die Kunst der Schwertzieraten eingeführt hatte. Von der während Herrn *Haras* Aufenthalt in Tokio sich eröffnenden Aussicht auf den Verkauf der Kunstschätze aus Hayashis persönlicher Sammlung konnte unser Museum nur in geringem Umfang Vorteil ziehen, da es sich dabei, besonders bei den alten Lackarbeiten, um Kostbarkeiten handelte, zu denen unsere Mittel nicht reichten, wenn nicht auf alle sonst etwa sich in Japan bietenden Kaufgelegenheiten im voraus verzichtet werden sollte. Wohl aber konnte Herr *Hara* bei dieser unvergleichlichen Kaufgelegenheit für den treuesten Förderer unserer Japansammlung, Herrn Gustav Jacoby in Berlin, eintreten und dessen Sammlung alter Lackarbeiten, die ansehnlichste ihrer Art in Deutschland, um manch bedeutendes altes Kunstwerk bereichern.

Zum Studium alter Schwertzieraten bot um jene Zeit die Sammlung des früheren Vorstehers der geologischen Landesanstalt Japans, Herrn Tsunashirō Wada, willkommene Gelegenheit. Während Herr *Hara* bereits unterwegs nach Japan war, hatte Herr Wada in Begleitung des Herrn Gustav Jacoby, dem er durch wissenschaftlichen Briefwechsel über die beiderseitigen Sammlerinteressen schon früher verbunden war, das hamburgische Museum besucht. Besonders reich erwies sich seine Sammlung an Stichblättern ältester Zeit und der Naraschule. So unübersehbar reich ist das Arbeitsfeld, daß japanische Sammler sich nicht selten mit begrenzten Gebieten und bestimmten Schulen der Schwertzieratenkunst be-

gnügen, ähnlich wie in Europa dies die Münz- und Medaillensammler aus gleicher Ursache tun.

Vom 8.—21. September verweilte Herr *Hara* in Nikko, die Schätze der Tempel Tōshōgū und Rinnōji zu besichtigen. Die Oberpriester, Herren Nakayama und Hikozaka, kamen Herrn *Haras* Wünschen sehr freundlich entgegen und zeigten ihm die in den Tempeln gehüteten alten Schwerter, Gewänder, Masken, Lackarbeiten, Gemälde, Kalligraphien, Bronzen, Skulpturen und Töpferarbeiten. Den Rest des September füllte das Studium der Werke über Kunst und Altertümer in der Reichsbibliothek zu Tokio und der Besuch verschiedener Sammlungen. Anfangs Oktober bot die Sammlung des Herrn Kōkichi Hayasaki, der zwölf Jahre in China gelebt und bedeutende Kunstwerke, u. a. farbige Marmorfiguren und Bronzen aus der Zeit der Tang-Dynastie von dort heimgebracht hatte, Gelegenheit zum Studium plastischer Werke der alten chinesischen Kunst. Um diese Zeit unternommene Bemühungen, den Aufenthalt jenes alten holländischen Arztes und angeblichen Besitzers wertvoller Sammlungen ausfindig zu machen, auf den, wie schon im vorjährigen Bericht erwähnt, Herr Alfred Beit noch kurz vor seinem Ableben unsere Aufmerksamkeit gelenkt hatte, führten um diese Zeit zu keinem Ergebnis. Erst zu Anfang Juni des folgenden Jahres wurde der Name und Wohnsitz des alten, völlig zum Japaner gewordenen Herrn ermittelt, bei einem Besuche seiner Sammlung aber auch, daß diese als kaufbarer Gegenstand für unser Museum selbst dann nicht in Betracht gekommen wäre, wenn hinter uns, wie noch ein Jahr zuvor, Herrn Alfred Beits Kaufkraft gestanden hätte.

Im Oktober nötigte eine influenzaartige Erkrankung, die damals in Japan viele Opfer forderte, Herrn *Hara*, drei Wochen lang das Zimmer zu hüten. Im November brach er wieder auf zu einem zweiten Besuch der Provinz Akita, wo er die Schätze des Tempels Zōkōin und die kunstgewerblichen Sammlungen der Herren Chiyoo Satō und Hachigorō Sano besichtigte. Bei dieser Gelegenheit gelang es Herrn *Hara*, von dem Nachkommen einer Karō-Familie einen vollständigen Satz von Speisegeräten zu erwerben, die der Daimiō Satake im Jahre Genroku 11 (= 1698), als er nach dem Brande seines Schlosses bei seinem Minister Shibuye, dem Ahnherrn jener Familie, wohnte, gebrauchte und diesem nachher schenkte.

Der Dezember wurde zumeist in Tokio dem gründlichen Studium des Kaiserlichen Museums gewidmet. Von besonderem Nutzen war das wiederholte Studium der durch Herrn Vautier vom hamburgischen Hause Illies mit feinem Geschmack angelegten Sammlung von Schwertzieraten aller Schulen. Wie hierbei, erwies sich Herr Vautier auch bei anderen Gelegenheiten als ein freundlicher Förderer der Unternehmungen und Aufgaben des Herrn *Hara*.

Anfang Januar 1907 weilte Herr *Hara* in Hakone. Dort lernte er in Herrn Nakada einen vorzüglichen Kenner alten Porzellans kennen, von dem er über Merkmale zur Unterscheidung der alten Porzellane von ihren neueren Nachahmungen unterrichtet wurde. Nach sechstägigem Aufenthalt dort wurde Kiōto besucht zum Studium des Museums, danach Kobe, um des Herrn Kuwahara Sammlung von Schwertzieraten und Kakemonos zu sehen. Jene wurde unserem Museum später, nach Herrn *Haras* Heimkehr, brieflich zu Kauf angeboten, fand jedoch, ehe eine zustimmende Entscheidung möglich war, in Herrn Mitsumura, einem der größten Schwertzieratensammler Japans, einen Käufer. Ein Besuch Osakas bot Gelegenheit, die Fälschung von Farbendrucken an einer ihrer Quellen, bei dem Holzschneider und Drucker Noguchi, kennen zu lernen und erwünschte Beispiele seiner verwerflichen Kunstübung zu gewinnen. Auf dem Wege von Osaka nach Nara wurde der Tempel Hōriūji und sein goldener Pavillon Kondō besucht, dessen Nachahmung 1900 in Paris aufgebaut war für die von Hayashi aus japanischen Museen und privaten Sammlungen zusammengebrachte Leihausstellung. In der alten Residenzstadt Nara bot das Kaiserliche Museum wunderbare Holzskulpturen und Gemälde, jedoch nur geringwertige kunstgewerbliche Sachen.

Bei wiederholtem Aufenthalt in Kiōto wurden die berühmte Kunstwebewerkstatt Kawashimas und die Yuzen-Färberei Nishimuras aufgesucht und die schönen Textilsammlungen der Besitzer besichtigt. Ebenso die Werkstätten der Töpfermeister Seifū, Kinkōzan, Dōhachi und Rokubei, in denen die Überlieferungen berühmterer Vorfahren dieses Namens mit schwächeren Kräften fortgepflanzt werden. Endlich des Herrn Professor Inouye Sammlung alter Gemälde.

Anfang Februar traf Herr *Hara* wieder in Tokio ein. Die alten Rüstungen und Waffen im Zeughaus Yūshūkwan wurden studiert, von Privatsammlungen diejenige des Herrn Imamura, des angesehensten Experten für alte Klingen und eines vorzüglichen Kenners alter Stichblätter, besichtigt. Einige Volksschulen, die Gewerbeschule für Mädchen und die Kunstakademie wurden besucht, um Erfahrungen zu sammeln über die dort üblichen Methoden des Zeichenunterrichts.

Anfang März erreichte Herrn *Hara* die Nachricht von schwerer Erkrankung seines Vaters und bald danach die Anzeige von dessen Ableben. Selbst an einem rheumatischen Leiden erkrankt, konnte Herr *Hara* die Reise nach dem um diese Jahreszeit noch schneebedeckten Norden nicht antreten. Er begab sich zum drittenmal nach Kiōto, um verschiedene Paläste und Tempel zu besuchen, die er bei seinen früheren Aufenthalten in jener Kaiserstadt nicht hatte sehen können. Von besonderer Bedeutung erwiesen sich die Schätze des Tempels Daitokuji; dort sah er u. a. das berühmte Chawan mit „Öltropfenglasur“, das koreanische, Riūkōin-

Ido genannte Chawan, das einst dem Chajin Rikiū gehörte, das einst im Besitze Sōtans gewesene wunderbare, Tsukushi-Bunrin genannte Chaïre, dessen Erwerbung Hideyoshi vergebens erstrebt hat.

Bei einem zweiten Besuch in Kōbe wurde des Herrn Mitsumura Sammlung von Schwertzieraten besichtigt, die umfangreichste und kostbarste Sammlung dieser Art im Lande. Stichblätter von der Hand des Kaneiye und des Nobuiye, Arbeiten der Gotō- und der Nara-Schule waren in ihr ausgezeichnet vertreten, aber auch solche der angesehensten Meister des 19. Jahrhunderts, eines Gotō Ichijo und Natsuo. Herr *Mitsumura* hatte die Güte, Herrn Hara für unser Museum die drei bis jetzt erschienenen Bände des großen Kataloges zu schenken, in dem sämtliche Schwertzieraten seiner Sammlung abgebildet und beschrieben werden sollen. Für den europäischen Sammler fällt bei der ersten oberflächlichen Durchsicht dieser kostbaren Bände auf, daß der japanische Sammler anders als der europäische Gewicht darauf legt, die Werke der Meister in vollständigen Sätzen zu sammeln.

Von Kōbe aus wurde Nagoya besucht, um den kaiserlichen Palast zu sehen, und von dort ein Abstecher nach Seto gemacht. In diesem einst hochberühmten Mittelpunkt der japanischen Kunsttöpferei fand Herr *Hara* die Kunst zu alltäglicher Fabrikarbeit herabgesunken.

Den April über widmete Herr *Hara* sich in Tokio hauptsächlich dem Studium der großen inländischen Kunstausstellung von Kunst- und Naturerzeugnissen. In Begleitung des Herrn Akiyama, eines bekannten Kenners der Schwertzieraten, wurde wiederholt die Sammlung des Herrn Wada studiert. Wiederholt wurde auch Herrn Vautiers Sammlung durchgesehen, insbesondere um die datierten Stücke zu verzeichnen.

Im Mai wurde die an alten Lackgegenständen von der Fujiwara-Periode bis zur Korin-Zeit reiche Sammlung des Herrn Takashi Masuda besichtigt. Dieser begüterte Kunstfreund hatte auch das vor zwanzig Jahren von dem Tempel Miōgenīn in der Provinz Owari veräußerte Gesellschaftshaus „Kiakuden“ erworben und in seinem Garten wieder aufgebaut. Sämtliche Schiebetüren und Wände dieses feinen Gebäudes sind von Okiō gemalt, von Matahei, Sotatsu und Korin gemalte Setzschirme waren darin zur Schau gestellt. Besichtigt wurden auch die im Besitze des Herrn Chū Miyamto befindlichen Gemälde, dabei Hokusais Löwenalbum, dessen achtzig Blätter unlängst von der Redaktion der Kunstzeitschrift „Kokkwa“ unter dem Titel „Daily exorcisms“ reproduziert worden sind. Wiederholt wurde die Ausstellung alter Kunstwerke in Uyeno besucht; auch wohnte Herr *Hara* dem Malunterricht bei in der ersten Mittelschule und der Adelsschule.

Anfang Juni besuchte Herr *Hara* den Vicomte Akimoto, Daimio von Tatebayashi, der ihm seine Sammlung von Gemälden und von Lacken des 17. und 18. Jahrhunderts zu zeigen die Güte hatte.

Bei seinen Unternehmungen fand Herr *Hara* die freundlichste Förderung durch die Kaiserlich Deutsche Botschaft in Tokio. Der Generaldirektor der kaiserlich japanischen Museen, Exzellenz T. Matano, die Direktoren im Ministerium des Innern, Herren Professor R. Mizuno und Dr. J. Shiba, sowie der Kustos der Kunstabteilung des Museums in Tokio, Herr Y. Imaizumi, haben neben den schon erwähnten Gelehrten und Sammlern seine Studien auf das Dankenswerteste erleichtert.

Am 22. Juni trat Herr *Hara* mit dem Dampfer „Roon“ die Heimreise an; am 2. August landete dieser in Genua und am 5. August traf Herr *Hara* wieder in Hamburg ein.

Die Ergebnisse seines Aufenthaltes in seiner alten Heimat beruhen nicht nur in erfreulicher Vermehrung einiger Abteilungen unserer japanischen Sammlungen, sondern in der Anknüpfung vielseitiger Verbindungen, die für die wissenschaftlichen Aufgaben, die Herrn *Hara* von dem Museum für Kunst und Gewerbe gestellt sind, dauernd Früchte zu bringen versprechen und solche in der seither verflossenen Zeit schon in reichem Maße getragen haben. Von den neuen Erwerbungen können hier nur einzelne Gegenstände von hervorragender Bedeutung hervorgehoben werden.

In Japan erworbene Lackarbeiten.

Als Hauptstück der Ankäufe des Herrn Sh. Hara und der Geschenke des Herrn *Gustav Jacoby* ist an erster Stelle zu erwähnen ein Shikishibako oder Kasten für das gemusterte Buntpapier, dessen die Japaner sich für Sinnsprüche oder Dichtungen bedienen. In ihrer nahezu quadratischen Grundform mit dem flachen oder leichtgewölbten Deckel unterscheiden sich diese Kasten von den Schreibkasten, Suzuribako, eigentlich nur durch das Fehlen der bei diesen vorhandenen Einrichtung mit dem Tuschreibstein, dem Wassertropfer und den Pinseln. Unser Kasten trägt auf der unteren Fläche in großen goldenen Schriftzügen die Bezeichnung Seisei Korin; aber auch der künstlerische Vorwurf und die vollkommene Beherrschung der Lacktechnik lassen ihn uns als ein des berülmten, i. J. 1716 gestorbenen Malers und Lackkünstlers jenes Namens vollauf würdiges Meisterwerk erscheinen. Auf dem glänzend schwarzen, leichtgewölbten Deckel füllen goldene Ahornzweige mit breitzackigen, teils golden gelackten, teils in grauem Blei oder Perlmutter erhaben eingelegten Blättern in flächiger Darstellung den Hintergrund eines goldenen Hügels, an dem ein Hirschenpaar weidet, die Hirschkuh golden, der Bock in hoher Bleieinlage mit einem Geweih aus Perlmutter. Die Innenfläche des Deckels ist fast ganz ausgefüllt von einer großen bleiernen Mondscheibe, vor der ein Hagi-Strauch in erhabenem Goldlack mit Perlmutter-Einlagen seine Blütenrispen ausbreitet, und über den inneren Boden des Kastens verästeln sich ebensolche Zweige. In seiner großzügig impressionistischen

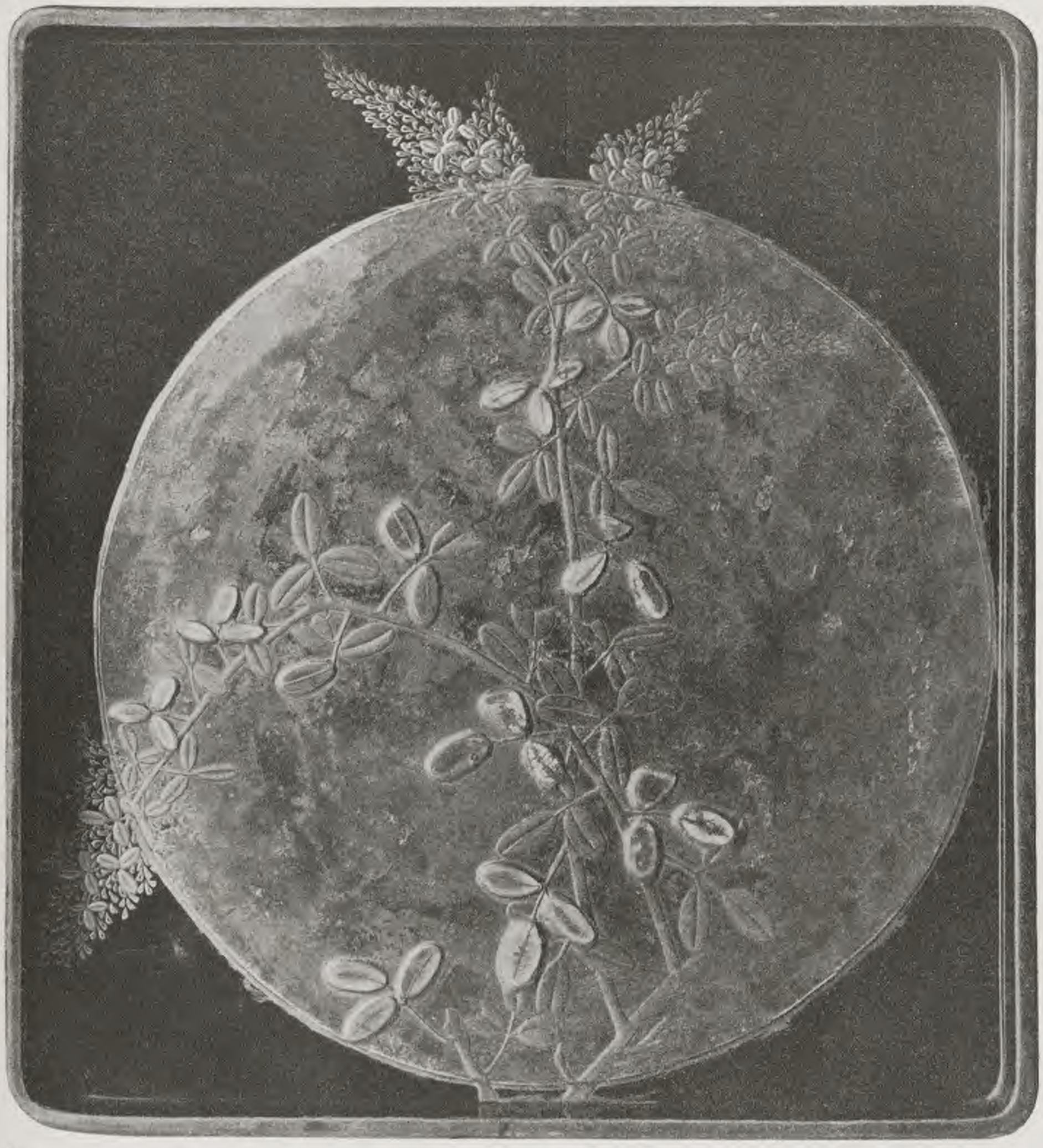
und zugleich flächigen Behandlung des Motivs vertritt dieses Werk des Korin einen Entwickelungspol der japanischen Lackkunst, der völlig entgegengesetzt ist jenem anderen Pol, den in nicht minder vollkommener Weise der weiter unten beschriebene feine Handkasten eines un-

Deckel eines Shikishibako mit Hirschen unterm Ahornbaum, in Relief aus Goldlack, Perlmutter- und Bleiauflage auf glänzend schwarzem Grund. Bez. Seisei Korin. Größe 24 zu 26,5 cm.

genannten Meisters aus der Sammlung der Prinzessin Adelgunde von Bourbon vertritt.

Dem Werke des Korin reiht sich an ein ebenfalls von Herrn *Jacoby* geschenkter Schreibkasten, Suzuribako, der unbezeichnet ist, aber von japanischen Kennern als ein Werk des Koyetsu, des 1637

gestorbenen Vorläufers des Korin anerkannt wurde. Auf dem schwarzen Lackgrunde des gewölbten Deckels ist das Idealbildnis des zu Anfang des 8. Jahrhunderts lebenden Yamabe no Akahito, eines der drei größten Uta-Dichter, in markiger Umrißskizze aus goldnem Flachlack wiedergegeben, die Hofkappe aber, die den Rang des Dichters kennzeichnet,



Innenseite des Deckels des Kastens des Seisei Korin mit einem Hagizweig in erhabenem Goldlack und Perlmutterauflage vor dem bleiernen Mond in glänzend schwarzem Grund. Größe 24 zu 26,5 cm.

ist in hoher Einlage aus Blei hinzugefügt. Innen ist dieser leichtgebaute Kasten rot gelackt.

Ein von Herrn Hara in der Karō-Familie des Daimio Satake in Akita erworbener und ebenfalls von Herrn *Gustav Jacoby* geschenkter zweiter Schreibkasten, Suzuribako, vom Ende des 17. Jahrhunderts ist

innen und außen mit feinem Gold-Nashiji überzogen. Auf dem Deckel sind zwei große Strohhüte in erhabenem Gold- und Silberlack mit feinstem Gold- und Silbermosaik dargestellt; auf seiner Unterseite ein Buntpapierblatt, Shikishi, darauf in versenktem Goldlack ein in der Mondnacht

Suzuribako, mit dem Idealbildnis des Dichters Yamabe no Akahito in goldnem Flachlack mit Bleiauflage auf schwarzem Grund. Unbez. Werk des Koyetsu. Größe 21 zu 23 cm.

blühender Mumebaum und in erhabenem Goldlack das 46. Uta aus der unter dem Titel „Shin-Kokin-Wakashu“ bekannten Sammlung alter Utas. Dies von Uyemon no Kami Michitomo gedichtete Uta besagt: „Mag der ewige Mond erklären, woher der Duft der Mumeblüte? Etwa vom wohlriechenden Ärmel, der einst die Blüte streifte?“

Ausgezeichnet durch die Vollständigkeit der Einrichtung und die vorzügliche Erhaltung der einzelnen Geräte ist der doppelte Satz der Speisegeräte, welche Herr Hara in Akita erwarb. Der Familienüberlieferung nach wurden diese Geräte im Jahre Genroku 11 (= 1698) persönlich gebraucht von dem Daimio von Akita, Satake, als er nach dem Brande seines Schlosses im Hause des Herrn Shibuye — seines Hausministers (Karō) — wohnte. Diesem später von dem Fürsten geschenkt, wurden sie seither in der Familie des Karō vererbt, dessen Nachkommen sie nunmehr veräußerten. Auch sie sind ein Geschenk des Herrn *Gustav Jacoby.* Der eine rot gelackte Satz besteht aus drei Eßtischchen verschiedener Größe — dem Haupttischchen, dem Tischchen des zweiten und des dritten Gedeckes —; dazu neun Schalen mit Deckelchen, einem Untersatz für das Sakeschälchen, zwei Kübeln für gekochten Reis, einer Reiskelle, einer Kanne für kaltes, einer für heißes Wasser, einem Kuchenkasten, vier runden Brettchen und einer rechteckigen Anbietplatte nebst einem Tabakskästchen. Der zweite, glänzend schwarz gelackte Satz, der an den Sterbetagen von Vorfahren diente, besteht ebenfalls aus drei Eßtischchen mit neun Schüsseln und dem Zubehör wie bei dem roten Satz, dazu noch drei hohen Schälchen für gesalzenes Gemüse. Sowohl die schwarz wie die rot gelackten Geräte sind in mehrfacher Wiederholung ausgestattet mit dem Wappen des Daimio von Akita, einem fünfrippigen Faltfächer mit der Sonnenscheibe in flachem Goldlack. Die Mehrzahl dieser Fächer ist mit kleinen landschaftlichen, Pflanzen- oder Tiermotiven in leicht erhabenem Goldlack verziert. Die prachtvolle Wirkung dieser Geräte in ihrer Gesamtheit beruht aber nicht auf diesen Einzelheiten, sondern darauf, wie die goldenen Fächer in dem einfarbig zinnoberroten oder schwarzen Grund stehen und die Sonnenscheibe bald in Gold, bald in der Farbe des roten oder schwarzen Grundlackes zeigen. Durch die gleichen Wappen erweisen sich als aus der gleichen Hofhaltung stammend ein braun gelacktes Kuchentischchen, vier rote Sakeschalen, davon eine außen grün gelackt ist, und fünf mattrot, graugelb, grün, hellbraun und dunkelbraun gelackte Suppenschüsselchen mit Deckelchen.

In Japan erworbene keramische Gegenstände.

In zeitlicher Folge wird die Reihe der keramischen Erwerbungen eröffnet durch ein vorgeschichtliches Gefäß, ein Geschenk des Herrn *Riōkichi Yoshida,* eines in Ugo in Nord-Japan lebenden Vetters des Herrn Hara, und von ihm selber bei einer Ausgrabung als deren besterhaltenes Fundstück zutage gefördert. Das aus grauem, mürbem Ton ohne Benutzung der Töpferscheibe geformte, innen geschwärzte Gefäß hat die Form eines bauchigen Topfes von 12 cm Höhe, 15 cm Bauchdurchmesser, 9 cm Mündungsweite und nur 5,5 cm Bodendurchmesser,

dies ein Merkmal auch vieler Gefäße, die zu vorgeschichtlichen Zeiten in Europa ohne Töpferscheibe geformt wurden. Die Halsfläche ist unverziert belassen, um den Mündungsrand zieht sich aber ein leichtes Profil, das an einer Stelle in stumpfen Zacken den Rand überragt. Da gleiche Randgestaltung sich auch an vielen Scherben desselben Fundes fand, liegt hier eine beabsichtigte Unregelmäßigkeit vor, deren Ursache oder Zweck noch der Erklärung bedarf. Die Bauchfläche des Topfes ist mit unregelmäßig schräglaufenden seichten Furchen überzogen; tiefere Furchen umziehen wage-

Prähistorisches Tongefäß, ausgegraben in der Provinz Ugo.
1/2 nat. Gr.

recht zu je zweien den Bauch und werden in Abständen durch je drei senkrechte Furchen verknüpft; in die dadurch gebildeten länglich-rechteckigen Felder sind Verzierungen in Gestalt eines liegenden S kräftig gefurcht.

Diesem reiht sich an eine Anzahl von Bruchstücken alter Ziegel von den Bedachungen einiger der ältesten Tempel, die in den ersten Jahrhunderten nach der Einführung des Buddhismus und in dessen Gefolgschaft auch der chinesischen Kunst in Japan erbaut worden sind. Japanische Archäologen geben der Mehrzahl dieser Ziegel ein tausendjähriges Alter; sie haben ihnen als den ältesten Denkmälern keramischer Kunst aus geschichtlicher Zeit ein besonderes Studium und umfangreiche Abbildungswerke gewidmet. In einem Manuskript des Archäologen Ninagawa, das in der Bibliothek des Museums bewahrt wird, sind den alten Dachziegeln historischer Bauten zwölf farbige Abbildungen und zahlreiche Abreibungen gewidmet, die nicht nur die geformten Verzierungen und Inschriften, sondern auch die auf den Unterseiten der Ziegel erkennbaren Spuren der bei ihrer Anfertigung benutzten, in den noch weichen Ton abgedruckten groben Gewebe wiedergeben. Dergleichen Ziegel sind auch von alters her ein beliebtes Motiv in der japanischen Zierkunst; mit ihrer altertümlichen strengen Ornamentik begegnen sie uns in den geschnitzten Netsuke, an den aus Eisen

geschnittenen Stichblättern, sogar in den Flächenmustern von Seidengeweben und gefärbten Baumwollzeugen. Als Gefäße für wachsende Blumen bedient sich ihrer gern, wer eines dafür hinreichend erhaltenen alten Ziegels habhaft wird, und dies Motiv haben wieder die Töpfer aufgenommen.

Unsere Bruchstücke alter Ziegel gehören sämtlich der von alters her in China und Korea üblichen Form an, die auf demselben praktischen Grundgedanken beruht wie unsere mittelalterlichen, als „Mönch“ und „Nonne“ bekannten Ziegel. Bei dieser, in Japan Hon-gawara oder echte Ziegel genannten Bedachung bestehen die Traufziegel aus flach ausgehöhlten breiten Platten; die äußerste, den Dachrand bildende, ist mit einem senkrecht abfallenden Rand versehen, und auf diesem oft

Ziegel vom Dache des Daikokuden-Palastes in Nara. 8. Jahrhundert. Breite 28 cm.

mit laufendem Ornament verziert. Die Ziegel zur Deckung der Fugen gleichen einer der Länge nach durchschnittenen Walze; die Randziegel dieser Form endigen an der Traufkante mit einer kreisrunden Platte, die entweder mit großen chinesischen Schriftzeichen, einem Lotosmotiv, einem Wellenwappen oder einem anderen Wappenmotiv verziert ist.

Die von Herrn *Hara* mitgebrachten Stücke sind sämtlich Beispiele solcher Hon-gawara-Ziegel. Die Mehrzahl sind uns geschenkt, ein Stück von Herrn *Saburō Takaya* in Nara, andere von Herrn *Kajūrō Tanada* in Nara oder von Herrn *Sh. Hara*, nur wenige sind käuflich erworben. Die meisten stammen von den im 8. Jahrhundert unserer Zeitrechnung erbauten Tempeln in der alten Kaiserstadt Nara. Vom Dache des Tōdaiji-Tempels, demselben, in dem sich die berühmte 53 Fuß hohe Buddhastatue befindet, ein Traufziegel, dessen Rand mit einfachem Rankenmuster jener Karakusa genannten, aus China übernommenen Form verziert ist.

Die runde Endscheibe eines Deckziegels vom Tempel Sugawaradera trägt dessen Namen in Relief, ebenso bei Ziegeln vom Tempel Daianji und vom Tempel Kōfukuji. Bei Ziegeln vom Tempel Hokkeji ist die Endscheibe mit einer von oben gesehenen Lotosblume oder vielmehr deren Frucht verziert. Ziegel vom Dache des im 8. Jahrhundert erbauten Kaiserpalastes Daikokuden in Nara zeigen am Rand der Traufplatte Karakusa-Ranken, auf der Endscheibe des Deckziegels das Lotosmotiv. Alle diese Ziegel bestehen aus hellgrauem Ton; nur ein Bruchstück von einem kaiserlichen Palast Daikokuden in Kiōto, jedoch ebenfalls aus dem 8. Jahrhundert, trägt Reste einer dunkelgrünen Glasur. Etwas jünger, aus dem 12.—13. Jahrhundert, ist ein Ziegel vom Kasuga-Tempel in Nara, auf der runden Scheibe trägt er den Namen dieses Tempels in Relief.

Endplatte eines Ziegels vom Dache des Hokkeji-Tempels in Nara. 8. Jahrhundert. ½ nat. Gr.

Ein kleines, aus unglasiertem gelblichen Ton bestehendes Pagoden-Türmchen, das uns Herr *Yoshitoki Kobayashi* in Nara schenkte, wurde mit Tausenden seinesgleichen im 11. Jahrhundert zu Zwecken der Devotion angefertigt.

Die ersten, noch in das Jahr 1906 fallenden Ankäufe von Gefäßen aus Steinzeug, Steingut oder Porzellan sind schon im Bericht für jenes Jahr beschrieben und als Geschenke des Herrn *Alfred Beit* verzeichnet worden. Im weiteren Verlauf seiner Reise gelang Herrn Hara noch die Erwerbung einer Anzahl kleiner, aber für die Vervollständigung unserer Sammlung bedeutsamer Töpferarbeiten, von denen hier nur die wichtigeren aufgeführt werden können.

Als Geschenke des Herrn *Gustav Jacoby* ein Teekümmchen, Chawan, von der Temmoku genannten, in Japan von den Teetrinkern hochgeschätzten Art. Obwohl chinesischer Herkunft, ist es wegen seines Zu-

sammenhanges mit den japanischen Temmoku-Chawan von ähnlich flach kelchförmiger Gestalt und eigenartiger, die chinesischen Vorbilder nachahmender Glasur hier zu erwähnen. Die tiefschwarze glatte und dicke Glasur ist mit schwarzblauen Tröpfchen (den sog. Öltröpfchen, Yuteki) gesprenkelt und von Regenbogenfarben überhaucht; in regelmäßigem Abfluß deckt sie die Innenfläche und den größten Teil der Außenfläche, macht aber hier in gleichmäßiger Entfernung vom Boden, sich gegen ihren Rand leicht verdickend, Halt, so daß der dunkelgraue Steinzeugscherben sichtbar bleibt. — Ein Paar Sara, kleine abgerundet rechteckige Kuchenschalen von Kenzan, aus hellem Steinzeug, bemalt mit weißer Schlempe, Graubraun und Blau unter gekrackter, hellbräunlicher Glasur, mit einer Kamelienblüte und zwei beerentragenden Stengeln der Ardisia japonica in der mit breitem Pinsel meisterlich skizzierenden Weise des Meisters, dessen großen Namenszug jede Schale trägt. — Ein kleines Kogo von feinstem Satsuma-yaki, melonenförmig und senkrecht gefurcht, bemalt mit Klematisranken an zerbrochenem Bambusgitter in grüner, blauer und grünlichgrauer Schmelzfarbe, Eisenrot und Gold auf der zartgekrackten, rahmweißen Glasur.

Als Geschenke des Herrn *H. Grohmann* aus Lodz: Ein Chawan von altem Satsuma-yaki aus hellem, hartem Steingut mit glänzender feingekrackter, weißer, stellenweise durch die Benutzung bräunlich gewölkter Glasur, vier Trockenstellen im Inneren und unter dem Boden einem vertieften Schneckenzug; Bruchstellen am Rande sind mit Goldlack ausgebessert, darin außen verschiedene Wellenwappen, innen Wellenschuppen mit Silberlack und Perlmutter; japanische Kenner gaben diesem Chawan ein mehrhundertjähriges Alter. — Ein Leuchter, Shokudai, ebenfalls aus Satsuma-yaki, jedoch von jüngerer Arbeit; der dreifüßige, sich in drei Stufen verjüngende Leuchter ist auf dem gelblichweißen gekrackten Glasurgrund in grüner und blauer Schmelzfarbe, Eisenrot und Gold bemalt mit geometrischen und Rankenornamenten und drei rundgelegten Blumenzweigen; ein kupferner Dorn dient zum Aufstecken der hohlen Wachskerze. — Ein Chaïre von Takatori-yaki aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, in Form eines Flaschenkürbis, mit kastanienbrauner, oben graugrün überflossener Glasur. — Ein Chatsubo, Urne zum Aufbewahren der Teeblätter, aus altem Kutani-yaki; über die weiße Fläche des Porzellangefäßes hängt in bunten Schmelzfarben gemaltes Glyzinengeranke herab.

Als Geschenke von japanischen Verwandten, Freunden und keramischen Künstlern, die Herr Hara auf seiner Reise besuchte:

Ein Mizuire, Tropfenzähler, aus Bizen-yaki, in Gestalt des seinen Träger unsichtbar machenden Hanfmantels Kakuremino, auf dem eine Ratte sitzt, aus grauem Steinzeug mit rötlicher, teilweis dunkelbrauner,

matter Glasur, bezeichnet Nobunori, Geschenk des Vaters des Herrn Shinkichi Hara, Herrn *Junan Hara* in Ugo (Nord-Japan), der dieses Mizuire im Jahre 1855 als Student in Yedo erwarb und benutzte.

Mizuire, Tropfenzähler, in Gestalt einer Ratte auf dem unsichtbar machenden Hanfstrohmantel, Bizenyaki. Etwas verkleinert.

Ein Futamono, Dose, aus blau bemaltem Porzellan in Gestalt eines Pfirsichs an beblättertem Zweig; bezeichnet Seifūsha Yohei, das ist Seifu II, und dem Museum geschenkt von dem in Kioto ansässigen Meister Herrn *Yohei Seifū III*, dem Nachfolger des 1878 gestorbenen zweiten Seifū.

Ein Sara, Teller von nahezu quadratischer Form mit senkrechtem, niedrigem Rand, aus hellgelblichgrauem Steingut, auf gekrackter, leicht irisierender durchscheinender Glasur, bemalt in Schwarz und schwärzlichem Grau mit einer von der rechten unteren Ecke aus schräg emporwachsenden Narzisse und darüber einem Versabschnitt, sog. Iriya-Kenzan. Dieser Teller trägt die Bezeichnung Kenzan Sei und ist als ein unbezweifeltes Werk von der Hand des um 1700 lebenden Kenzan I dem Museum von dem in Tokio ansässigen sechsten Meister dieses Namens, Herrn *Kenzan VI Ogata*, geschenkt worden, der es für unwürdig hielt, ein Werk seines berühmten Vorfahren gegen Geld fortzugeben. Der Vers auf diesem Teller ist der Anfang eines aus 56 (sieben mal acht) Schriftzeichen bestehenden Gedichtes des chinesischen Dichters Yen Ch' ienân. Er besagt: „Grüne Ärmel, gelbe Krone; den Geist bildet die Perle." Ein ähnliches Werk Kenzan I ist abgebildet im dritten Band des von Tajima herausgegebenen Werkes „Kōrinha Gwashū".

Als Ankäufe aus budgetmäßigen Mitteln unter anderen zwei alte Teekümmchen. Ein Chawan von Karatsu-yaki, mit gekrackter, glänzend gelblicher, innen auf dem Boden irisierender Glasur und mit Gold- und Silberlack ausgebesserten Bruchstellen, davon die größte mit feinem Wellenmuster in Gold-Makiye. Der Überlieferung nach führte dieses aus dem 16. Jahrhundert stammende Chawan die poetische Benennung „Shiohi", d. h. Ebbe. — Ein Chawan von Satsuma-yaki in Form eines Temmoku-Chawan mit schwarzer, graulich olivgrün gestrichelter Glasur. Der Überlieferung nach war dieses Kümmchen einst im Besitz eines Daimio von Satsuma, der es seinem Lehnsmanne Tate-

waki Komatsu verehrte. Dieser zog im Jahre 1869 den Vorbesitzer, von dem wir es erwarben, bei seinen Bemühungen zur Hebung der Satsuma-Töpferei öfters zu Rat und schenkte es ihm als „eines der ältesten Satsuma-Chawans mit koreanischer Glasur".

Ein Chaïre, das nach dem Ausspruch japanischer Experten allen Anspruch darauf hat, als ein echtes Werk des in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebenden Altmeisters japanischer Töpferkunst Toshiro I bewundert zu werden. Dies 6 cm hohe, 7,8 cm breite, bauchige, kurzhalsige und weitmündige kleine Gefäß besteht aus hellgrauem, vom Alter dunkel gefärbtem Steinzeug, ist außen unglasiert belassen, innen kastanienbraun glasiert. Der kurze Hals ist mit flacherhabenen Karakusaranken zwischen sechs regelmäßig verteilten Warzen verziert, der Bauch mit sechs schräglaufenden breiten Furchen und in deren Zwischenräumen mit je fünfzehn ebensolchen schmalen Furchen; ein flacher Elfenbeindeckel verschließt die Öffnung. Wie einige an anderer Stelle beschriebene alte Lackarbeiten, befand sich dieses seltene Chaïre im ererbten Besitz der Karō-Familie des Daimio von Akita. — Ein Chaïre, das ebenfalls wie die meisten dieser alten Töpferarbeiten unbezeichnet ist, aber von den Experten als Arbeit des in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts lebenden Tōzaburō angesprochen wurde. Das walzenförmige, abgeschaufelte Väschen aus hellgrauem Steingut ist mit jener hellgelbbraunen matten Glasur überflossen, die vom Vergleich mit der Farbe des mit Kakisaft gefärbten Papieres Shibukami genannt wird. Auf der schwarzgelackten Schutzdose steht in Goldschrift der poetische, einst diesem Chaïre gegebene Name „Matsushima", d. h. Kieferninsel. — Ein Chaïre, das als Arbeit des zu Ende des 16. Jahrhunderts in Seto lebenden Moyemon gilt, mit zwei dreieckigen Öhrchen an der Schulter und drei Abschaufelungen am untern Teil, aus Steingut, mit glänzender dunkelbrauner, ins Schwarze übergehender und oben grüngesprenkelter Glasur. — Ein Chaïre mit dem Stempel Shigaraki-yaki, von derber Urnenform, aus grobem rötlichen Ton mit eingesprengten Quarzkörnern, unglasiert, aus der Zeit um 1700.

Chaïre, außen unglasiert. Werk Toshiro I.
Gr. Durchm. 7,8 cm.

Als Ankäufe aus dem Budget ferner u. a. ein Kogo von Nabeshima-

yaki in Gestalt einer flachen rechteckigen Dose mit abgeschrägten Ecken aus Porzellan, auf dem Deckel bemalt mit einem mit Chrysanthemumblüten gefüllten Korb in grüner, graublauer und blaugrüner Schmelzfarbe, Eisenrot und Gold über schwarzer Zeichnung; sowie sechs Schalen von Nabeshima-Porzellan des 18. Jahrhunderts mit Hishi-Motiven (Trapa-natans), mit Ahorn auf Wellen, mit Blumenkörben, mit in Buntpapier gehefteten Büchern, mit ornamental gruppiertem Lotosmotiv, gemalt in der beim Nabeshima-yaki üblichen Weise mit vielem Unterglasurblau, Eisenrot und wenigen Schmelzfarben, unter denen ein blasses Blaugrün vorwiegt. Zugleich mit dieser Reihe alter Stücke wurde eine gleiche Zahl in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten angefertigter Nachbildungen alter Nabeshima-Schalen mit den gleichen Motiven erworben, als lehrreiche Beispiele für den Unterschied der guten alten Ware von der heutigen Marktware. Mit dem bekannten Verbot, diese Ware in den Handel zu bringen, stimmt schlecht das häufige Vorkommen dieser Abart des Hizen-Porzellans. Japanische Kenner gaben dafür die Erklärung, die Nachfrage sei schon in alter Zeit so groß gewesen, daß die Töpfer einen Ausweg fanden, diese zu befriedigen, ohne das Verbot zu verletzen. Wenn sie nämlich das Ergebnis eines Brandes prüften, pflegten sie die fehlerhaften Schalen, aber auch tadellos gelungene Stücke mit dem lauten Rufe „nicht gut genug“ fortzuwerfen gegen einen Türvorhang der Werkstatt, jenseits dessen aber jemand stand, der die Schalen auffing. Daher für dergleichen Ware die Bezeichnung „Makuzara“, d. h. „Vorhangteller“.

In Japan erworbene Schwertzieraten.

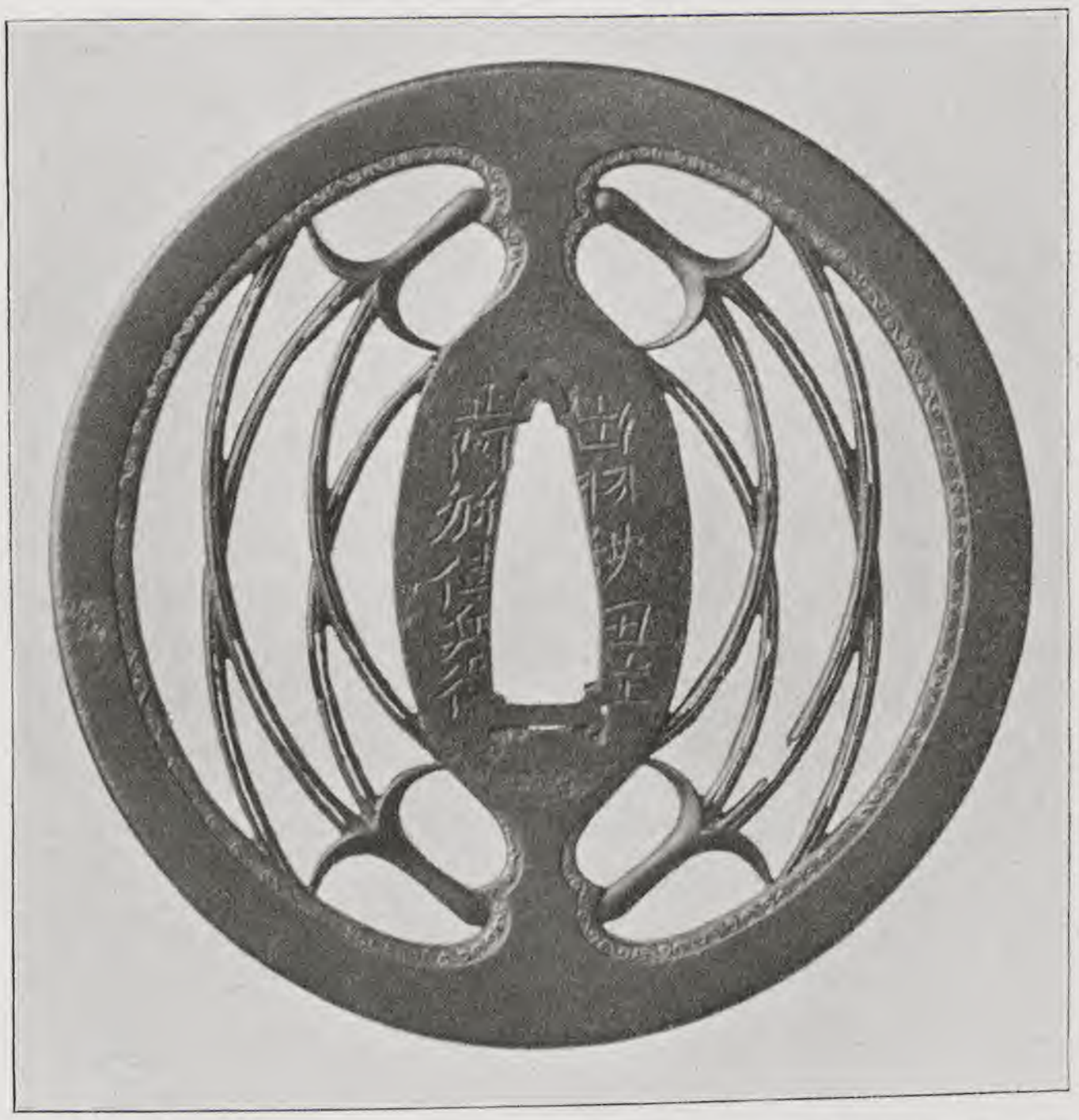
Unseren beiden Sammlungen japanischer Schwertzieraten wird sich, sobald wir über den Raum zu ihrer Schaustellung verfügen, eine dritte anschließen, welche die Technik nach allen Richtungen veranschaulichen soll. Für diese dritte Sammlung sind einige Reihen von Stichblättern bestimmt, die Herr *Hara* bei einem der besten Ziseleure in Tokio, Herrn Kamezo Shimizu bestellte. Bis jetzt liegen drei Reihen von Tsubas dieses als Maler Kiūyen, als Ziseleur Shumpo genannten Künstlers vor. Die eine Reihe demonstriert an zwei Shibuichi-Platten die Uchi-Katakiri und die Soto-Katakiri genannte Art der Gravierung. Die zweite Reihe an drei Shakudo-Platten die flache Einlage von Gold und Silber; die dritte besonders lehrreiche Reihe an fünf Eisenplatten die Herstellung des Reliefs.

Von der großen Zahl japanischer Schwertzieraten können hier nur einige der wichtigsten Stücke gruppenweise hervorgehoben werden:

Stichblätter u. a. von Meistern der Shoami-Familie, deren Stammhaus in Kioto gewesen sein soll, von der aber frühzeitig Zweige in der Stadt Matsuyama in der Provinz Iyo und in der Stadt Akita in der Provinz Dewa auftreten. Den noch wenig bekannten Arbeiten der

in dieser nördlichen, seiner Heimatprovinz ansässig gewesenen Shoami - Meister widmete Herr Hara besondere Aufmerksamkeit. Außer einigen Stücken, die, ohne Bezeichnung, nur durch ihren Stil oder das Urteil japanischer Experten dieser Gruppe zuzuteilen sind, wurden Stichblätter erworben, die neben dem Wohnort Akita in der Provinz Dewa den Namen eines Shoami - Meisters tragen. So das hier abgebildete eiserne, durchbrochene, mit den symmetrisch angeordneten Blütenrispen und Blättern des Pfeilkrautes, bezeichnet von Shōami Dennai, der um 1600 gelebt hat. So das ebenfalls abgebildete eiserne Stichblatt mit den symmetrisch verdoppelten Kiefernadeln in

Stichblatt aus Eisen mit Pfeilkrautmotiv, bez. Shōami Dennai. Nat. Gr.



Stichblatt aus Eisen mit Kiefernadelmotiv, bez. Shōami Dembei. Nat. Gr.

durchbrochener Arbeit, bezeichnet Shōami Dembei, ein im 18. Jahrhundert lebender Meister; so ein ebenso bezeichnetes eisernes, durchbrochenes Stichblatt in Gestalt des „Rimpō“ genannten Wappens aus einem mit Lanzenspitzen besetzten Rade. Wie das Tsuba des Dennai sind die beiden Tsuba des Dembei mit feinen, wenig auffälligen Goldtauschierungen verziert, von denen bei dem ältesten Stück nur Spuren noch vorhanden sind. Ein drittes Tsuba des Shoami Dembei ist auf eiserner Platte in erhabenen Einlagen aus Shakudo, Kupfer, Shibuichi und Gold verziert mit einer Wespe und einem Taschenkrebs, die hier rebusartig auf vergnügtes Sake-Trinken und Schmausen sich beziehen, insofern die Wespe das Wort „sasu“ vertritt für stechen oder überreichen (d. h. die Sake-Schale einem anderen) und der Taschenkrebs das Wort „hasamu“ für kneifen oder aufnehmen (d. h. den Fisch mit den Eßstäbchen).

Ebenfalls seinen Wohnsitz Akita in der Provinz Dewa fügt seinem Namen hinzu ein jüngerer Meister dieser Familie, Shōami Shigetsune. Von ihm ein Tsuba aus gelber Bronze mit einem in Wolkenwirbeln aufsteigenden Drachen in leicht vergoldetem Relief mit goldenen Tropfen; ein Kozuka aus gelber Bronze mit einem sich schlängelnden Aal und zwei Venusmuscheln in hohem Relief aus Shakudo; vier Fuchikashira: eines aus Shakudo mit Pferden in hohem Relief aus Shakudo mit wenig Goldeinlagen; eines aus gerauhtem Shibuichi mit zwei in der Mondnacht fliegenden Fledermäusen in Relief mit spärlichen Einlagen von Gold und Silber; eines in gleicher Arbeit mit fliegenden Sperlingen und einer Vogelklapper neben einer unbelaubten Hängeweide; eines aus Shibuichi, darauf in flachem, z. T. versenktem Relief mit Einlagen verschiedener Metalle ein koreanischer Knabe, der von einem Pferde herab auf ein Blatt schreibt, das ein neben ihm stehender Japaner emporhält. — Desgleichen Shōami Shigenaka; von ihm ein eisernes durchbrochenes Tsuba, darauf ein Garnbrettchen und eine golden tauschierte Brunneneinfassung, von einem Reif umschlossen. — Shōami Shigetoshi nennt sich der Meister eines eisernen Stichblattes mit Bambusstämmen im Regen und einem Tiger in hohem Relief aus verschiedenen Metallen. — Ein Shigeyuki bezeichnet ohne Hinzufügung des Familiennamens ein eisernes Stichblatt, worauf wachsendes Susuki-Gras in Relief mit zweifarbigen Goldeinlagen.

Schwertzieraten von Meistern der Ishikawa-Familie, die ebenfalls in Nordjapan in der Stadt Akita lebten. Bezeichnete Werke des Juriūsai, gleichbedeutend mit Ishikawa Shigesada: zwei Tsuba aus Eisen mit goldenem Tausendblattkraut und goldäugigem Karpfen in hohem Relief aus Shibuichi; ein Fuchikashira aus Shakudo mit einem Fächer, der Maske Kurojō Sambasō, einem Faltfächer und Maskenkasten. Von gleicher Technik ein Tsuba des Ishikawa Masanori und des Masanao mit Chidori-Vögeln über entlaubtem Baum; ein Fuchikashira des

erstgenannten aus Shakudo mit Karpfen und Kraut in Reliefeinlagen. Ein von Ishikawa Masateru bezeichnetes Fuchikashira mit Traubenranken in Reliefeinlagen. Ein von Ishikawa Shigemasa bezeichnetes Kozuka aus Shakudo mit weidenden Ochsen in hoher Reliefeinlage. Alle diese Meister scheinen dem 19. Jahrhundert anzugehören; ein kleines Tsuba aus Kupfer mit Lotos in hohen Reliefeinlagen fügt dem Namen Ishikawa Nagatsugu hinzu „im Winter des Jahres Kayei 3“ — gleich 1850.

Auch das hier abgebildete schöne Stichblatt aus Shibuichi mit zwei über bewegtem Wasser fliegenden Schwalben in flacher Einlage aus Shakudo gehört hierher, es ist bezeichnet Ōmori Matayemon, wohnhaft zu Akita in der Provinz Dewa.

Stichblatt aus Shibuichi mit flacher Einlage aus Shakudo. Bez. Ōmori Matayemon, wohnhaft zu Akita in der Provinz Dewa. Nat. Gr.

Schwertzieraten von Meistern der Gotō-Schule. Das Fehlen der Bezeichnungen muß für uns bis auf weiteres Studium auf der Grundlage reicheren Materials, als unsere und andere europäische Sammlungen zurzeit besitzen, ersetzt werden durch die Bestimmung japanischer Experten, die in der Lage zu sein behaupten, z. T. an geheimgehaltenen Merkmalen, jedem einzelnen Gotō-Meister seinen Anteil an dem Werk der Schule zuzusprechen. So wurde eine Reihe von Kozuka bestimmten Meistern zugeschrieben: Dem Gotō Sōjō, zweitem Meister der Schule (gest. 1564), eines aus gekörntem Shakudo mit kämpfenden Rindern (nach einer Zeichnung des Toba Sōjō, abgebildet im Shimbi Taikwan Bd. IV). Dem Gotō Jōshin, drittem Meister der Schule (gest. 1562), eines aus Shakudo mit zerlegten Tsuzumi-Trommeln in hohem, ursprünglich golden plattiert gewesenem Relief. Dem Gotō Genjō, zweitem Sohn des Jōshin (gest. 1595), eines aus Shakudo mit blühender Iris und zwei Mandarinenten in hohem Relief. Dem Gotō Teijō, neuntem Meister der Schule (gest. 1673), eines aus Shakudo mit einem von drei Äffchen geschleppten großen Kürbis in hohem Relief mit Gold- und Silbereinlagen. Andere Kozuka, sämtlich aus Shakudo mit hohem Relief, dessen ursprüngliche Goldplattierung

mehr oder weniger abgeblättert ist, mußten sich damit begnügen, ohne bestimmte Meisternamen einem Zeitabschnitt zugewiesen zu werden; dem 16. Jahrhundert ein Kozuka mit den Glücksgöttern Daikoku und Yebisu und eines mit Vorhängeschlössern und Schlüsseln.

Arbeiten von Meistern der Hauptstadt Kanazawa in der Provinz Kaga. Schöne Kozuka aus weichem Metall mit flachen, durch leichte Gravierung belebten Einlagen von Gold und Silber, unbezeichnet wie die Regel bei dergleichen Kaga-Arbeiten. Eines, noch aus dem 17. Jahrhundert, aus Shakudo mit zwei fliegenden Tennin und auf der Rückseite blühendem Mumebaum in Gravierung. Eines aus Shakudo mit großem Karpfen in bewegtem Wasser und auf der Rückseite blühendem Pfirsichbaum in Gravierung. Eines aus Shibuichi mit einem Schöpfeimer und verstreuten Shinobuzweigen (Davallia bullata) und auf der Rückseite graviertem Sasa-Bambus. Eines teils aus Shakudo, teils aus Shibuichi mit dem glücklichen Greisenpaar Jō und Uba unter der Kiefer von Takasago und auf der Rückseite aus Shakudo mit gravierten Segelbooten am Gestade von Takasago. Eines aus mattem Shakudo mit einem Schädel und Gebeinen neben einem umgestürzten Grabmal auf einem mit Herbstblumen bewachsenen Gefild und auf der Rückseite graviertem Lotos.

Kozuka aus Silber mit flachen Einlagen aus Shakudo und Shibuichi; mit Bambus bez. Jochiku, mit der Gans bez. Jochū. Nat. Gr.

Arbeiten von Meistern der Jochiku-Schule in Yedo. Diese waren (nach Gustav Jacoby im Katalog seiner Sammlung von Schwertzieraten, Leipzig 1904) von alters her Zogan-Meister, d. h. Meister in flach eingelegter Metallarbeit. Der Vater des Meisters, von dem die Schule ihren Namen trägt, und auch dieser selbst war anfänglich Zogan-Meister für Steigbügel. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wandte Jochiku sich den Schwertzieraten zu. Die Arbeiten der Schule bieten bald Reliefeinlagen aus Shakudo, Gold und anderen Metallen in Shakudo oder Shibuichi, bald flache Einlagen, bei denen die Darstellung bisweilen wie ein Schattenriß wirkt. Ein vorzügliches Beispiel letzterer Art bietet das hier abgebildete, Jochiku bezeichnete Kozuka aus Silber mit wachsendem Bambus in flachen Einlagen von Shakudo und Shibuichi und unten einer Durchbrechung in Form des sog. Eberauges „Inome“. Das daneben abgebildete silberne Kozuka mit der Wildgans, in gleicher

Technik wie das Kozuka des Jochiku, ist als Werk seines Adoptivsohnes und Schülers Jochū bezeichnet. (Wir verdanken es der Schenkung der Firma C. Trau in Wien aus der Sammlung des Grafen Bardi.) Dabei sei hier auch gleich zweier im Vorjahre im europäischen Handel erworbener Fuchikashira aus Shibuichi mit flachen Einlagen von Gold, Silber, Shakudo und Kupfer gedacht, welche die Bezeichnung eines anderen Schülers des Jochiku, des Josen, tragen, und das eine die silberne Mondscheibe hinter goldnem Gewölk über abgeblühten Susuki-Rispen, das andere Leuchtkäfer zwischen betauten Susuki-Halmen zeigt.

Andere Schwertzieraten mit flachen Einlagen von Gold und anderen Metallen gelten als Arbeiten von Meistern in der Stadt Nagoya; sie tragen wie die Kaga-Arbeiten zumeist keine Künstlerbezeichnungen. Ihre besondere Arbeit wird vom Vergleich ihrer zierlichen golden schimmernden Flächenmuster mit Goldbrokatgewebe Nishiki-Zogan genannt. Ein Fuchikashira dieser Art ist mit feinen Shippō-, Manji- und Karakusa-Mustern aus Gold und Kupfer in Shakudogrund ausgelegt. Ein Kojiri (Ortband) von gleicher feiner Arbeit gehörte einst zu der Scheide, in der die mit jenem Griffbeschlag ausgestattete Klinge steckte. Nagoya-Arbeit ist auch ein Kozuka aus hellem Shibuichi mit Blüten der Paulownia in flachen Einlagen von Gold, Silber und Shakudo. In Japan werden ebenfalls der Stadt Nagoya zugeteilt gewisse Arbeiten mit Darstellungen in opakem, sich nicht über das Grundmetall erhebendem Goldzellenschmelz, der sich von den Emailarbeiten der Hirata-Schule mit ihren farbenprächtigen durchscheinenden Schmelzen leicht unterscheidet. Auffallend ist, daß diese Nagoya-Zellenschmelzarbeiten fast immer nur an Zwingen (Fuchi) vorkommen, denen man Kopfstücke (Kashira) von ganz anderer Arbeit, etwa aus Horn, hinzuzudenken hat, Stücke daher, die man bei Ablösung des Beschlages vom Griff nicht mit den Zwingen bewahrte. Unser älterer Bestand an dergleichen Schwertzieraten, und was die Pariser Sammlungen davon bieten, bestätigt das Vorkommen derartiger Fuchi ohne Kashira als die Regel. Ein Schwert oder Dolch mit solchem Beschlag, der die Frage aufklären könnte, ist uns noch nicht vorgekommen. Von den zwei, unseren Bestand ergänzenden Fuchi von Nagoya-Schmelzarbeit zeigt das eine Musikinstrumente und einen Kieferzweig in Goldzellenschmelz und flacher Goldeinlage auf Shakudo-Grund; das andere drei Karpfen zwischen goldenen Tausendblattzweigen in Shibuichi-Grund. Nach Nagoya wird von den japanischen Kennern noch eine Art Stichblätter verwiesen, die, aus Gelbmetall und meist durchbrochen gearbeitet, Reliefs mit trübfarbigem Grubenschmelz zeigen. Ein solches Tsuba unter den Reisekäufen hat eckige Mokkoform und ist in doppelseitigem Flachrelief verziert mit einer blühenden Päonie und zwei Löwen; das Email ist schmutzigweiß, gelb und dunkelgrün.

Eine andere Gruppe von Stichblättern umfaßt Werke von Meistern der Akasaka-Familie, die in Yedo ansässig war und deren sechster Meister zu Anfang des 19. Jahrhunderts lebte. Für die Zuweisung dieser aus Eisen, stets durchbrochen gearbeiteten Tsuba mit gravierten Einzelheiten auf den Flächen der im Schattenriß wiedergegebenen Motive sind wir in Ermangelung der Bezeichnungen wieder auf die japanischen Experten angewiesen. Ein Tsuba mit einem Howo-Vogel und Paulownia-Blatt und -Blüte im Schattenriß galt als Arbeit des 1746 gestorbenen Akasaka Tadatoki I; ein Tsuba mit einem Reiher unter laubloser Hängeweide in Schattenriß als Arbeit des 1764 gestorbenen Akasaka Tadatoki II. Ein drittes Akasaka-Tsuba von gleicher Arbeit stellt in positivem Schattenriß und teilweis ganz flachem Relief mit leichter Gravierung einen Torii, drei Cryptomerien und einen Garnwickel dar — eine in der japanischen Zierkunst häufige Abkürzung der mit einer volkstümlichen Legende verknüpften Landschaft von Miwa. Diese Legende berichtet, daß ein wunderschönes junges Mädchen nächtlicherweile wiederholt den Besuch eines ihr unbekannten herrlichen Mannes empfing. Als die Folgen dieser Besuche sich zeigten, riet die Mutter der Tochter, an den Saum des Gewandes des Unbekannten, der stets wie durch Zauber wieder verschwand, das eine Ende eines langen, auf eine Garnwickel gewundenen Fadens zu nähen. Dies tat die Tochter — und am nächsten Morgen sah man, daß die Garnwickel bis auf einen kleinen Rest von drei Runden abgelaufen und der Faden durchs Schlüsselloch gezogen war. Man folgte dem Faden, der zu einem auf einem Berge belegenen Tempel führte, und so wurde klar, daß der schöne Fremde die dort verehrte Gottheit gewesen war. Seitdem aber nannte man diesen Ort Miwa, d. h. „drei Runden“. Das einfache Motiv unseres Stichblattes ist dasselbe, das jenem prachtvollen Schreibkasten Korins zugrunde liegt, der bei der Versteigerung der Sammlung Hayashis in Paris in den Besitz des Professors Ernst Grosse zu Freiburg i. B. überging.

Ferner wurden angekauft: alte Heianjō-Tsuba aus Eisen mit erhabenen Einlagen aus Silber und Messing in primitivem Stil und alte Miochin-Tsuba aus großen dünnen Eisenplatten mit ganz flachem Relief.

Schließlich seien hier noch einige Stücke hervorgehoben, die sich durch Datierungen oder Angabe des Alters ihrer Verfertiger auszeichnen. Ein Tsuba aus Shibuichi mit Taschenkrebsen, kleinen Muscheln, Schilf und Tausendblättern in hohem Relief verschiedener Metalle trägt neben dem Namen Seishinken Mototomo (ein Schüler des Motozane I.) die Jahrzahl Bunsei 12, gleich 1829. — Auf einem Kozuka aus Shibuichi mit dem Glücksgott Jurōjin in flachem Relief und Gravierung nennt sich Sekijōken Oyama Motozane mit der Jahrzahl Ansei 5, gleich 1858. — Ein Kozuka aus Shibuichi mit einem Tiger in hohem, teilweise versenktem Relief ist

von Narikata in seinem 67. Lebensjahr verfertigt worden, und Ifū ein Meister des 17. Jahrhunderts, war gar 84 Jahre alt, als er das durchbrochene eiserne Stichblatt mit den gravierten Glyzinenranken und den zwei Nasubi-Früchten in hohem Relief und in negativem Schattenriß schuf.

Waffen sind nur als Geschenke zu verzeichnen. Herrn *Paul Vautier* in Tokio verdanken wir eine sehr große bronzene Lanzenspitze von breiter Weidenblattform und vielleicht noch vorgeschichtlicher Herkunft; bei einer Ausgrabung zu Tage gefördert, befand sie sich vorher in dem Besitz des Daimio Hachisuka. — Herr *Senri Nagasaki* in Tokio schenkte ein Luntenschloßgewehr aus dem 17. Jahrhundert; Schaft und Kolben sind mit Wellenschuppen und Wasserlandschaften in Perlmutterauflage umkleidet und der Lauf mit Drachen in Gold- und Silbertauschierung verziert.

Für unsere Sammlung der Schwertzieraten des 19. Jahrhunderts sind von großer Bedeutung die schon erwähnten drei Bände des großen Kataloges, den Herr *T. Mitsumura* in Kobe unter dem poetischen Titel Tagane no Hana, d. h. „Blume des Meissels“ in den Jahren 1903 und 1904 herausgegeben und dem Museum geschenkt hat. Alle drei Bände bieten auf zahlreichen Lichtdrucktafeln die Abbildungen vieler hunderter von Schwertzieraten mit sehr ausführlichem Text, dem auch die Bildnisse einiger der behandelten Meister eingefügt sind. Der erste Band ist dem Meister Gotō Ichijō, der von 1791 bis 1876 lebte, seinen Schülern und den unter seinem Einfluß tätigen Meistern gewidmet. Sein Bild zeigt uns diesen vielleicht berühmtesten Ziseleur jüngerer Zeit als einen ehrwürdigen Greis mit langem weißen Barte. Ihm folgen die Werke seiner Schüler Funada Ikkin, Wada Isshin, Hashimoto Isshi, Nakagawa Isshō, Araki Tomei (des Meisters des Hirsenmotivs), Fukui Ichiju, und der von Ichijō beeinflußte Freund des Ikkin Imai Nagatake. Im zweiten Band steht an der Spitze Ozuki Mitsuoki, der von 1766 bis 1834 lebte; ihm reihen sich an sein Sohn Ozuki Mitsuhiro, sein Schüler Kawarabayashi Hideoki, des Hideoki Schüler Matsuo Gwassan und Sasayama Atsuoki, des Hideoki Adoptivsohn Kawarabayashi Hidekuni, Minayama Masaoki, Schüler des Ozuki Mitsuyoshi, Sasayama Atsuhiro, Bruder und Schüler des Atsuoki, Tanaka Atsuaki, Schüler des Atsuoki, und einige selbständige Meister verwandter Richtung. Der dritte Band bringt Nachträge zum ersten: Gotō Mitsuki, genannt Kenjō, Schüler und letzter Sohn des Ichijō und eine Reihe von Schülern der Schüler dieses führenden Meisters. Des Herrn Mitsumura Buch ist eine glänzende Rechtfertigung für alle europäischen Sammler, die sich noch die Freiheit des Urteils gewahrt haben, auch Schwertzieraten von Meistern des 19. Jahrhunderts zu sammeln und zu bewundern. Ein Buch mit Vorzeichnungen für Schwertzieraten von der Hand des hier genannten Sasayama Atsuoki ist später aus der Sammlung des Grafen Bardi in das Museum gelangt.

Erwerbungen aus der japanischen Sammlung des Grafen Bardi in Venedig.

Weitere Bereicherungen unserer japanischen Sammlung wurden uns zu Teil aus Beständen einer vor zwei Jahrzehnten angelegten Sammlung ostasiatischer Kunstgegenstände, die sich zu Beginn des Jahres 1907 im Besitze Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin *Adelgunde von Bourbon, verwitweten Gräfin Bardi*, befand und in museumsmäßiger Aufstellung das zweite Stockwerk des Palazzo Vendramin am Canal grande zu Venedig füllte.

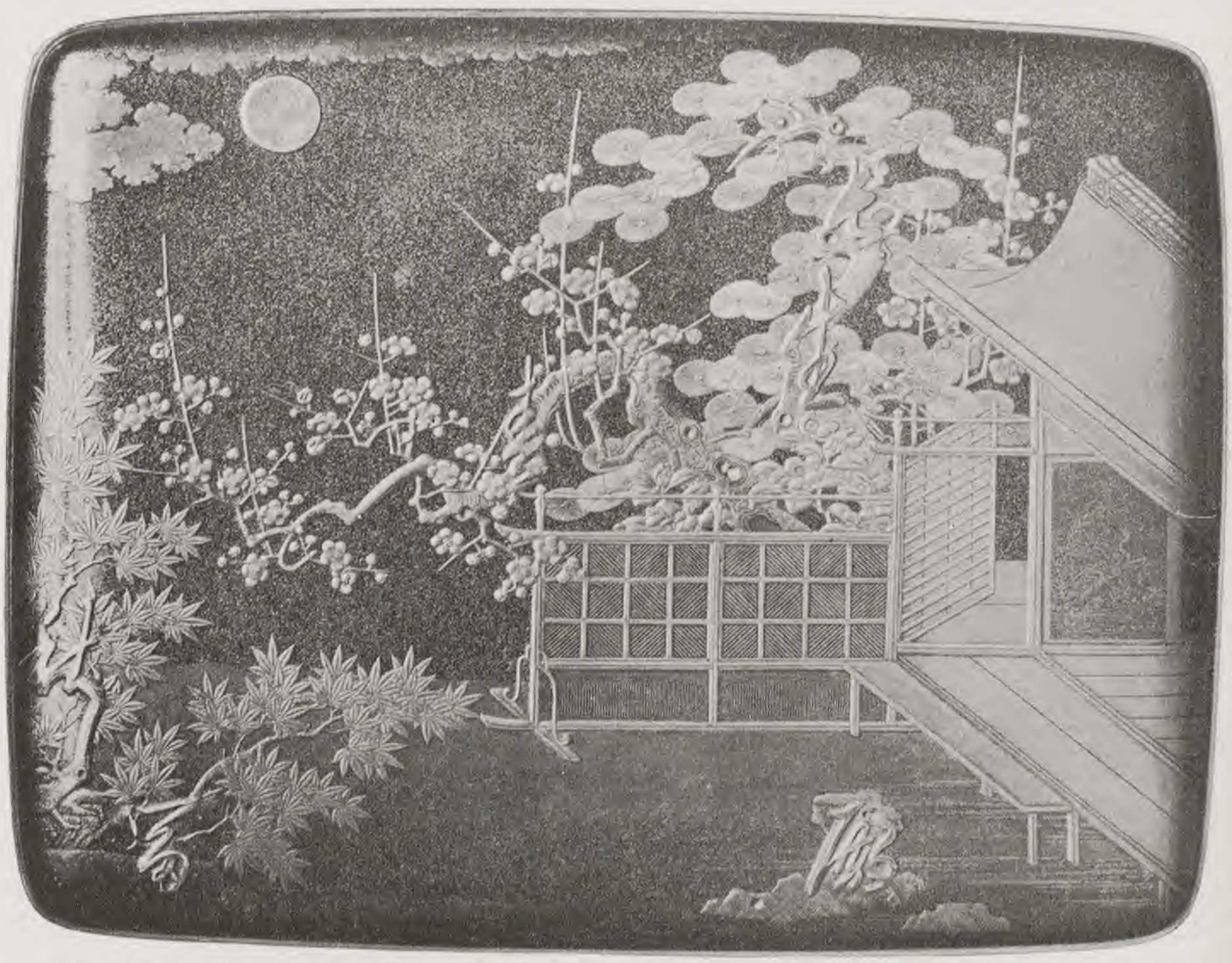
Im September 1887 unternahm der Prinz Heinrich von Bourbon, Graf Bardi, mit seiner jungen Gemahlin in Begleitung der Baronin Hertling, des Grafen H. Lucchesi Palli (jetzt Principe di Campofranco), des Grafen Alessandro Zileri und des Herrn von Heydebrand eine Reise um die Welt. Über Triest und Ägypten begaben sich die Reisenden nach Sumatra und Java, von wo aus die Malaiische Halbinsel, Birma, Siam und Nord-Borneo bereist wurde. Nach Java zurückgekehrt, schiffte sich die Gesellschaft nach Saigon ein, fuhr den Mekong hinauf, machte Ausflüge in Cambodja und Cochinchina bis zu dem Waldtempel Ankor Watt. Der Rest des ersten Reisejahres wurde in China zugebracht; die großen Hafenplätze von Hongkong bis Shanghai wurden besucht, der Yang-tse-kiang bis Hankau befahren und nach einem Aufenthalt in Peking und einer Fahrt zur Großen Mauer im Februar 1889 Japan erreicht. Dort verweilte man neun Monate. Das Land, in dem damals noch wenig Eisenbahnen in Betrieb waren, nach allen Richtungen in der Jinrikisha durchquerend und als Gäste des Mikado, kaiserlicher Prinzen und großer Herren hatte das junge fürstliche Ehepaar Gelegenheit, manches zu sehen und zu erleben, was dem alltäglichen Weltreisenden verschlossen bleibt. Ende September 1889 wurde die Rückreise angetreten; nach einem Aufenthalt auf den Hawaiischen Inseln San Francisco erreicht, Chicago, der Niagarafall, Montreal und New York besucht und Mitte Dezember 1889 wieder europäischer Boden betreten. Von der Betrachtung und Bewunderung der Kunstaltertümer und des vielgestaltigen Volkslebens auf dem asiatischen Festlande gelangte der Prinz mehr und mehr zum eigenen Sammeln von Kunstsachen und volkskundlich interessanten Gegenständen. Eine Sammeltätigkeit, die bald weit hinausgriff über die Gewinnung von Reiseerinnerungen, hub an und erreichte ihren Höhepunkt, als die Wunder japanischen Kunstlebens sich den Reisenden erschlossen. Ohne vorbereitendes Studium, zu dem vor 20 Jahren nur an sehr wenigen Stellen in Europa Gelegenheit gewesen wäre, als Käufer altjapanischer Kunstsachen sich zu versuchen, war damals ebensowenig eine leichte Aufgabe, wie sie es heute ist. Dem Grafen Bardi gelang trotzdem, nicht nur viele Kunstsachen jüngster Zeit zu erwerben, wie sie der Entwickelungsstufe Japans zu Ende der 80er Jahre entsprachen, sondern auch eine gute Anzahl kunstgewerblicher Er-

zeugnisse älterer Zeit, besonders Lackarbeiten, Kleinschnitzereien, Waffen und Schwertzieraten, an denen auch der verwöhntere Japan-Sammler heute seine Freude haben darf, wie solche die Venetianer jahrzehntelang an der fast wie ein öffentliches Museum ihnen zugänglich gemachten Sammlung in ihrer prächtigen Gesamterscheinung gehabt haben. Sehr bedeutende Geldmittel und der Beirat europäischer Gesandten, die damals als berufene Kenner ostasiatischer Kunst galten, bewahrten den Fremden aus fürstlichem Geblüt, dem auch die Empfehlungen höchster Kreise zur Seite stehen mochten, davor, in vollem Umfange jene unerfreulichen Erfahrungen zu machen, die dem in Japan ohne gründliche Vorbereitung kaufenden Europäer kaum jemals erspart bleiben, wie das der Besitz der meisten deutschen Kaufleute und Gelehrten zeigt, die nach jahrelangem Leben in Ostasien mit vermeintlichen Kunstschätzen reichbeladen in ihrer Heimat sich niedergelassen haben.

Als nach dem vor einigen Jahren erfolgten Ableben des Grafen seine Witwe ihren Wohnsitz von Venedig nach einer Besitzung in Österreich verlegt hatte, konnte das Museum im Palazzo Vendramin nicht mehr in seiner früheren Verfassung bleiben. Um über die Bedeutung und den Wert ihrer Sammlung nach dem Maßstabe unseres heutigen kritischen Wissens von alter und junger japanischer Kunst unterrichtet zu werden, wandte sich die Prinzessin an den Direktor des hamburgischen Museums, der gern die Gelegenheit ergriff bei längerem Aufenthalt in Venedig das Museum des Grafen Bardi kritisch zu sichten und die Lackarbeiten zu katalogisieren. Zum Dank für diese Bemühungen, die dem Direktor zugleich willkommene Gelegenheit zur Erweiterung seiner Anschauungen von japanischer Kunst darboten, stiftete die Prinzessin dem hamburgischen Museum zwei Gegenstände ihrer Sammlung von hervorragender Schönheit, einen Goldlackkasten und ein Chawan des 17. Jahrhunderts.

Von der Schönheit des Lackkastens, eines Tebako (-Handkastens), vermögen die hier eingefügten Abbildungen nur eine schwache Vorstellung zu vermitteln. Auf der leicht gewölbten Deckelfläche und ringsum auf den vier Seitenflächen ist der 20,2 cm breite, 26 cm lange und 17 cm hohe Kasten außen auf einem Grund von feinem, leuchtendem, hie und da in dunklere Erdstreifen verfließenden oder von reinen Goldflächen unterbrochenem Nashiji-Goldlack (Aventurin-Lack) mit landschaftlichen Darstellungen in Takamakiye (erhabenem Gold- und Silberlack) von höchster Vollkommenheit geschmückt. Dem grünlichen oder altgoldenen Relief, das alle Einzelheiten der Darstellung auf das klarste zum Ausdruck bringt, ist hie und da metallisches Gold oder Silber eingefügt, aus Gold eine Sonnenscheibe, im feinsten Goldmosaikpflaster Einzelheiten eines Daches, aus Silber die Mondscheibe und erhabene Schriftzeichen, die in Verbindung mit der rebusartig zu deutenden Darstellung ein Gedicht in chinesischer Sprache ergeben.

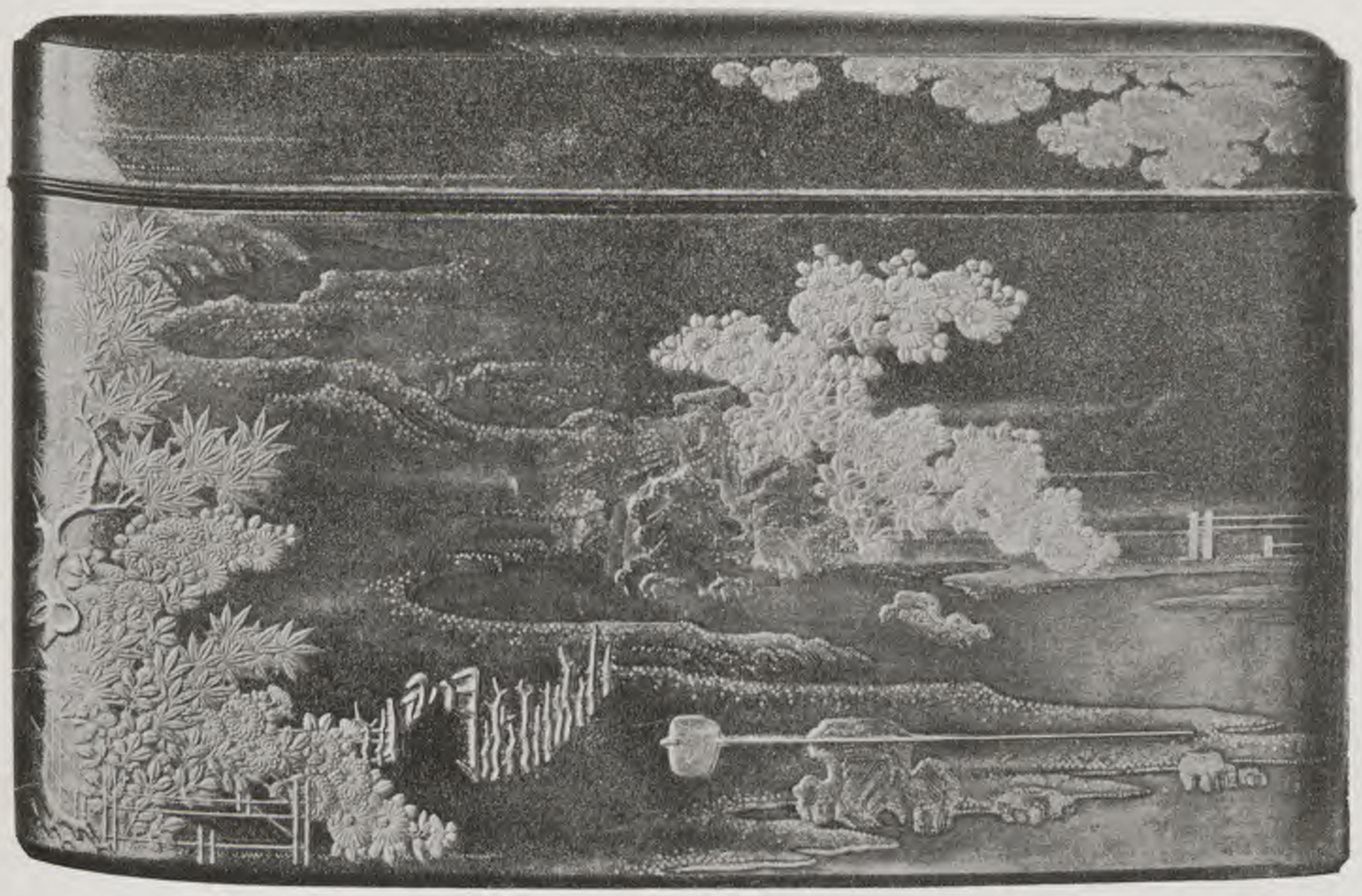
Auf dem Deckel erblickt man ein Gartenhaus mit ausgehobenen Schiebetüren, darin im Hintergrund Reiher im Schilf als Wandmalerei. Zur Seite dieses Lusthauses überwachsen eine Kiefer, blühende Mume- und Kamelienzweige als Boten des Frühlings eine zierlich gefügte hölzerne Schutzwand, und vom Vordergrunde zur Linken entfaltet ein Ahorn seine zackigen Blätter; darüber neben leichtem Gewölk die goldene Sonne.



Deckel eines japanischen Kastens des 17. Jahrhunderts mit erhabenem Goldlack (Takamakiye) auf Nashiji-Grund. Länge 26 cm, Breite 20,2 cm.

Auf der Vorderwand darunter beginnt das friesartig den Kasten umziehende in ununterbrochener Darstellung die Jahreszeiten schildernde Landschaftsbild mit dem Frühling, den uns zur Rechten die noch blätterlose Hängeweide und die blühenden Mumebäume unter dem silbernen Mond verkünden, während links der blühende Kerria-Busch (jap. Yamabuki) auf den Sommer vorbereitet. Das Vorrücken der Jahreszeit zeigt uns die links sich anschließende Schmalseite in dem mit Früchten beladenen Orangenbaum (jap. Tachibana) neben einem goldenen Gartengeländer. Auf der folgenden Breitseite entfalten Chrysanthemumstauden ihre Blütenpracht über Felsen am Ufer eines Teiches und neben einem herbstlichen Ahornbaum; auf einem Felsen liegt ein langgestielter Schöpflöffel vor einer aus unbehauenen Ästen gefügten Einfriedigung mit einem Schriftzeichen als Toröffnung.

Vordere Langseite eines japanischen Kastens des 17. Jahrhunderts mit erhabenem Goldlack (Takamakiye) auf Nashiji-Grund. Länge 26 cm, Höhe 17 cm.



Hintere Langseite eines japanischen Kastens des 17. Jahrhunderts mit erhabenem Goldlack (Takamakiye) auf Nashiji-Grund. Länge 26 cm, Höhe 17 cm.

Auf der vierten Seite, einer Schmalseite, erinnern uns krummholzartig gewachsene niedrige Kiefern mit ihren silbernen Schneepolstern an den Winter, zugleich aber sagen uns in dies Bild hineinwachsende blühende Mumezweige, daß der Frühling naht, den uns das anschließende Bild der vorderen Breitseite geschildert hat. — Landschaftsbilder, welche, wie diese hier, den Gang der Jahreszeiten in ununterbrochenem Verlauf darstellen, sind nicht selten in der alten Malerkunst Japans; z. B. hat der zu Ende des 16. Jahrhunderts tätige Maler Soga Chokuan auf einem Setzschirm-Paar, das im Hokiin-Tempel bewahrt wird, die vier Jahreszeiten geschildert, indem er in fortlaufender Landschaft den Mumebaum, Schwertlilien, Chrysanthemum und Kiefern wachsen läßt.

Nach Herrn *Haras* Lesung ergeben die Schriftzeichen ein von Yoshishige no Yasutane, einem im Jahre 997 unserer Zeitrechnung gestorbenen japanischen Dichter, unter dem Titel „Ewiges Leben sei Dir beschieden, o Kaiser“ gedichtetes Verspaar von dem kunstvollen Gefüge des alten chinesischen Versbaues, und die Stellen, an denen die Schriftzeichen angebracht sind, stehen in Beziehung zu deren wörtlicher oder sinnbildlicher Bedeutung. Von den 14 chinesischen Wortzeichen, aus denen das Verspaar sich zusammensetzt, sind 9 zu lesen und 5 rebusartig einzuschalten; sie ergeben, japanisch gelesen, die Worte:

Chōseiden no uchi niwa shunjū tomi
Furōmon no maye niwa jitsugetsu ososhi

und haben folgenden Sinn: „Der Palast des langen Lebens Chōseiden ist reich an Frühling und Herbst; vor dem Tor der ewigen Jugend Furōmon gehen langsam Sonne und Mond“. Einzeln genommen bedeuten die ersten beiden Schriftzeichen „lang“ und „Leben“; beide sind angebracht auf dem Stamm einer Kiefer, dem bekannten Sinnbild langen Lebens; ihnen stehen in dem parallelen Versbau der chinesischen Prosodie gegenüber die ersten beiden Zeichen des zweiten Verses für „nicht“ und „alt“, die jedoch beide nicht ausgeschrieben sind, sondern suppliert werden müssen. Um dies zu können, muß man sich der Geschichte von Kikujido erinnern, dem Lieblingspagen eines chinesischen Kaisers, der jenen, als er ihn eines mit Todesstrafe bedrohten Vergehens halber verurteilen mußte, zu lebenslänglicher Verbannung begnadigte und mit einem magischen Wort ausrüstete, das dem Knaben ewige Jugend sicherte. Dieser lebte fortan inmitten von Chrysanthemumstauden, deren Blätter er mit dem Zauberworte, das ihn selbst vor dem Alter bewahrte, beschrieb. Ein feststehendes Attribut dieses Kikujido in der japanischen Kunst ist nun die blühende Chrysanthemumstaude und der lange Schöpflöffel; daher leicht zu verstehen ist, daß diese Attribute hier für die Schriftzeichen „nicht alt“ stehen. Das dritte Wort des ersten Verses „Palast“ ist auf einem Felsen angebracht — ihm entspricht das dritte des zweiten Verses „Tor“,

das an Stelle des Gartentors steht, an dessen Form es erinnert. Das vierte Wort „In“ ist wieder zu supplieren, durch die Darstellung des geschlossenen Gartenhofes; ihm entspricht das elfte Wort „Vor“, das auf einem Ahornbaum ausgeschrieben steht. Das fünfte und sechste Wort „Frühling“ und „Herbst“ sind auf den Stämmen eines Mumebaumes und eines Ahornbaumes zu lesen, den sinnbildlichen Bäumen jener Jahreszeiten. Ihnen stehen in der zweiten Wortreihe sinnvoll gegenüber „Sonne“ und „Mond“, die aus der Darstellung zu supplieren sind. Wie die Sonne Beherrscherin des Frühlings, gehört in der japanischen Kunst dem Vollmond der Herbst. Die beiden letzten Wortzeichen endlich: „reich“ am Schluß des ersten Verses und „spät“ oder „langsam“ am Ende des zweiten Verses, sind wieder ausgeschrieben, jenes auf einer Wurzel, dieses auf einem Felsen.

Die Innenseite dieses kostbaren Kastens ist nicht minder fein ausgestattet; in flachem und versenktem Goldlack — Hira-makiye und Togidashi-makiye — von zweierlei Gold ist auf der Hinterfläche des Deckels eine mit alter Kiefer, jungem Bambus und blühender Kamelie bewachsene, von Kranichen und Schildkröten belebte Wasserlandschaft dargestellt; in gleicher Weise ist auch der Einsatzkasten verziert; sogar die innere Bodenfläche des tiefen Kastens ist dekoriert, in Goldflachlack mit wachsenden großen Kiefer- und Ahornzweigen.

Das aus gleichem Anlaß von der Prinzessin *Adelgunde von Bourbon* geschenkte japanische Teekümmchen, Chawan, trägt den Stempel Kiō, eine der Marken, mit denen Ninsei seine Werke zu bezeichnen pflegte; aber auch ohne diese Marke erweist es sich als ein kleines Meisterwerk, als dessen Urheber man keinen Geringeren als jenen berühmtesten, um die Mitte des 17. Jahrhunderts tätigen Kunsttöpfer anerkennen möchte. Auf dem hellgrauen, leicht irisierenden Grund der gekrackten Glasur sind in violettbraunem und blauem Schmelz, Gold und Silber und wenigen Einzelheiten in Eisenrot zwei stehende Wildgänse dargestellt, zu denen zwei kleinere Gänse herabfliegen; junges Schilf daneben ist in Blau und Schwarzgrau unter der Glasur und in blauem und grünem Schmelz wiedergegeben.

Chawan, japanisches Teekümmchen mit Gänsen in violettbraunem und blauem Schmelz, Silber und Gold auf hellgrauer gekrackter Glasur. Bez. Kiō (= Ninsei). Durchm. 12 cm.

Noch zweimal boten sich in der Folge Gelegenheiten, aus den japanischen Sammlungen im Palazzo Vendramin zu schöpfen; zunächst als die Firma *C. Trau* in Wien sie käuflich erworben hatte und in der Absicht der Wiederveräußerung des größten Teiles ihrer Bestände die wissenschaftliche Bearbeitung einiger weiteren Abteilungen von dem hamburgischen Museum erbat. Im November hielten sich zu diesem Zwecke der Direktor und Herr Sh. Hara einige Wochen in Venedig auf. Ihrer Erkenntlichkeit für die von beiden der Katalogisierung der Sammlungen gewidmete Arbeit gab deren nunmehriger Besitzer auf das erwünschteste Ausdruck, indem er aus den bearbeiteten Abteilungen eine Anzahl ausgezeichneter Stücke, die uns zur Ausfüllung von Lücken der hamburgischen Sammlung begehrenswert erschienen, dieser als Geschenke überwies. Endlich konnten, als die Sammlungen zum Verkauf gelangen sollten, weitere Gegenstände von uns käuflich erworben werden, wobei dann wieder Herr *Gustav Jacoby* seine Teilnahme an der Förderung unserer japanischen Sammlung großmütig bewährte, indem er eine Anzahl dieser Gegenstände dem Museum schenkte.

Auch bei den Erwerbungen, die im November aus der Sammlung im Palazzo Vendramin glückten, stehen Lackarbeiten im Vordergrunde. Als Geschenke der durch Herrn *Franz Trau* vertretenen Firma sind drei Inros hervorzuheben. Auf dem einen, einer Arbeit des 17. Jahrhunderts, sind über Gewölk und stilisierten Wellen aus Goldlack die zwölf Tiere des japanischen Tierkreises in hohen Reliefeinlagen aus Gold, Silber, Shakudo und Shibuichi dargestellt. — Das zweite, ebenfalls dem 17. Jahrhundert zuzuweisende Inro zeigt die Darstellung eines Hirschenpaares im Ahornwald. Durch langen Gebrauch ist hier die ursprüngliche Pracht des erhabenen Gold- und Silberlackes und der Einlagen feinster Gold- und Perlmutterblättchen fast ganz ausgelöscht worden, und an ihre Stelle getreten ist ein schwarzbraun abgetöntes Relief, das von goldig schimmerndem Grund sich abhebt und hie und da auf den Höhepunkten glänzend schwarz poliert erscheint, während in den Tiefen, wo die Abnutzung weniger stark eingreifen konnte, der ursprüngliche Zustand sich noch erraten läßt. Der hohe malerische Reiz, den so durch allmähliche Abnutzung ihrer Goldlackhaut unter Bloßlegung des schwarzen Grundlackes beraubte Gegenstände darbieten, hat derartige Lackarbeiten, insbesondere dergleichen Inros, bei den Pariser Sammlern so beliebt gemacht, daß darüber nicht selten die ursprüngliche, von dem schaffenden Künstler gewollte Erscheinung außer acht gelassen wird. — Das dritte, von den dermaligen Eigentümern der Sammlung geschenkte Inro trägt die Bezeichnung des Zeshin, des in Japan angesehensten Lackkünstlers der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auf dem grünschwarzen Grund schäumen in schwarzer Linienzeichnung wiedergegebene Wogen, über denen Flüge goldener Chidorivögel flattern.

Drei weitere Inros aus der Sammlung des Grafen Bardi schenkte uns Herr *Gustav Jacoby*. Das eine, aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, ist auf dem schwarzen Lackgrunde der achtteiligen Büchse mit figurenreichen Darstellungen in Taka-makiye geschmückt. Auf einer nach altem Brauch angelegten Schaubühne mimt ein No-Tänzer und spielen Musiker, während davor im Freien hockend zahlreiche Männer und Frauen verschiedener Stände den Vorgängen auf der Bühne mit ausdruckvollen Gebärden der Neugier und der Belustigung folgen. Wahrscheinlich bezieht sich diese Darstellung auf eines der in früherer Zeit von den Shogunen alljährlich in Yedo veranstalteten volkstümlichen No-Feste, bei denen den Zuschauern allerlei Unfug nachzusehen üblich war. — Das zweite, fünfteilige Inro ist auf schwarz gelacktem, von Wolken aus Nashiji oder feinem Goldpflaster durchzogenem Grunde dicht bestreut mit goldenen Kiefernadeln, deren Bedeutung an dieser Stelle uns ein Besen und eine Harke in erhabenem Goldlack verkünden; es sind dies die sinnbildlichen Geräte von Jō und Uba, des glücklichen alten Ehepaares, das die geweihte uralte Kiefer von Takasago hütet. Als eine Arbeit vom Ende des 18. Jahrhunderts ist dieses Inro anzusprechen und als einige Jahrzehnte jünger das dritte Inro, das die in unserer Sammlung bisher nicht vertretene sehr seltene Verbindung des Zellenschmelzes auf Gold mit der Arbeit des Lackkünstlers auf das schönste veranschaulicht. Auf den schwarz gelackten Flächen der hölzernen vierteiligen Büchse sind leichte Zierstücke eingefügt aus feinem Golde mit vielfarbigem, teils opakem, teils durchscheinendem Email; teils versenkter, teils leicht erhabener Goldlack verbindet die Schmelzeinlagen zu einem Landschaftsbilde. Auf der einen Breitseite entwächst einem Gewässer eine Lotospflanze mit einer vollgeöffneten rosaweißen Blüte und teils golden gelackten, teils emaillierten Blättern, deren golden geäderte Oberflächen in opakem blaugrünen Email sich gegen das transluzide Smaragdgrün ihrer Unterflächen absetzen oder, dem Welken nahe, rotbraune Flecken zeigen. Auf der anderen Breitseite ist ein farbenprächtiges Brautentenpaar am Ufer eines von Pfeilkraut und Monochoria bestandenen Gewässers dargestellt. Eine Bezeichnung trägt dieses reizvolle Inro nicht; die Schmelzarbeiten an ihm sind auf einen der jüngeren Meister des Hirata-Geschlechtes zurückzuführen, aus dem Jahrhunderte hindurch die angesehensten Emailleure der Schwertzieraten hervorgegangen sind.

Gleichfalls von Herrn *Jacoby* geschenkt wurde ein Lackkästchen, Kiarabako, des 17. Jahrhunderts, von würfelförmiger Gestalt mit weit übergreifendem Stülpdeckel; auf Nashiji-Grund ist es verziert mit einem Streumuster aus zweierlei Wappenmotiven, dem Dreigestirn (Mitsuboshi) und dem Blatt des Papiermaulbeerbaumes (Kajinoha), in Taka-makiye von verschieden getöntem Gold und Silber und Auflagen von Gold- und Silberplättchen. Ebenso eines der seltenen Hanagamidai, d. h. Gestell

für das weiche Papier, das in Japan die Stelle unserer Schnupftücher vertritt. Von rechteckiger Gestalt, bietet es oben eine tischchenförmige Platte, unten ein Schubfach. Die Flächen sind rings mit feinem Gold-Nashiji überkleidet. Auf der Platte des Tischchens sind sieben große goldene oder silberne Schriftzeichen zu lesen, die erste Hälfte eines aus 14 Wörtern bestehenden, von dem kaiserlichen Prinzen Tomohisa (gest. 1009) unter dem Titel „Die Herbstblätter fallen täglich ab“ nach den Regeln der chinesischen Prosodie gedichteten Verspaares. Dieses besagt nach Herrn Haras Übertragung: „Jeden Abend stärker wird der Mondglanz im Garten von Wu (alte chinesische Dynastie); alle Morgen schwächer wird das Windgeräusch im Hain von Han (alte chinesische Dynastie).“ Diese Verse sind ein interessantes Beispiel dafür, wie die Japaner poetische Inschriften in feinem Doppelsinn, gelegentlich auch mit spaßhafter Nebenbedeutung, an Gebrauchsgegenständen anbringen. Auf diesen Doppelsinn weist das in Taka-makiye ausgeführte Landschaftsbild, das friesförmig den Schubkasten rings umzieht und das bekannte Motiv der ihr herbstlich erglühendes Laub in den unter ihnen fließenden Bach verstreuenden Ahornbäume wiedergibt, wovon der Weg nicht weit zur Vorstellung, wie ebenso das Nasenpapier auf dem Tischchen abnimmt. Wir sehen in unserem Hanagamidai eine Arbeit des 18. Jahrhunderts.

Derselben Zeit entstammt ein ebenfalls von Herrn *Jacoby* geschenkter Briefkasten, Fubako, auf dessen schmaler Deckelfläche über feinem Gold-Nashiji-Grund zwei lang herabhängende Blütentrauben der Glyzine in erhabenem Lack aus Silber und zweifarbigem Gold wiedergegeben sind. Weniger prunkend, aber von feinster Arbeit, ist ein zweiter Fubako; seine Außenflächen sind über einem Manji-(Hakenkreuz-)Muster in Hira-makiye auf Nashiji-Grund bestreut mit großen und kleinen Chrysanthemumblüten in wappenmäßiger Stilisierung und sehr mannigfaltiger Technik des Taka-makiye von Gold und Silber. Jeder der Blüten ist ein kleines plastisches Auge eingefügt, bald nur als rotes Korallenperlchen, bald in Gestalt einer kleinen, aus Perlmutter oder weißer Muschel geschnitzten fünfteiligen Blumenkrone. Feiner noch ist das Innere gelackt; alle Flächen zeigen hier in geschachter Anordnung Quadrate aus feinstem Nashiji und aus Schwarzlack mit feinem Schachmuster aus Silberfolie, und über diesen Grund verzweigen sich die zarten Fiederblätter von Shinobu-Zweigen (Davallia bullata) in goldenem Hira-makiye.

Endlich hat uns Herr *Jacoby* aus der Sammlung Bardi noch ein gelacktes Kiōsoku, das erste Beispiel dieses kleinen Möbels in unserer Sammlung, geschenkt. Seinen Zweck, einem auf der Erde Hockenden als Armstütze zu dienen, erfüllt es durch ein 65 cm langes, 17 cm breites Brett von geschwungenem Umriß, das mittels zweier, an seinen Enden befestigter geschweifter, 25 cm hoher Füße in wagerechter Stellung ge-

halten wird. Es ist auf feinem Nashiji-Grund bestreut mit kleinen Bildchen in der Form von länglichen Tanzaku und quadratischen Shikishi, Papierblättern, die, mit Blumen- oder Landschaftsmotiven bemalt oder bedruckt, zur Niederschrift von Poesien oder Sinnsprüchen dienen. Vordrucke solcher Buntpapiere sind hier in feinem mehrfarbigen Goldlack von verschiedener Tönung auf das zarteste wiedergegeben.

Herrn *H. Grohmann* aus Lodz verdanken wir ein feines Lackdöschen, das er für seine eigene Sammlung aus dem Palazzo Vendramin gekauft, dann aber dem Museum zu schenken die Güte hatte. Das Döschen, ein Kogo, das flach und rund, nur 4,7 cm im Durchmesser mißt, bietet ein anmutendes Beispiel sinnvoller Wiedergabe jener aus „Schnee, Mond und Kirschblüte", den Freunden des Dichters, bestehenden Dreiheit, in deren poetischer Gestaltung und oft rätselhafter Verkleidung die japanischen Künstler sich nie genug tun können. Die Seitenwandungen unseres Döschens, einer Arbeit des 19. Jahrhunderts, ahmen Kirschbaumrinde nach. Eine schmale Mondsichel umrandet die Hälfte der Deckelfläche, auf dieser ist in versenktem und leicht erhabenem zweifarbigen Gold- und Silberlack eine mit rotgemustertem Gewand bekleidete Dame dargestellt, deren langes schwarzes Haar sie als kaiserliche Hofdame kennzeichnet; stehend hebt sie mit der Linken einen Bambusvorhang empor. Zu finden, wie hier der durch die Rinde angedeuteten Kirschblüte und dem Mond der Schnee als dritter der „drei Dichterfreunde" hinzutritt, erfordert schon ein nicht geringes Verständnis der poetischen Hintergedanken japanischer Künstler und Kenntnis der volkstümlichen Literatur. Herrn Hara verdanken wir die Lösung des Rätsels. Jene Hofdame ist die berühmte Dichterin Seishōnagon, die vor etwa 800 Jahren das klassische Werk Makurazōshi verfaßte und einst auf die Frage der Kaiserin Sadako nach dem „Schnee auf dem Berg Kōrohō" wortlos Antwort gab, indem sie einfach den Vorhang des kaiserlichen Gemaches emporhob, wofür sie von der Kaiserin sehr gelobt wurde, weil die Dichterin sich gleich ihrer Herrin eines Verses des chinesischen Dichters Peh Küyih (jap. Haku Kioi) erinnert hatte, der besagt: „Den Vorhang aufhebend bewundere ich den Schnee auf dem Berge Kōrohō."

Von den Schwertzieraten aus der Sammlung im Palazzo Vendramin sind dem Museum von der Firma C. Trau drei Stichblätter (Tsuba), drei Griffbeschläge (Fuchikashira) und acht Schwertmessergriffe (Kozuka) als Geschenke überwiesen worden. Sämtlich sind sie Arbeiten des 18. bis 19. Jahrhunderts von vorzüglicher Arbeit und zugleich durch ihre Motive bedeutsam für unsere ikonographische Sammlung von Schwertzieraten.

Tsuba in Mokkoform, aus Eisen mit Klematisranken und Schmetterling in flachen gravierten Einlagen aus zweierlei Gold, Silber und Shakudo;

bez. Katsuki Ujiyoshi (ein zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Kanazawa in der Provinz Kaga ansässiger Meister). — Ein Paar Tsuba aus Eisen, länglich gerundet, mit den sieben Glücksgöttern in Gold und Silbertauschierung und flachen Kupferauflagen; alle Götter sind schreibend dargestellt, drei auf der einen, drei auf der anderen Vorderseite, Daikoku auf der einen, ein Kind mit dem Fisch des Yebisu auf der anderen Rückseite; bez. Bairiūken Kiyonaga (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts).

Fuchikashira aus Gold, auf geperltem Grund in hohem Relief mit Einlagen von Shakudo und wenig Silber die Mäusehochzeit „Nezumi no Yomeiri“; auf dem Kopfstück der feierliche Empfang des Freiwerbers durch die Angehörigen des Bräutigams, auf der Zwinge der Brautzug; bez. Yamazaki Ichiga (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts). — Fuchikashira aus Shibuichi, mit den sechs berühmten Dichtern „Rokkasen“ in Relief mit erhabenen Einlagen verschiedener Metalle; bez. Bōsōken Naoyuki (Ende des 18. Jahrhunderts). — Fuchikashira aus Silber; auf dem Kopfstück in hohem Relief mit Einlagen von Gold und Kupfer in geperltem Grund eine Okina-Maske; auf der Zwinge zwei Papierkraniche in Relief auf gekörntem und eine gravierte Kiefer auf glattem Grund; bez. Yoshioka Inaba no Suke Teruharu (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts).

Kozuka aus Shibuichi, vor der silbernen Mondscheibe auf einem Zweige zwei schwarze Dohlen in flacher, gravierter Shakudo-Einlage; bez. Rinsendō (Meister in der Provinz Omi, stirbt 1777). — Kozuka aus Silber, mit einer Wildgans im Schilf in flacher Einlage von Shakudo und Shibuichi; bez. Jochū (bekannter Zogan-Meister der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts [s. die Abbildung auf Seite 238]). — Kozuka aus Shibuichi, mit dem chinesischen Dichter Linfu (jap. Rimpo), und seinem Kranich unter dem Mumebaum, in flachem, z. T. versenktem Relief mit Einlagen von zweierlei Gold; bez. Jōwa (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts). — Kozuka aus Silber, mit den sechs berühmten Dichtern (Rokkasen) in Gravierung; bez. Kikuchi Tsunemitsu (Ende des 18. Jahrhunderts). — Kozuka aus Shakudo, auf geperltem Grund wappenmäßig stilisierte Kirschblüten in zweifarbigem Goldrelief mit schwarzen Innenflächen von feinerer Perlung; bez. Ogawa Mitsunari (Ende des 18. Jahrhunderts). — Kozuka aus Shakudo, darauf in geperltem Grund in hohem Relief aus Gold, Silber und Shakudo ein Ritterhelm auf einem Ständer; bez. Tobari Yoshihisa (Anfang des 19. Jahrhunderts). — Kozuka aus Shibuichi, darauf in Relief von Shakudo ein Tuschreibstein, aus dessen Dunst drei goldene Schriftzeichen emporsteigen, und Pinsel und Tusche in Relief aus verschiedenen Metallen; bez. Seiriūtei Naomichi aus der Provinz Kii (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts). — Kozuka aus Shibuichi, darauf in Relief aus verschiedenen Metallen eine elegante

Dirne: „die Schönheit im Boot von Asazuma“, unter blätterloser Hängeweide in der Mondnacht; auf der Rückseite graviert ein bekanntes Gedicht des Hanabusa Icchō zum Preise jener Schönheit; bez. Shōkatei Tomotsune nach dem Bilde von Hanabusa Icchō (19. Jahrhundert).

Keramische Gegenstände wurden, abgesehen von dem schon erwähnten Chawan des Ninsei aus der Sammlung des Grafen Bardi, nicht erworben, auch Farbenholzschnitte, Gewebe und Stickereien nicht, wohl aber schenkte uns Herr Trau einige Kakemono, Hängebilder, die wir als willkommene Bereicherung unserer an japanischen Gemälden noch sehr armen Sammlung hier verzeichnen. Sämtlich sind es Werke von Malern des 18. bis 19. Jahrhunderts.

Das älteste dieser Kakemono zeigt auf Seide in Farben und Gold gemalt den Helden Yoshitsune reitend am Strand zwischen Mure und Takamatsu. Bezeichnet ist es als Werk des Yedokoro-azukari Tosa Shōgoi-no-ge Fujiwara no Mitsuyoshi, eines 1772 gestorbenen Malers der Tosa-Schule. Darüber steht, von Minamoto no Shigetsugu kalligraphiert, ein von Takahashi no Mushimaro gedichtetes Uta, das 972. aus dem 1000 Uta umfassenden Manyōshū.

Die Bezeichnung Katsu (d. h. Katsukawa) Shunshō trägt ein Kakemono, das in Tuschmalerei mit wenigen zarten Farbtönen und Gold eine von ihren Dienerinnen begleitete Oiran unter blühendem Kirschbaum darstellt. (Abgebildet auf S. 254.) Ein Seitenstück zu diesem feinen Werke des durch seine Holzfarbendrucke berühmten, im Jahre 1792 gestorbenen Meisters der Ukiyoye-Schule ist in Nr. 19 der japanischen Kunstzeitschrift Kokkwa wiedergegeben.

Ein Abenteuer des verliebten Sennin Kume (Kume no Sennin) illustriert unser drittes Hängebild. Am Ufer eines Baches steht eine anmutige junge Frau; sie hat ihre Röcke aufgehoben, um mit bloßen Füßen die vor ihr im Wasser liegende Wäsche zu stampfen; bezaubert vom Anblick der jungen Schönheit verliert der groteske Sennin Kume seinen Halt in den Wolken und stürzt kopfüber abwärts. Zwei Maler haben an diesem in Farben auf Seide gemalten Bilde zusammen gearbeitet, der eine ein Meister der Ukiyoye-Schule, der andere der Kano-Schule zugehörig. Bezeichnet ist es oben Seibunsai Hōgen, gleichbedeutend mit dem 1794 gestorbenen Kano Takanobu; unten Kitao Kōsuisai, gleichbedeutend mit Shigemasa, dem 1819 gestorbenen Farbendruckkünstler. Ein auf die Darstellung bezügliches Gedicht hat der 1823 gestorbene Ōta Nampo hinzugefügt.

Das vierte Kakemono in Farben auf Seide darf als ein echtes Werk des viel kopierten und gefälschten, 1821 gestorbenen Affenmalers Sosen von der Shijo-Schule angesprochen werden. Über dem sich flöhenden Affen hat der von 1779 bis 1857 lebende Beian ein auf das Affenleben bezügliches chinesisches Gedicht aus der Yüan-Periode kalligraphiert.

Eine Oiran, begleitet von ihren Dienerinnen. Kakemono, gemalt von Katsukawa Shunsho.
Höhe 84 cm, Breite 37 cm (ohne Einfassung).

Als Werke des 1823 gestorbenen Totsugen von der Tosa-Schule sind ein Paar Hängebilder in Farben und Gold auf Seide bezeichnet, die je ein chinesisch gesatteltes Pferd von zwei Hofdienern feierlich geführt darstellen. Nach der Inschrift auf dem Schutzkasten sind sie vor dem Jahre Bunsei 4, d. h. vor 1821, gemalt.

Das jüngste Bild, ebenfalls in Farben und Gold auf Seide gemalt, stellt ein Äffchen dar, das, als Nō-Tänzer verkleidet und die Okina-Maske sich vor den Kopf haltend, als Seiltänzer sich produziert. Bezeichnet ist es als Werk des Shōjō Giōsai, der in Europa bekannt ist durch seine derben Karikaturen, seine schaurig lebendigen Skelettzeichnungen und seine Begegnung mit dem französischen Maler Duret. (S. dessen Promenades an Japon mit den Bildnissen des Franzosen von Giōsai und des Japaners von Duret.) Während des Aufenthaltes der gräflichen Reisegesellschaft lebte noch der alte Giosai, der in Selbstverspottung seiner Neigung zum Trunk sich den Beinamen „Shojo“ zugelegt hatte. Erst 1889 ist er gestorben.

Mit budgetmäßigen Mitteln wurden aus der Sammlung des Grafen Bardi vier Waffen angekauft. Eine kurze Schwertklinge, die in durchbrochener vollrunder Ausführung den Kurikario genannten, sich um ein gerades Schwert windenden Drachen zeigt. Der Inschrift auf der Zunge nach ist diese Klinge geschmiedet und ziseliert von Umetada Miōju, Bewohner von Nishijin in der Provinz Yamashiro, an einem Tage des 3. Monats des Jahres Keichō 13, d. i. 1608 unserer Zeitrechnung. Noch nicht für die Handhabung als Schwert gefaßt, wird sie bewahrt in einer Scheide aus schwarz gelacktem Holz und hat nur einen ebensolchen Griff; in diesem ist sie mit einem Habaki aus fein gerauhtem Silber befestigt, auf dessen Flächen Howo-Vögel und Blumenranken in flachen Einlagen aus Gold und Shakudo dargestellt sind, auch diese von der Hand des Umetada Miōju.

Von weit jüngerer Arbeit ist ein Daisho, ein aus Langschwert und Kurzschwert bestehendes Schwerterpaar, das sich durch seine einheitliche Ausstattung auszeichnet, wie sie bei den alten Schwertern kaum je sich noch vorfindet. Von den Klingen trägt die jederseits mit einer Blutrille versehene des Langschwertes den Meisternamen Jumiō und diejenige des Kurzschwertes einerseits ein graviertes Sanskritwort über zwei schmalen Blutrillen, anderseits unter einer breiten und einer schmalen Blutrinne den sich um ein Schwert windenden Drachen in versenktem Relief sowie auf der Zunge den Namen eines im 16. Jahrhundert lebenden Schwertfegers: Kanefusa Hayato no Seke Fujiwara no Masazane. Die Holzgriffe sind mit Haifischhaut überzogen und mit weißen Seidenschnüren umwickelt. Der rotbraune Lacküberzug der hölzernen Scheiden ahmt die Borke eines Kiefernstammes nach, auf dem in verschieden

getöntem erhabenen Goldlack und in Reliefeinlagen verschiedener Metalle Kiefernzweige und Falken und flüchtende Sperlinge dargestellt sind. Die Stichblätter, Kopfstücke und Zwingen der Griffe sind aus schwarzem Shakudo ziseliert, auf dessen geperltem Grund Falken auf Kiefern in hohem Relief mit Goldeinlagen. Die Menuki aus Gold mit Shakudo und wenig Kupfer haben die Gestalt eines fliegenden Kranichs mit einem Kiefernzweig im Schnabel; fliegende Kraniche und wachsende Kiefern in Relief aus denselben Metallen schmücken auch die Schwertnadel und den Griff des Schwertmessers und in Gravierung die glatten Silberflächen der Habaki an der Klingenwurzel. Das Kurigata des Langschwertes zeigt das Falken- und Kiefern-Motiv, dasjenige des Kurzschwertes und ebenso dessen Uragawara eine Wachtel unter blühenden Stauden des Herbstes an einem vom Mond beschienenen Bächlein in mehrfarbigem Metallrelief. Zu der reichen Fassung haben Künstler der Ishiguro-Schule ihr Bestes beigetragen: die Stichblätter und Griffbeschläge sind bezeichnet von Ishiguro Masayoshi (Schüler des 1828 gestorbenen Begründers dieser Schule von Schwertzieraten-Meistern), Kogai und Kozuka von Jujō Yoshihide, einem Schüler jenes Masayoshi. Die Bezeichnungen der übrigen Teile der Fassung ließen sich nicht ermitteln, ohne deren Zusammenhang zu zerstören; offenbar sind sie, wenn nicht von denselben Meistern, so doch von solchen gleicher Schulung ziseliert worden. In der Zeit um 1840 mag ein Besitzer der alten Klingen diesen die dem damaligen verweichlichten Geschmack entsprechende prunkende Fassung haben geben lassen.

Die vierte Waffe, ein Dolch, Tanto, zeichnet sich dadurch aus, daß Zeshin, jener schon erwähnte angesehene Lackkünstler, sich als Meister der feinen Lackarbeit am Griff und an der Scheide genannt hat. Auf dieser ist auf einem braunes Leder nachahmenden Lackgrund ein glänzend schwarzer, silberäugiger Walfisch dargestellt, der durch überschlagende Wellen aus Gold- und Silberlack schwimmt; am Griffe golden betropfte Wellen in schematischer Linienzeichnung aus schwarzem Lack. Als Künstler der silbernen Beschlagteile, denen ebenfalls Motive der Wellen und von Meerestieren zugrunde liegen, nennt sich Setsuga, wie Zeshin ein Meister der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Endlich ist hier als eines Geschenkes der Firma *C. Trau* in Wien noch zu gedenken des Prachtexemplars einer großen 13saitigen Laute, Koto, die als Werk des Inaba-no-Jo Fujiwara no Yoshihisa, eines Hof-Kotobauers aus dem Jahre Genroku 5, d. i. 1692, bezeichnet ist. Der aus Paulowniaholz zusammengefügte Resonanzkasten ist an den beiden Enden belegt mit Shitanholz und Schildpatt und hier verziert mit schwimmenden Ahornblättern in flachen Einlagen von Gold, Silber, Perlmutter und feinen geometrischen Mosaikmustern in verschieden-

farbigen Hölzern, weißem und grüngebeizten Bein, dazu am unteren Ende zwei goldenen Drachen in Relief. Auf den schmalen Seitenwandungen des Resonanzkastens sind Ahornblätter in erhabenem Goldlack und jederseits fünf Dreiblattwappen des Tokugawa-Geschlechtes verstreut, das sich auch auf den 13 aus Shitanholz gearbeiteten Stegen der Saiten wiederholt. Die Kanten des 191,5 cm langen Kastens sind mit Elfenbeinleisten belegt, von denen die längste aus einem Stück geschnittene nicht weniger als 153 cm mißt.

Erwerbungen japanischer Kunstsachen bei anderen Gelegenheiten.

Erheblich war auch die Ausbeute, die der europäische Handel uns an japanischen Gegenständen brachte. Aus der Sammlung des Herrn *S. Bing* in Paris, aus der im Laufe des letzten Jahrzehnts bereits zahlreiche keramische Stücke in unser Museum gewandert waren, wurden bei der Versteigerung nach dem Ableben jenes feinsinnigen Sammlers noch zwei Blumengefäße von altem Bizenyaki erstanden. Das eine, in Form eines 20 cm hohen, 13 cm dicken Abschnittes eines Bambusstammes mit kleinen Sprossen, zeigt lederartig narbige, rotbraune, zum Teil silberigschillernde Glasur, die hier und da von gelbgrauer Glasur tropfenweis überflossen ist. Das andere, in Flaschenform von ca. 20 cm Höhe, mit zwiebelförmigem Bauch und hohem, schlankem Hals, ist an diesem gelblichgrau gesprenkelt auf dunkelbrauner, leichtglänzender Glasur, die nach unten hin in mattes Dunkelbraun übergeht; rings um den Bauch zieht sich eine Reihe von rechteckigen oder rautenförmigen Mäandermotiven („Blitzmustern“), die mit Hilfe eines kleinen Stempels eingedrückt sind. Die Erwerbung dieser eleganten, zur Aufnahme nur einer einzigen langgestielten Blüte verwendbaren Blumenflasche war um so willkommener, als dieses Gefäß sich früher in einer kleinen japanischen Sammlung befand, deren übrige Bestandteile zugleich mit dem illustrierten Katalog im Jahre 1900 in unseren Besitz gelangten, jedoch ohne jene damals von Herrn Bing seiner eigenen Sammlung einverleibte Bizenflasche. Bei derselben Gelegenheit wurden ferner ersteigert ein Kogo von Oribe-yaki, in Gestalt des Gehäuses einer Gartenschnecke, aus gelblichgrauem Steinzeug mit olivgrünem Glasurfleck; ein Tokuri von Tamba-yaki aus hellgrauem Steinzeug mit glänzendschwarzer, braungefleckter Glasur und der Bezeichnung Kono; ein Chaïre von Shigaraki-yaki aus hellgrauem Steinzeug mit silbern punktierter brauner Glasur, gekracktem, graugrünlichem, ins Braunschwarze übergehendem Überlauf und der Bezeichnung Inamonoshiya. Ein Chawan aus hellem Steingut, das seinen Stempel Ninsei wohl zu Unrecht trägt, aber in einer des großen Meisters nicht unwürdigen Weise das einfache Motiv in der Ferne auftauchender Segel darbietet.

In Erinnerung an die Freundschaft, die Herrn S. Bing seit langen Jahren mit dem hamburgischen Museum verband, schenkte uns aus dessen Sammlung sein Sohn und Nachfolger Herr *Marcel Bing* in Paris ein feines Koro aus Hirado-yaki. Das ca. 8 cm hohe und ebenso breite walzenförmige Porzellangefäß ist in hellblauer Unterglasurmalerei mit einer musizierenden Chinesin unter einer Kiefer, zwei Zuhörern und zwei Kindern fein bemalt. Der Deckel bietet in zierlichster durchbrochener Arbeit, deren technische Ausführung als ein Rätsel erscheint, das Motiv eines Korbes aus Bambusgeflecht, über das Kirschblüten in zartem Relief verstreut sind. Gaston Migeon hat diesen Deckel in seinen „Meisterwerken japanischer Kunst im Privatbesitz“ abgebildet.

Angekauft aus der Sammlung Bings wurde auch ein alter eiserner Kutsugo, Maulkorb für das Lastpferd. Er ist aus zwei durch Ketten lose verbundenen Teilen zusammengesetzt, von diesen besteht der obere aus einer langen Platte für das Nasenbein, zwei runden Reifen für die Nasenlöcher und zwei runden Backenplatten, alle fest verbunden durch zehn dünne Schienen und in durchbrochener Arbeit verziert: die Nasenplatte mit einem stehenden Kranich in positivem, und darunter dem sog. „Eberauge“, Inome, in negativem Schattenriß; die Backenplatten ebenso mit einem Wellen- und einem Paulownia-Wappen. Der untere bewegliche Teil ist aus sieben Schienen zusammengenietet, die drei Rippenpaare an einer Mittelrippe bilden. Nur in schwachen Spuren noch erkennbar ist der ursprüngliche rote Lacküberzug und die Vergoldung des geschmiedeten Eisens.

Eine andere Versteigerung japanischer Kunstsachen, die von Japan aus im Sommer 1907 unter der Deckadresse eines Herrn Suminokura (aus einem zum kaiserlichen Hofadel gehörigen Geschlecht) in Paris abgehalten wurde, reichte nicht entfernt an die Bedeutung der in den voraufgegangenen Jahren in Paris veranstalteten Verkäufe von Pariser Sammlungen hinan. Die Hintermänner in Japan hatten ihre Ware allzusehr auf einen Geschmack abgestimmt, von dem sie vermuteten, daß er für die Pariser ausschließlich maßgebend sei. Wir beschränkten uns darauf, das ausgezeichnete Schnitzwerk zu erwerben, das wir als Kopfleiste auf der ersten Seite dieses Berichtes abbilden. Es ist eine jener „Ramma“, durchbrochenen friesförmigen Füllungen, welche im Fachwerk von Tempeln und Wohnhäusern über den Mauern oder Schiebewänden den Durchzug der Luft vom Freien ins Innere oder zwischen den Innenräumen vermitteln. Die Herkunft ist nicht angegeben; wahrscheinlich entstammt es irgend einem Tempelbau. Sehr schön ist der naturalistisch erfaßte Lotos und das Wassermotiv mit den fließend bewegten Spiralen wiedergegeben; Spuren von Bemalung trägt das Schnitzwerk nicht.

Zu gedenken ist in diesem Zusammenhang noch einer Anzahl kleiner japanischer Gegenstände, die dem Museum von den Erben des in Frankfurt a. M. verstorbenen Herrn Gustav Schiller durch den Testamentsvollstrecker Herrn Dr. *Fritz Berg* überwiesen wurden als Dankesbezeugung für die auf deren Ersuchen von dem Direktor ausgeführte Schätzung und Katalogisierung einer von Herrn Gustav Schiller hinterlassenen kleinen Sammlung ostasiatischer Kunstgegenstände.

Hervorzuheben aus dieser Schenkung ist seines ikonographischen Interesses wegen ein kleines Koro von kugeliger Form aus Satsuma-yaki. Wenn auch ein Werk jüngster Zeit, zeichnet es sich aus durch die mehrfarbigen Malereien in den kleinen Rundfeldern, die, zu einem das Gefäß umgürtenden Fries aneinandergereiht, in dem blauen Schmelzgrund ausgespart sind und in nicht immer leicht verständlicher, sinnbildlicher Darstellung auf je eines der zwölf Tierkreiszeichen anspielen. Die Maus ist vertreten durch den Hammer und Reissack des Glücksgottes Daikoku, dem stets Mäuse sich gesellen. Das Mume-Wappen des Temmangū-Tempels wurde für den vergötterten Sugawara no Michizane erfunden, weil dieser ein Bewunderer der Mumeblüten war; hier vertritt es den Ochsen, weil auf einem solchen reitend der Gelehrte von alters her abgebildet wird. Der wachsende Bambus erinnert an den Tiger, den die japanische Kunst der Überlieferung nach neben dem Bambus darstellt. Der Mond bedeutet den Hasen, den Mondbewohner; die Wasserhose den Drachen, den man in ihrem Sturmwirbel sich denkt. Das Mitsuuroko, d. h. Dreischuppenwappen, wurde geführt von der Shikken-Familie Hōjō, deren Gründer Tokimasa es von der Göttin Benten einst verliehen wurde; dieser Begleiterin aber ist die Schlange. Zwei Zügelringe und verstreute Kirschblüten rufen dem Japaner ein altes Volkslied ins Gedächtnis, das da fragt: „Warum bindest Du das Pferd an den blühenden Kirschbaum? Wenn es sich rührt, flattern die Blüten ab.“ Etwas weit hergeholt erscheint die Ziege — sie ist vertreten durch den blühenden Zweig des Manihot-Eibischstrauches, dessen Wurzel zur Herstellung von Papier dient, Papier aber fressen Ziegen gern. Näher liegt die Erinnerung an den Affen durch den blühenden Pfirsichbaum, da dessen Früchte seine Lieblingsspeise, und an den Hahn durch die große Rügetrommel im Hofe des chinesischen Kaisers. Um zu verstehen, daß die Schneekristalle den Hund bedeuten, muß man eine sprichwörtliche Redensart kennen, in der der Schnee als „Tante des Hundes“ vorkommt. Das Rad endlich mit den Lanzenspitzen, Rimpō, trägt der Eber des dreiköpfigen Kriegsgottes Sansenjin auf dem Rücken. Dieser gedankenvollen Einkleidung der zwölf Tierkreiszeichen tritt in den am oberen Rande wiedergegebenen acht Pakwa eine weitere Reihe von Zeichen hinzu, denen die chinesische Philosophie tiefsinnige Deutung gibt.

Geschenke des Herrn *Gustav Jacoby* sind auch in diesem Zusammenhang zu erwähnen, dabei zwei früher im Besitz des Kaiserl. Gesandten Herrn v. Schmidt-Leda gewesene Kakemonos. Das eine, auf Seide in Farben gemalt, trägt den Stempel des Hokusai und darf als ein eigenhändiges Werk dieses in Europa bekanntesten japanischen Malers der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts angesprochen werden. Dargestellt ist der buddhistische Priester Raigo, wie er wütend die Kügelchen seines Rosenkranzes ins Feuer wirft, wo sie sich in weiße Ratten verwandeln. Der Sage nach versprach der Kaiser Shirakawa dem Priester Raigo, zu erfüllen, was dieser wünsche, wenn des Priesters Gebet die ersehnte Wirkung habe, daß dem Kaiser ein Thronerbe geboren werde. Der Prinz Atsubumi wurde geboren, aber der Kaiser hielt sein Versprechen nicht. Der wutentbrannte Priester endete durch freiwilligen Hungertod — seine Seele lebte aber weiter in Gestalt weißer Ratten. Bald danach starb auch der Prinz, den Raigo vor seinem Ende verflucht hatte. — Das andere, in Farben und Gold auf Seide gemalte Kakemono zeigt eine Geisha, die am kieferbewachsenen Ufer von einem Lustboote (Yakatabune) aus, während sie eine Sakeschale abspült, den Mondspiegel im Wasser betrachtet. Bezeichnet ist dies Bild als Werk des Ichiyōsai Toyokuni. Oben links hat der berühmte Dichter Shibutsu einen Vers kalligraphiert über den Mondglanz und die Anmut der menschlichen Gestalt. Toyokuni und Shibutsu waren Zeitgenossen, jener starb im Jahre 1825, dieser zwölf Jahre danach.

Von den mit budgetmäßigen Mitteln aus dem deutschen Handel erworbenen Töpferarbeiten ist hervorzuheben ein Chawan aus Raku-Ton mit vertieft punktierter schwarzer Glasur, in der außen ein stehender Kranich, innen eine Schildkröte in grünlichweißem Schattenriß ausgespart ist; es ist bezeichnet als Werk eines Dōhachi. Ferner ein Mizusashi von Ofuke-yaki, aus bräunlichem Steingut mit weißen Inkrustationen unter der grauweißen gekrackten Glasur und dem Stempel Fuke-sei, d. h. Fuke-Arbeit.

Endlich noch ein Kagamibuta (knopfförmiges Netsuke) aus in Elfenbein gefaßtem Shibuichi mit der gravierten Darstellung einer von zwei Dienerinnen begleiteten Oiran, des berühmten Schauspielers Danjūrō in einer Heldenrolle und eines Fischhändlers mit großem Tai-Fisch. Fünf Schriftzeichen darüber besagen: „Die drei Plätze bringen täglich je tausend Riō ein“ — in Anspielung auf die gewinnreichen Betriebe des Yoshiwara, des besten Theaters, und des Fischmarktes Uogashi in Yedo. Bezeichnet ist es von einem der tüchtigsten Meister malerischer Gravierung des 19. Jahrhunderts: Temmin mit dem Zusatz Rokujūrokuō, d. h. der 66jährige Greis.

Erwerbungen aus verschiedenen Gebieten.

Von den im Vorstehenden nicht im Zusammenhang mit Käufen verwandter Art beschriebenen Ankäufen sind noch wenige griechische Vasen zu erwähnen. Ein Becher des Dipylon-Stiles mit flachem, durch einen Rollensteg mit dem Halse des Bechers verbundenen Henkel und bemalt mit Wasservögeln zwischen dem aus Kreislinien und Geraden gebildeten geometrischen Ornament. Eine attische Preisamphora des ausgebildet schwarzfigurigen Stiles. Auf der Schauseite ist Athena dargestellt im Helm mit hohem Busch, mit Rundschild und gezückter Lanze, nach links schreitend zwischen zwei Säulen, auf deren dorischen Kapitälen je ein nach innen gewendeter Hahn sitzt; neben ihr auf einem Zweigornament eine sitzende Eule. Auf der Gegenseite (abgebildet auf Seite 268): ein nackter Diskuswerfer mit dem in beiden Händen vorgeschwungenen Diskus zwischen einem nach rechts laufenden nackten Manne und dem mit umgeschlagenem Manteltuch bekleideten Paidotriben, der in der Rechten einen langen, am Ende aufwärtsgebogenen Stab hält. Die Innenzeichnung der schwarzen Figuren ist geritzt. Einzelheiten des Athenebildes sind rotbraun gedeckt.

Für die Abteilung der islamitischen Altertümer wurde eine Schüssel von türkischer Fayence des 16. Jahrhunderts angekauft. In Form uud Zeichnung gleicht sie den schon in der Sammlung vertretenen, früher als Rhodosware bezeichneten Fayenceschüsseln derselben Herkunft. In einer Blütenpalmette wurzelnd, füllen Blütenzweige, die in je vier große Sternblumen, Hyazinthentrauben und Tulpen ausblühen, die Fläche. In den Farben fehlt das leuchtende Bolusrot, das die meisten derartigen Fayencen auszeichnet; ein kräftiges Kobaltblau, Grün, Graublau, Türkisblau und wenig Manganviolett ergeben eine Farbigkeit, die an die als Damaskus-Fayence angesprochene Ware erinnert.

Endlich ist der Erwerbung zweier Ölgemälde des 17. Jahrhunderts zu gedenken, die sowohl durch die dargestellten Persönlichkeiten und deren Tracht wie durch den glücklichen Umstand, daß beide Bilder sich in den ursprünglichen geschnitzten Rahmen erhalten haben, für die Ausstattung der Abteilung des hamburgischen Mobiliars bedeutsam sind. Das männliche Brustbild stellt in dreiviertel Ansicht nach rechts mit blonder, über die Schultern herabfallender Allongeperücke, in schwarzem Rock und breitem Kragen aus venezianischer Reliefspitze den hamburgischen Lizentiaten und bergedorfischen Amtsverwalter Johann Reimbold dar, der 1645 in Hamburg geboren, sich hier 1672 mit der 1652 geborenen Tochter Gertrud des damaligen Senators, späteren Bürgermeisters Diedrich Moller verheiratete. Diese stellt das zweite Bildnis dar in dreiviertel Ansicht nach links, in schwarzem Mieder mit spitzenbesetzten Puffärmeln und weißem Spitzenhalseinsatz. Die Ärmel sind mit roten Schleifen, das

Mieder mit Schmuckstücken an roten Schleifen besetzt. Wer die Maler waren, hat sich nicht ermitteln lassen; das Bildnis der Frau, obwohl als Gegenstück zu dem des Mannes gemalt, verrät eine weniger kunstgeübte Hand. Beide Bilder hatten sich noch im Besitz von Nachkommen erhalten, allerdings unter der Annahme, der Bürgermeister Diedrich Moller selbst sei dargestellt. Diese Annahme kann aber in Anbetracht des Lebensalters und der Tracht der Dargestellten nicht zutreffen, für die nur die von uns angenommene Deutung zulässig erscheint. In Erfüllung des letztwilligen Wunsches des letzten männlichen Nachkommen der Reimbolds hat dessen Witwe, Frau *Minna Reimbold*, beide Bildnisse dem Museum überwiesen, das eine schenkungsweise, während das andere käuflich erworben werden konnte.

Die Neuordnung der Sammlungen.

Über unsere Pläne für die Neugestaltung der Sammlungen ist im Vorjahr ausführlich berichtet worden. Die nächstliegende Aufgabe dieser Neugestaltung betraf eine unter dem 11. September 1907 an die Bürgerschaft gelangte Mitteilung des Senats mit dem Antrag, „daß für Um- und Einbauten im Schul- und Museumsgebäude am Steinthorplatz ℳ 77 400 sowie für Vermehrung des Mobiliars im Museum für Kunst und Gewerbe ℳ 35 000 aufgewendet und diese Beträge in das diesjährige Budget der 1. Sektion der Baudeputation eingestellt werden“. In ihrer Versammlung am 2. Oktober 1907 genehmigte die Bürgerschaft diesen Antrag. Damit war die finanzielle Unterlage gewährt für eine Reihe von Arbeiten, welche die Verwaltung des Museums im Jahr 1908 beschäftigen sollten. Im letzten Viertel des Berichtsjahres konnten nur noch die Baupläne für die Umbauten in den neuen Sammlungsräumen und die Lieferung der neuen Schränke vorbereitet werden.

Die Vorträge.

An neun Montagabenden besprach der Direktor Dr. Justus Brinckmann einzelne Gebiete der kleinen Skulptur vom Ende des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. In den ersten drei Vorträgen wurde nach einem Rückblick auf die Medaille im Altertum und die vereinzelten Vorläufer der Medailleurkunst im Mittelalter die italienische Medaille des Quattrocento besprochen. Die künstlerische Bedeutung und die Hauptwerke des Vittore Pisano, des Matteo de Pasti, des Giovanni Boldu, des Sperandeo und anderer Hauptmeister wurden geschildert. Zahlreiche Lichtbilder ersetzten den Mangel an Originalen, von denen das Museum noch kein einziges Beispiel besitzt. Im vierten Vortrag wurden nach einer einleitenden Betrachtung der Renaissance in Italien und der Bronze als ihres vornehmsten Materials für plastische Werke

jeder Art die kleinen Bronzen und die Plaketten besprochen sowie ausgewählte Beispiele von Bronzen des Donatello, Antonio del Pollajuolo, Andrea del Verocchio, Andrea Riccio, Moderno, Valerio Belli, des Giovanni da Bologna und anderer Meister; hierzu konnte die Sammlung wenn auch nur sehr wenige, so doch gute Originale darbieten; zahlreiche Lichtbilder vervollständigten den Auschauungsstoff. Der fünfte und sechste Vortrag war der Medaille und der Kleinskulptur der deutschen Renaissance gewidmet; ihre Technik und ihre Beziehungen zur Goldschmiedekunst mit deren Holz- und Steinmodellen wurden besprochen, Werke des Hans Schwarz, des Friedrich Hagenauer, des Peter Flötner, des Hans Kels, des Konrad Meit und anderer in Lichtbildern vorgeführt. In den Buchsmedaillons unserer Sammlung konnten hierbei ausgezeichnete Originale einiger Hauptmeister vorgelegt werden. In reicherem Maße standen Originale zur Verfügung für den siebenten und achten Vortrag, in denen die deutsche Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts technisch und kunstkritisch besprochen wurde: im ersten Vortrag die Entwickelung der Porzellanplastik in der Meißener Manufaktur, im zweiten in den Manufakturen von Wien, Höchst, Nymphenburg, Frankenthal, Ludwigsburg, Berlin und Fürstenberg. Für den neunten und letzten Vortrag, der die „Biscuits de Sèvres“ behandelte, mußten wieder Lichtbilder in größerer Zahl zu Hilfe genommen werden.

Ferner besprach der Direktor in den Wintermonaten an einigen Sonntagmorgen von 9 bis 10 Uhr vor einem beschränkten Teilnehmerkreise neue Erwerbungen der Sammlung.

Der wissenschaftliche Hilfsarbeiter Herr Dr. Max Sauerlandt hielt im Dezember drei Vorträge über griechische Münzen. Am ersten Abend wurde die Technik der griechischen Münzprägungen in ihrer historischen Entwickelung und das Verhältnis von Avers und Revers behandelt. Am zweiten Abend wurde ein Überblick gegeben über die große Mannigfaltigkeit der Münzbilder und ihre formale Entwickelung, die mythologischen, historischen und „redenden“ Typen, die Dynastenbildnisse auf spätgriechischen und hellenistischen Münzen, sowie über die Entstehung und Ausbildung der Beschriftung. Am dritten Abend wurden die griechischen Münzen im besonderen als Kunstwerke betrachtet und die mannigfachen stilistischen Beziehungen zwischen den Münzbildern und der statuarischen Großplastik erörtert. Einige griechische Münzen aus der Sammlung des Museums und für diese Vorträge von Herrn Dr. Sauerlandt zusammengestellte zahlreiche Lichtbilder vermittelten die Anschauung.

Die Franz August Fölsch-Stiftung.

Durch eine letztwillige Verfügung des am 20. November 1893 in Hamburg gestorbenen Herrn *Franz August Fölsch* ist der Direktor des

Museums für Kunst und Gewerbe befugt worden, gemeinsam mit dem Direktor der Allgemeinen Gewerbeschule über die vorzugsweise zur Förderung des Kunstgewerbes bestimmten Einkünfte des von Herrn Fölsch hierfür vermachten Kapitals zu verfügen. Das am 5. August 1893 vollzogene, am 30. November 1893 publizierte Testament bestimmt: „Zunächst setze ich den Betrag von ℳ 80 000 (schreibe achtzigtausend Mark) aus für eine Stiftung dergestalt, daß die Zinsen dieses Capitals dazu dienen sollen, alljährlich durch Verleihung von Reise-Stipendien die weitere Ausbildung von talentvollen, unbemittelten Schülern der hiesigen Allgemeinen Gewerbeschule zu fördern. Diese Stiftung hat meinen Namen zu führen und bezweckt vorzugsweise die Förderung des Kunstgewerbes. Ich verzichte auf Feststellung besonderer Stiftungsstatuten, bestimme vielmehr nur, daß der jeweilige Director der hiesigen Gewerbeschule gemeinschaftlich mit dem jeweiligen Director des hiesigen Museums für Kunst und Gewerbe die Entscheidung über die Verleihung der Stipendien, sowie über die Höhe derselben ausüben soll. Auch bestimme ich, daß diese Stipendien als zinsfreie Vorschüsse betrachtet und gegeben werden sollen und zurückzuerstatten sind, sobald die Umstände dies ohne Härte gestatten. Die wiedereingehenden Beträge sollen zur Vermehrung des Stiftungs-Capitals dienen.“

Vom Jahre 1895, in dem zum erstenmal Zinsen des Kapitals zur Verteilung gelangten, konnten bis zum Ende des Jahres 1906 an 16 Schüler der Allgemeinen Gewerbeschule Stipendien im Gesamtbetrage von ℳ 34 015 ausgezahlt werden. Fünf Bildhauer erhielten Stipendien im Betrage von je ℳ 500 bis ℳ 4000, davon einer zu einer Studienreise nach Florenz, einer zu einem Studienaufenthalt in München und Dresden, drei zu Studienaufenthalten in Paris. Sechs Dekorationsmaler erhielten Stipendien im Betrage von ℳ 1200 bis ℳ 3525 zu Studienaufenthalten in Berlin, München, Weimar und Gera und zu Studienreisen in Süddeutschland, Nürnberg, Rotenburg a. T., der Schweiz, Tirol und Italien. Fünf Kunstgewerbezeichner und Tischler erhielten Stipendien im Betrage von ℳ 480 bis ℳ 2240 zu Studienaufenthalten in Berlin, Bremen, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Stuttgart und Wien, in einem Fall auch zu Studien in den Vierlanden und im Spreewald. Wie der Stifter bestimmt hatte, wurden diese Stipendien nicht gegeben für den Besuch auswärtiger Kunstgewerbeschulen oder Akademien, sondern mit Rücksicht auf die praktische Ausbildung der Stipendiaten in dem Beruf, auf den sie Neigung, Begabung und Vorbildung hinwiesen. In der Mehrzahl der Fälle wurde den jungen Männern der Eintritt in die Ateliers angesehener Künstler, in Werkstätten oder Fabriken erschlossen, in denen sie zeitweilig ohne Lohn zu empfangen, jedoch in regelmäßiger Arbeit, in allen Verrichtungen ihres Berufes, des

Entwerfens wie der technischen Ausführung weitergebildet werden konnten; oder es wurden ihnen die Mittel gegeben, im eigenen Atelier unter Benutzung der Hilfsquellen und Bildungsmittel ihres Aufenthaltsortes selbständig zu arbeiten. In keinem Falle stand dabei der Besuch auswärtiger Schulen im Vordergrunde, ohne daß jedoch die Stipendiaten behindert waren, in Fällen, in denen es für ihre Ausbildung wichtig war, z. B. bei den Arbeiten nach dem lebenden Modell, sich nebenher der Vorteile zu bedienen, die öffentliche oder private Schulen ihnen boten. Durch persönliche Vermittelung des Direktors der Gewerbeschule, Herrn Professor Wekwerth, oder, je nach der Lage des Falles, auch des Direktors des Museums für Kunst und Gewerbe, wurden die erforderlichen Abmachungen mit den Leitern der Ateliers oder Betriebe, in die unsere Stipendiaten eintreten sollten, getroffen. Reiseberichte und Arbeiten der Stipendiaten und regelmäßiger Briefwechsel zwischen ihnen und Herrn Direktor Wekwerth hielten die Verwalter der Stiftung auf dem Laufenden über den Ortswechsel, den weiteren Bildungsgang und die Erfolge der jungen Leute. Dem Wortlaute des Testaments nach nur für Schüler der Allgemeinen Gewerbeschule bestimmt, wurden die Stipendien sinngemäß auch an Schüler der Kunstgewerbeschule vergeben, nachdem diese als eine selbständige Anstalt von der Allgemeinen Gewerbeschule abgetrennt worden war.

Außer jenem Hauptzweck diente die Stiftung auch zur Unterstützung von Studienreisen, die von Schülern der Mutteranstalt und der aus ihr hervorgegangenen Tochteranstalten, der Kunstgewerbeschule, des Technikums und der Wagenbauschule, unter Führung von Lehrern unternommen wurden. Im ganzen wurden von Anbeginn bis zum 31. Dezember 1906 ℳ 8091,30 verausgabt für 25 Studienreisen, an denen 514 Kunstgewerbeschüler, 33 Schüler des Technikums und 4 Wagenbauschüler sich beteiligten.

Dank den reichen Mitteln der Stiftung konnten wir Schülern der gewerblichen Lehranstalten den Besuch von Ausstellungen, von Industriebezirken, von Gegenden und Städten mit Denkmälern alter Kunst, stets unter Führung erfahrener Lehrer, vermitteln. Im Jahre 1900 besuchten 6 Kunstgewerbeschüler die Weltausstellung in Paris, 54 Lüneburg, 33 Lübeck; 1901: 43 Bremen und 40 die Vierlande; 1902: 21 die Ausstellung in Düsseldorf (während der Ferien), 25 Meldorf und das Museum dithmarsischer Altertümer, 40 Lübeck; 1903: 42 Bremen, 29 Schwerin; 1904: 46 Lüneburg, 11 Berlin (in den Oktoberferien); 1905: 33 Lübeck, 4 Lüneburg, 24 Ratzeburg und Mölln; 1906: 38 Bremen, 20 Dresden und die dortige Kunstgewerbeausstellung, 5 Lübeck. Außerdem besuchten 1904: 1 Maschinenbauschüler Braunschweig, deren 4 Dortmund; 5 Schüler des Technikums 1905 Magdeburg, deren 4 1905 Kiel; 1906: 9 die Rhein-

lande, 10 Lothringen; endlich 1906: 4 Schüler der Wagenbauschule Berlin. Der Verwaltung des Gewerbeschulwesens von den führenden Lehrern erstattete Berichte zeigten, wie die Franz August Fölsch-Stiftung auch mit dieser Art von Reisestipendien nutzbringend wirkt. Hervorzuheben ist das Entgegenkommen, das von den Leitern der besuchten Betriebe in den großen Industriebezirken unseren Stipendiaten erwiesen wurde.

Dieser Übersicht über die Tätigkeit der Stiftung in den vorausgegangenen elf Jahren ist für das Jahr 1907 noch hinzuzufügen, daß an fünf Schüler — Maler und Bildhauer — Stipendien im Gesamtbetrage von ℳ 7290 verteilt und auf acht Studienreisen 85 Kunstgewerbeschüler, 6 Wagenbauschüler und 11 Schüler des Technikums mit ℳ 1517,45 unterstützt wurden. Die Reisen der Kunstgewerbeschüler führten deren 38 nach Schleswig, 4 nach Cuxhaven, 26 nach den Vierlanden, 11 nach Leipzig; 11 Wagenbauschüler besuchten Berlin; 7 Schüler des Technikums industrielle Anstalten im Harz, 4 große Industrieanlagen Lothringens.

Das Kapital der Franz August Fölsch-Stiftung wurde später durch den Anfall weiterer Kapitalien vermehrt und betrug am 31. Dezember 1907 ℳ 224 019,64.

Besuch der Sammlungen im Jahre 1907.

Der Besuch während des Berichtsjahres ergab 35 555 Personen, die sich folgendermaßen auf die einzelnen Monate verteilten:

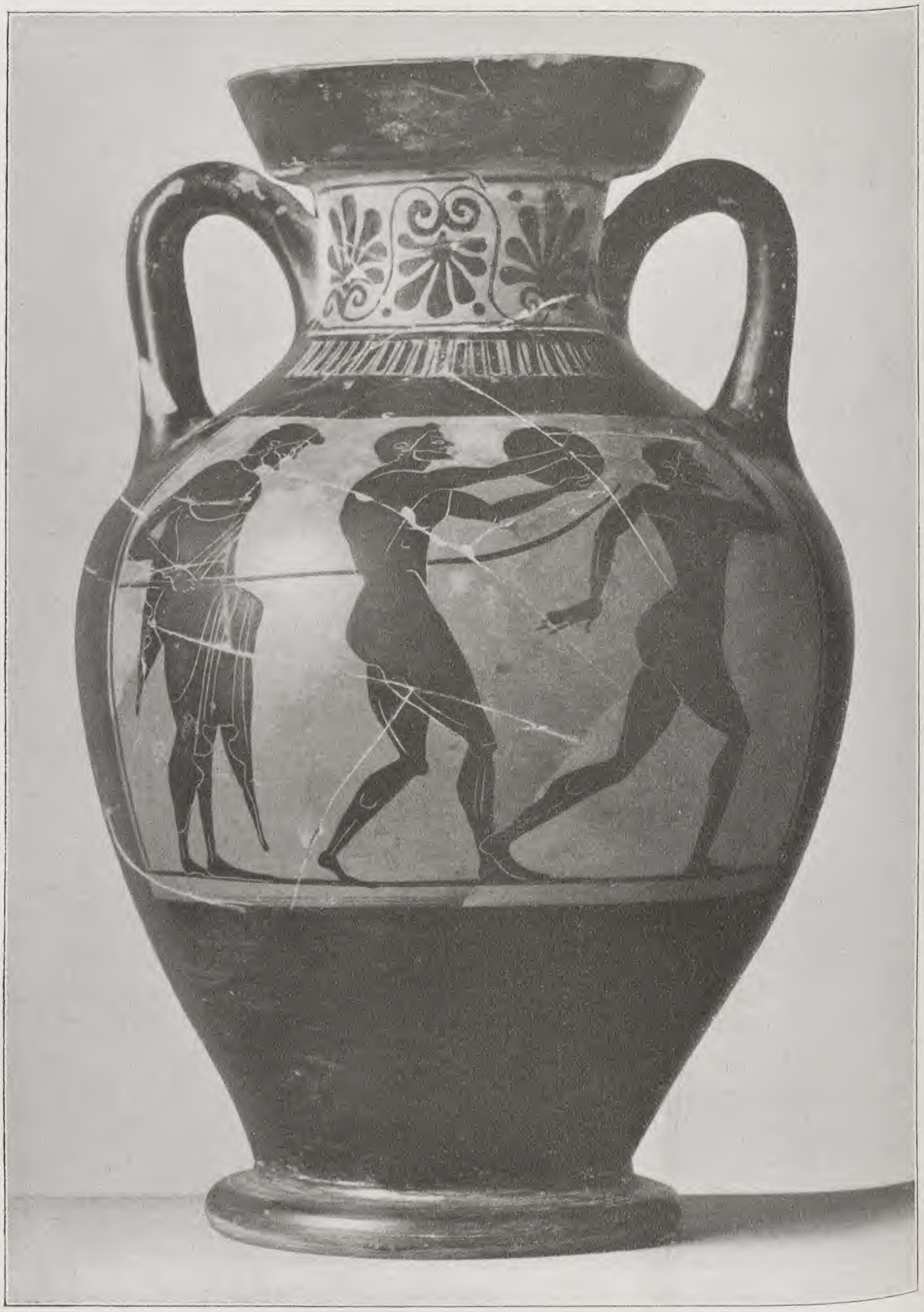
Januar	2 513
Februar	2 521
März	3 991
April	2 858
Mai	2 997
Juni	2 629
Juli	3 114
August	3 801
September	2 879
Oktober	3 225
November	2 671
Dezember	2 356
zusammen	35 555

Benutzung der Bibliothek und des Lesezimmers.

Die Benutzung des Lesezimmers im Jahre 1907 ergibt sich aus folgender Übersicht:

Januar	187
Februar	218
März	229
April	209
Mai	140
Juni	148
Juli	137
August	218
September	194
Oktober	206
November	232
Dezember	183
zusammen	2301

Diese 2301 Personen benutzten 1136 Bände, 371 Kasten der Sammlungen von Ornamentstichen, kulturgeschichtlichen Abbildungen, Hamburgensien und japanischen Farbenholzschnitten sowie 232 Gegenstände der Sammlungen. Ausgeliehen wurden 397 Bände, 1419 Einzelblätter und zur Benutzung bei Vorträgen 128 Laternenbilder; außerdem an die staatlichen Gewerbeschulen 69 und an die Gewerbeschule für Mädchen 9 Sammlungsgegenstände. Über die ohne Entfernung von ihren Standorten gezeichneten Gegenstände wurden Aufzeichnungen ebensowenig gemacht wie über die im Lesezimmer ausliegenden Zeitschriften.



Attische Preisamphora (Kehrseite). Höhe 31 cm.] (Siehe S. 261.)

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten

Jahr/Year: 1907

Band/Volume: 25

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

Artikel/Article: Museum fur Kunst und Gewerbe 179-268