m

FÜHRER

DURCH DIE

KÖNIGLICHEN SAMMLUNGEN

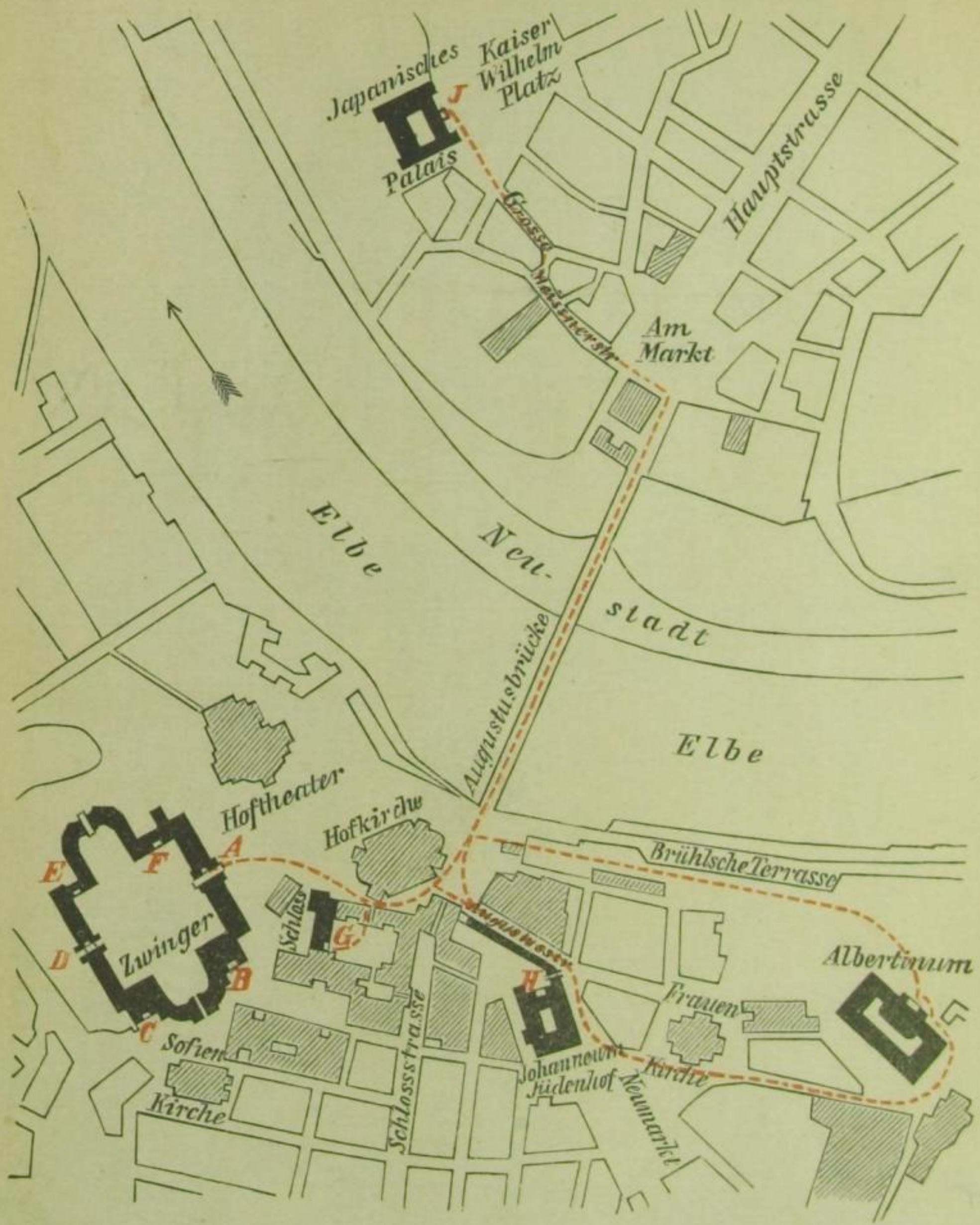
ZU

DRESDEN

HERAUSGEGEBEN VON DER
GENERALDIREKTION DER KÖNIGLICHEN SAMMLUNGEN

PREIS 1 MARK

DRESDEN
WILHELM BAENSCH BUCHDRUCKEREI
1889



A. { Gemäldegalerie
Kupferstichkabinet

B. Abgusssammlung, Antike Abtlg.

C. Zoologisches und Anthropologisch-Ethnographisches Museum

D. Mineralogisch-Geologisches und Prähistorisches Museum

E. Mathematisch-Physikal. Salon

F. Abgusssammlung, Moderne Abt.

G. Grünes Gewölbe u. Münzkabinet

H. { Historisches Museum
Porzellansammlung

J. { Antikensammlung
K. Öffentliche Bibliothek

H. Lasv. G.

FÜHRER

DURCH DIE

KÖNIGLICHEN SAMMLUNGEN

ZU

DRESDEN

HERAUSGEGEBEN VON DER
GENERALDIREKTION DER KÖNIGLICHEN SAMMLUNGEN

PREIS 1 MARK

DRESDEN
WILHELM BAENSCH BUCHDRUCKEREI
1889

Öffnungszeiten der Königlichen Sammlungen

— Der Eintritt erfolgt, soweit nicht anders angegeben, unentgeltlich —

Im Sommer

(1. Mai bis 31. Oktober)

Gemäldegalerie: Sonn- und Feiertags 11—2; Montags (Reinigungstag) 9—1, (1 M. 50 Pf.); an den übrigen Tagen 9—3 (Mittwochs und Sonnabends 50 Pf.). — Während der Reinigungszeit im Oktober Sonntags geschlossen, an den Wochentagen 9—1 (1 M. 50 Pf.).

Kupferstichkabinet: Sonn- und Feiertags 11—2; Wochentags, aufser Montags, 10—3 (Mittwochs und Sonnabends 50 Pf.). — Jahreskarten 3 M.

Museum der Gipsabgüsse (antike und moderne Abteilung): Sonn- und Feiertags 11—1; Wochentags, aufser Sonnabends, 10—2.

Antikensammlung: Sonn- und Feiertags 11—1; Wochentags 10—2 (Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags 50 Pf.).

Historisches Museum (Rüstkammer) und **Gewehrgalerie:** Sonn- und Feiertags 11—2 (25 Pf.); Wochentags 9—2 (50 Pf.).

Porzellansammlung; wie im Historischen Museum (siehe vorstehend).

Grünes Gewölbe: Sonn- und Feiertags 11—2 (1 M.); Wochentags 9—2 (im Mai und Oktober 10—2) 1 M.

Münzkabinet: Dienstags und Freitags 10—1, für Studien.

Zoologisches und Anthropologisch-Ethnographisches Museum: Sonn- und Feiertags, Montags und Donnerstags 11—1, Mittwochs und Sonnabends 1—3.

Mineralogisch-Geologisches und Prähistorisches Museum: Montags, Dienstags, Donnerstags und Freitags 9—1, Mittwochs 2—4.

Mathematisch-Physikalischer Salon: Sonn- und Feiertags 11—1; Wochentags, aufser Sonnabends, 9—12 (Dienstags und Donnerstags 50 Pf.).

Königliche öffentliche Bibliothek: Wochentags 9—2; Führungen zur Besichtigung der Bibliothek während dieser Stunden zu 50 Pf. für die Person.

Im Winter

(1. November bis 30. April)

Gemäldegalerie: Sonn- und Feiertags 11—2; Montags (Reinigungstag) 10—2 (1 M. 50 Pf.); an den übrigen Tagen 10—3 (Mittwochs und Sonnabends 50 Pf.). — Während der Reinigungszeit im April Sonntags geschlossen, an den Wochentagen 10—2 (1 M. 50 Pf.).

Kupferstichkabinet: wie im Sommer.

Museum der Gipsabgüsse: wie im Sommer.

Antikensammlung: Wochentags 10—2 (50 Pf.).

Historisches Museum (Rüstkammer): Sonn- und Feiertags 11—2 (25 Pf.); Wochentags, aufser Sonnabends, 10—2 (50 Pf.). — Führungen zur Besichtigung der Gewehrgalerie während dieser Stunden zu 50 Pf. für die Person.

Porzellansammlung: wie im Historischen Museum (siehe vorstehend).

Grünes Gewölbe: Wochentags 10—1 Führungen zu 9 M. für 1—6 Personen; jede Person mehr 1 M. 50 Pf.

Münzkabinet: wie im Sommer.

Zoologisches und Anthropologisch-Ethnographisches Museum: wie im Sommer.

Mineralogisch-Geologisches und Prähistorisches Museum: wie im Sommer.

Mathematisch-Physikalischer Salon: Wochentags, aufser Sonnabends, 9—12 (50 Pf.).

Königliche öffentliche Bibliothek: Wochentags 10—3; Führungen zur Besichtigung der Bibliothek während dieser Stunden zu je 50 Pf. für die Person.

Am Charfreitag, am ersten Oster- und Pfingstfeiertag, an den Bufstagen, sowie am 24. Dezember und am ersten Weihnachtsfeiertage bleiben sämtliche Königliche Sammlungen geschlossen.

Für die Eintritts- und Führungsgelder werden auf den Betrag lautende Karten ausgegeben, welche beim Eintritt in die Sammlungsräume vorzuzeigen sind.

Das Garderobegeld für Stöcke, Schirme etc. beträgt für 1—2 Personen 10 Pf. und ist beim Verlassen der Sammlung zu entrichten.

Den Aufsichtsbeamten der Königlichen Sammlungen ist die Annahme von Geschenken untersagt.

Wer eine Sammlung zu eingehendem Studium benutzen will und besonderer Begünstigungen bedarf, hat sich bei dem Direktor der betreffenden Sammlung zu melden.

Dresden, im November 1888.

Die Generaldirektion der Königl. Sammlungen

von Gerber

INHALT

Inhalt

Geschichte der Sammlungen

Die Sammlungen des Sächsischen Herrscherhauses bieten neben dem künstlerischen auch ein hohes historisches Interesse dar, denn seit der Begründung der Albertinischen Linie haben die einzelnen Fürsten dieses Geschlechts ohne Ausnahme der Kunst ihre besondere Aufmerksamkeit geschenkt, so dafs die Gesamtheit der noch jetzt vorhandenen Überreste des also Gesammelten ein Bild der geschichtlichen Entwickelung in seltener Vollständigkeit bieten.*)

Abgesehen von einigen im Grünen Gewölbe und im Historischen Museum aufbewahrten Elfenbein- und Emailarbeiten des frühen Mittelalters, einer Leinenstickerei mit figürlichen Darstellungen aus der Zeit um 1300 und einem berühmten Schlachtschwert im Historischen Museum, bilden Geräte aus der spätgotischen Epoche (15. Jahrhundert und Anfang des 16. Jahrhunderts) in den beiden genannten Sammlungen die ältesten Stücke unter dem Bestande der Königlichen Sammlungen.**)

Als Keime der jetzigen Sammlungen lassen sich die bis in das 15. Jahrhundert zurück zu verfolgende Silber-

*) Von den in der Antikensammlung, ferner in der Prähistorischen wie in der Ethnographischen Sammlung enthaltenen Gegenständen wird in diesem Zusammenhange abgesehen, weil dieselben anderen Gesichtspunkten unterliegen.

**) Wer seine Studien über die Werke des Mittelalters weiter auszudehnen beabsichtigt, dem ist der Besuch des vom K. S. Altertumsverein gesammelten und verwalteten Altertums-Museums im Palais des Grossen Gartens, einer Sammlung von aussergewöhnlicher und bisher nicht genügend gewürdigter Bedeutung, dringend zu empfehlen.

kammer und die Rüstkammer ansehen, beide den Zwecken der Hofhaltung unmittelbar dienend. Der Begründer der Sammlungen als solcher war eigentlich erst der Kurfürst **August** (1553—1586). Er legte die Kunstkammer an, die neben verschiedenen Raritäten auch schon einige Gemälde, wie Cranachs ‚Adam und Eva', enthielt. Unter ihm wird auch bereits das Grüne Gewölbe, als der Aufbewahrungsort der Juwelen und Pretiosen, erwähnt. Zahlreich sind die Spuren, welche die von diesem Kurfürsten beschäftigten Künstler und Handwerker hinterlassen haben, wie u. a. die astronomische Uhr im Historischen Museum und das Astrolabium des Wenzel Jamnitzer im Mathematischen Salon. Die kunstvoll gearbeiteten Geräte zu wissenschaftlichen Zwecken, zur Pflege des Gartens und zur Handhabung des Waidwerks, deren er sich zu bedienen pflegte, werden in grofser Vollständigkeit im Historischen Museum und in dem Mathematischen Salon aufbewahrt. Die für ihre Zeit ungewöhnlich vollständige und vorzüglich gehaltene Bibliothek, welche zuerst in dem Schlosse Annaburg bei Torgau aufgestellt war, dann 1586 nach Dresden in das Schlofs gebracht wurde, wo sie bis zum grofsen Brande von 1701 verblieb, um später den Grundstock für die jetzige Bibliothek abzugeben, war durchaus eine Schöpfung des Kurfürsten August.

Von der nicht minder gediegenen Pracht- und Kunstliebe des nur kurze Zeit regierenden Kurfürsten **Christian I.** (1586—1591) zeugen viele Rüstungen und Waffen im Historischen Museum. Unter ihm wurde das neue Stallgebäude gebaut, welches im oberen Stockwerk schon damals die Rüstkammer enthielt. Von den dreihundert Gobelins, die der Kurfürst besessen, haben sich nur wenige Reste in der Gemäldegalerie erhalten. Eine aufserordentlich grofse Anzahl prunkvollster Denkmäler hat die Regierungszeit seines Nachfolgers, des Kurfürsten **Christian II.** (1591, mündig 1601, † 1611) hinterlassen, darunter namentlich die herrliche Reiterrüstung im Historischen Museum. **Johann**

Georg I. (1611—1656) bekundete dagegen durch die Gründung der Anatomiekammer im Schlosse (1616), durch zahlreiche Erwerbungen namentlich von Elfenbeinarbeiten für das Grüne Gewölbe und durch die Beschäftigung so vorzüglicher Metallarbeiter, wie der beiden aus Dresden gebürtigen Kellerthaler — zu beachten namentlich das vergoldete Taufgerät von Daniel K. im Grünen Gewölbe — ein entschiedenes Interesse an künstlerischen Bestrebungen. In der zweiten Hälfte seiner Regierung waren es freilich die Wirren des dreifsigjährigen Krieges, die ihn und sein Land vorzugsweise beschäftigen mufsten. Zur Zeit **Johann Georgs II.** (1656—1680), welche an Festlichkeiten und sonstiger Prachtentfaltung das Aufserordentlichste sah und durchaus durch das Eindringen der französischen Mode bestimmt wurde, erfolgte die Erbauung des Opernhauses (1660—1664, später Hauptstaatsarchiv), und die Begründung des Münzkabinets. An die kriegerische Periode **Johann Georg III.** (1680—1691) gemahnen die Trophäen aus seinen bedeutungsvollen Türkenkämpfen im Historischen Museum. Unter **Johann Georg IV.** (1691—1694) wurde 1691 die Modellkammer gegründet, die anfangs im Kasernengebäude aufgestellt und der Aufsicht des Oberinspektors der Kunstkammer zugeteilt war, bis sie 1814 mit dem Mathematischen Salon im Zwinger vereinigt wurde. Während des ganzen 17. Jahrhunderts spielte die Kunstkammer, deren Gemäldeschatz sich zusehends vermehrte, dem allgemeinen Geschmacke der Zeit gemäfs die Hauptrolle.

Der Grund zu der jetzigen Gestalt der Sammlungen wurde unter Kurfürst **Friedrich August I.** (1694—1733, als König von Polen, seit 1697 August II.) gelegt. Den Anstofs dazu gab der Brand, der im Jahre 1701 gerade den der Kunstkammer zunächst liegenden Teil des Schlosses mitsamt dem weitberühmten Riesensaale zerstörte und zur Unterbringung der Sammlungen in anderen Räumlichkeiten nötigte; weiterhin aber auch das immer fortgesetzte Anschwellen des Bestandes an Kunstwerken. Doch

kam es zu einer endgültigen Aufstellung der Sammlungen erst in den zwanziger Jahren. Dagegen beschäftigten den König in der ersten Zeit namentlich die von ihm angelegten Manufakturen. Wie bereits 1696 auf den Rat von *F. W. von Tschirnhauss* († 1708) eine Glashütte angelegt worden war, aus welcher die riesigen, noch jetzt auf dem Mathematischen Salon bewahrten Brenngläser hervorgingen, so wurde 1708 die Manufaktur für das durch *Joh. Friedr. Böttger* († 1719) erfundene europäische Porzellan in Dresden begründet und 1710 nach Meifsen verlegt. Die reiche Sammlung der frühesten Erzeugnisse dieser Fabrik befindet sich noch jetzt in der Porzellansammlung. Daneben legte der König durch seine Liebhaberei für asiatisches Porzellan, welches über Holland in ungeheueren Mengen bezogen wurde, den Grund auch zu der anderen Abteilung derselben Sammlung, welche durch die 18 vom König von Preufsen im Jahre 1717 geschenkten grofsen chinesischen Vasen (die sogenannten Dragonervasen) noch wesentlich bereichert wurde. Von der im Jahre 1714 in der Gegend der jetzigen Serrestrafse errichteten und der Leitung französischer Künstler unterstellten Werkstatt für Tapetenwirkerei, welches bis 1756 thätig war, hat sich in den Sammlungen leider keine Spur erhalten.

Mit besonderer Vorliebe vermehrte der König seine Skulpturen- und Gemäldesammlung, wobei er zu Ankäufen neben vielen Anderen besonders den Baron *R. Le Plat* († 1742) verwendete. Die Statuen waren anfangs im Garten des vom Grafen Flemming in den Jahren 1715—1717 erbauten und im Jahre 1717 in den Besitz des Königs übergegangenen Holländischen (jetzt Japanischen) Palais in der Neustadt (die bis 1732 noch Alt-Dresden hiefs) aufgestellt. In den Jahren 1721—1724 wurde das Grüne Gewölbe in der Weise ausgestattet, wie es noch jetzt zu sehen ist, und unter bestimmten Bedingungen auch dem Publikum zugänglich gemacht. Hier fanden die Wunderwerke aus der Hand des Dresdner Goldschmieds *J. M. Dinglinger* († 1731) ihre Aufstellung, wie andererseits die

Edelsteine, die der König erwarb, hier verwahrt wurden. Im Jahre 1722 wurde die Gemäldegalerie aus den in die verschiedenen Schlösser verteilten und den in der Kunstkammer aufbewahrten Gemälden gebildet und in dem Stallgebäude (dem jetzigen Johanneum) untergebracht, wo sie bis 1855 verblieb. Durch Ankäufe mehrerer Bilder von Rembrandt, der Venusdarstellungen von Palma und Guido Reni, sowie anderer Gemälde wurde die Galerie in den folgenden Jahren wesentlich vermehrt.

Zur Unterbringung der übrigen Sammlungen wurde der 1711—1722 von *M. D. Pöppelmann* († 1736) erbaute Zwinger verwendet, dieses Erzeugnis fröhlichster und doch durchaus gesetzmäfsiger Phantastik, zugleich eines der frühesten Beispiele für die Wandlung des Geschmacks, welche sich während der letzten Lebensjahre des Königs von Frankreich Ludwig XIV. († 1715) in ganz Europa geltend machte.*)

Die Kunst- und die Naturalienkammer, das Kupferstichkabinet, endlich die Bibliothek samt dem Kabinet der mathematischen und physikalischen Instrumente und dem Münzkabinet, welche bis dahin zum Teil in dem sogenannten Regimentshause am Jüdenhof aufbewahrt worden waren, wurden im Jahre 1728 nach dem Zwinger hinübergebracht. Die Bibliothek fand in den drei oberen Pavillons der nach dem Prinzenpalais zu schauenden Seite ihre Unterkunft. Diese Sammlungen fafste man wohl auch unter dem Namen der Galeries des Sciences zusammen. Das Kupferstichkabinet wie die Naturaliensammlung wurden durch den Leibarzt *J. H. von Heucher* († 1746) formiert.

Im Jahre 1728 wurde die Antikensammlung eigentlich erst begründet, nämlich durch den Ankauf der Chigischen und der Albanischen Sammlung in Rom. Aufgestellt wurde sie im Palais des Grofsen Gartens, während

*) An das grofsartige Projekt zum völligen Neubau des Schlosses erinnern Pöppelmanns auf der Bibliothek bewahrte Entwürfe.

die Arbeiten der modernen französischen wie namentlich der italienischen Bildhauer zur Ausschmückung des Gartens selbst benutzt wurden. Der gründliche Umbau, welcher seit 1729 durch Pöppelmann, Bodt und Longuelune mit dem Holländischen (Japanischen) Palais vorgenommen wurde, sollte in ausgedehntestem Mafse die Verwendung der damals zur Vollkommenheit gebrachten Erzeugnisse der Meifsner Porzellanmanufaktur zur Folge haben. Diese Ausschmückung wurde aber nur zum Teil durchgeführt. Einige Teile derselben, wie das Glockenspiel und die für den Garten bestimmten Tiere, werden noch in der Porzellansammlung bewahrt. Endlich wurde 1730 auch die Gewehrgalerie eingerichtet und im Jägerhof (in der jetzigen Neustadt) aufgestellt. — Neben dem Interesse an der Vermehrung und prachtvollen Ausstattung der Sammlungen ging bei dem König auch stets die Lust an kostbaren Schaustellungen (das Lager von Zeithain 1730), Festen, Spielen einher, wovon das Historische Museum, namentlich in der Sattelkammer, noch manche Beweise bewahrt. Wurde doch unter ihm das grofse, an den Zwinger grenzende Opernhaus 1717 erbaut, welches 1849 abbrannte und dabei die Sammlungen arg in Mitleidenschaft zog. Die letzte bedeutende Erwerbung, die der König machte, traf erst unmittelbar nach seinem Tode (Januar 1733) in Dresden ein: das grofse Modell des Tempels Salomonis, welches bis in die dreifsiger Jahre unseres Jahrhunderts im Zwinger aufgestellt war, dann aber 1835 verkauft wurde und bis auf einige im Museum des Altertumsvereins aufbewahrte Teile verschwunden ist.

Kurfürst **Friedrich August II.**, als König von Polen August III. (1733—1763), war von einem noch tiefer gehenden Kunstinteresse beseelt, als sein Vater. Ihm verdankt vor allem die Gemäldegalerie ihre gegenwärtige Zusammensetzung und ihren Weltruhm. Unter ihm brachte der bekannte Kunstkenner *C. H. von Heinecken* († 1791) den gröfsten Teil des Kupferstichkabinets, namentlich die Malerwerke der italienischen Schule, in mustergültige

Ordnung; wurde die Antikensammlung durch den Ankauf der Statuen der drei Herkulanerinnen aus dem Nachlafs des Prinzen Eugen (1736) bereichert; wurde die Gewehrgalerie 1733 in ihren jetzigen Räumlichkeiten aufgestellt und weiterhin durch die Sammlungen der Herzöge von Merseburg und Weifsenfels vermehrt. Die Herrschaft des Rokokogeschmackes, welcher dem Äufseren der Stadt Dresden sein Gepräge verliehen hat, offenbarte sich namentlich in der Weiterbildung der Porzellantechnik. Doch ist leider die Mehrzahl dieser Stücke in den Wirren des siebenjährigen Krieges abhanden gekommen. Die Überreste des Reiterdenkmals aus Porzellan (in der Porzellansammlung), welches sich der König durch den erfindungsreichen Modelleur *J. J. Kändler* († 1775) auf dem Jüdenhofe errichten zu lassen gedachte, verraten freilich mehr einen Sinn für aufsergewöhnlichen Aufwand als unbefangene Kunstliebe. — An der Gestaltung der Gemäldegalerie wirkte neben dem König namentlich der Oberkammerherr und Premierminister *Heinrich Graf Brühl* (1730—1763) aufs eifrigste mit. In allen Ländern wurden die Gesandtschaften in Bewegung gesetzt und besondere Kommissare unterhalten, um Gemälde ersten Ranges anzukaufen. So wurde 1741 die gräflich Waldsteinsche Sammlung in Dux, 1742 und 1749 wurden Bilder in Prag, 1742 solche aus dem Nachlafs des Prinzen Carignan, 1743 durch den Grafen Algarotti in Venedig die Holbeinsche ‚Madonna', Palmas ‚Drei Schwestern' u. s. w. erworben, im Jahre 1745 aber als glücklichster Gewinn die berühmte Sammlung des Herzogs von Modena nach Dresden gebracht, unter deren hundert Bildern sich Tizians ‚Zinsgroschen', die vier grofsen Veroneses, Holbeins Morette u. a. befanden. Übertroffen wurde diese Erwerbung dann nur noch durch die im Jahre 1753 erfolgte der Sixtinischen Madonna von Raphael, aus Piacenza. Daneben wurden aus Paris die Meisterwerke der holländischen Malerei mit beträchtlichen, aber vortrefflich angewendeten Geldmitteln bezogen. Um die Schätze der Galerie bekannt zu machen, wurde das

Galeriewerk angelegt. Im Lande selbst wirkten Künstler wie Thiele, Canaletto, Dietrich.

Der siebenjährige Krieg unterbrach plötzlich diese rege Thätigkeit. Unter dem Bombardement von 1760 hatte die Stadt furchtbar zu leiden; die Kunstwerke aber, welche zum Teil auf den Königstein geflüchtet worden waren, blieben im wesentlichen unversehrt. Nur die modernen Bildwerke, welche über den Grofsen Garten verteilt waren, konnten vor Zerstörung und arger Beschädigung nicht geschützt werden. Die Antiken dagegen wurden in den vier um das Palais des Grofsen Gartens gelegenen Pavillons untergebracht, wo sie bis zu ihrer Übersiedelung in das Japanische Palais (1786) verblieben. Von dem zunehmenden Bildungsinteresse jener Zeit zeugen die zahlreichen Privatbibliotheken, welche damals entstanden und in der Folgezeit, von der Bünauschen und der Brühlschen aufgesogen, mit letzterer der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zugeführt wurden. Die Keime aber, welche die Dresdner Kunstsammlungen in so reicher Fülle bargen, wurden durch die Geistesarbeit eines Winckelmann, Lessing, Goethe zu reifen Schöpfungen gezeitigt und dadurch dem Bewufstsein der Nation näher gebracht.

Auf die vielverheifsende, doch allzukurze Regierung des Kurfürsten Friedrich Christian (1763) und die Zeiten der Administration des Prinzen Xaver folgte die lange Regierungszeit **Friedrich August III., des Gerechten** (1763—1827), welche namentlich zwei scharf gesonderte Perioden der Kunstverwaltung aufweist, die Hagedornsche und die Marcolinische. *C. L. von Hagedorn* bekleidete von 1763—1780 die für ihn geschaffene Stelle eines Generaldirektors der Künste und Kunstakademien, auch zugehöriger Galerien und Kabinets, d. h. der Gemäldegalerie, des Kupferstichkabinets und der Antikensammlung. Im Sinne des Zeitalters der Aufklärung ging sein Bestreben auf eine bewufste Leitung des künstlerischen Lebens. Dank dem persönlichen Interesse des Königs wurden zu seiner Zeit namentlich die Bibliothek und

das Münzkabinet bereichert, erstere durch den Ankauf der beiden schon genannten grofsen Büchersammlungen der Grafen Bünau (1764, 42 000 Bände) und Brühl (1768, 62 000 Bände), sowie durch die mancher Inkunabeln. Eine musterhafte Ordnung der Bibliothek führte *J. M. Francke* († 1775) durch, der sich damals den Ruf des ersten Bibliothekars Deutschlands erwarb. Unter dem Grafen *C. Marcolini* (Oberkammerherr seit 1778, † 1814) wurde der Meifsner Porzellanmanufaktur ein erneutes Interesse geschenkt, aber sie konnte freilich durch das Zurückgreifen auf eine unrichtig verstandene Antike nicht zu neuem Leben erweckt werden. Eine namhafte Bereicherung der Sammlungen bildete der Ankauf der Mengsschen Abgufssammlung im Jahre 1783, welche der Maler A. K. Mengs († 1799), der mit der Bildung einer Vorbildersammlung für die Kunstakademie des Eskurial seitens des Königs von Spanien beauftragt gewesen war, für sich zusammengebracht hatte. 1794 wurde dieselbe im Untergeschofs des Galeriegebäudes (jetzigen Johanneums) aufgestellt, von wo sie 1857 in den Zwinger wanderte. — Im Jahre 1786 wurden endlich die Bibliothek und das Münzkabinet in das zu solchem Zwecke vorgerichtete Japanische Palais übergeführt, wo zu gleicher Zeit auch die Antikensammlung ein würdiges Unterkommen fand. Die Porzellansammlung wurde im Souterrain desselben Palais aufgestellt.

Nun folgten vier stille Jahrzehnte, während deren das geistige Leben sich mehr auf dem Gebiete der Poesie als dem der bildenden Künste äufserte. Damals war es, dafs die romantische Schule, geführt von Tieck, Fr. Schlegel, Kleist, in Dresden ihr Haupt erhob; gewifs nicht ohne Einflufs der dort angesammelten Kunstschätze.

Bei Einführung der Verfassung im Jahre 1831 wurden die Sammlungen zu einem Bestandteil des Königlichen Hausfideikommisses erklärt und dem Ministerium des In-

nern unterstellt. Im folgenden Jahre wurde die Kunstkammer aufgelöst und ihr Rest mit der Rüstkammer zu dem Historischen Museum vereinigt, welches im Zwinger seine Aufstellung fand. Im Zusammenhange mit dieser Mafsregel gelangte im Jahre 1835 eine gröfsere Anzahl von Sammlungsgegenständen, die als ungeeignet erschienen, zum Verkauf.

Durch den Brand des 6. Mai 1849 wurde das Naturaliencabinet fast vollständig zerstört. Die Sammlungen desselben mufsten zum gröfsten Teil neu gebildet werden und wurden erst 1857 neu aufgestellt, wobei das Mineralogische Museum eine selbständige Einrichtung erhielt.

Unterdessen war auch der Sempersche Museumsbau beendigt worden und konnte die Gemäldegalerie 1855 aus dem Stallgebäude dorthin übersiedeln, zugleich mit den Gypsabgüssen, welche in dem Erdgeschofs des neuen Gebäudes eine würdige Aufstellung fanden und dem Kupferstichkabinet. 1859 wurde die bis dahin mit dem Mathematischen Salon verbundene Modellkammer aufgelöst. Von dem Jahre 1869 an funktionierte die Generaldirektion der Sammlungen, welche seit 1853 mit dem Ministerium des Königlichen Hauses, unter Mitwirkung des Ministeriums des Innern, verbunden gewesen war, als selbständige Behörde.

Das nun folgende Jahrzehnt war reich sowohl an Erwerbungen wie namentlich an organisatorischen Veränderungen. Für die Gemäldegalerie, welche im Laufe dieses Jahrhunderts nur 1853 durch den Ankauf einer Anzahl von spanischen Bildern aus dem Nachlafs des Königs Louis Philippe wesentlich bereichert worden war, wurde durch die Schaffung bedeutender Fonds, die 1873 aus der französischen Kriegskosten-Entschädigung abgezweigt wurden, die Möglichkeit geschaffen, sowohl ihren Bestand an alten, wie an modernen Gemälden zu vergröfsern. In letzterer Richtung hatte schon der Minister von Lindenau seit 1843 durch eine seinen Namen tragende Stiftung gewirkt; durch das Vermächtnis des Ma-

lers Pröll-Heuer im Jahre 1879 wurde noch nachhaltiger für eine Vermehrung dieses Teiles der Galerie gesorgt: der Grundstock der modernen Abteilung der Galerie aber entstand wesentlich mit Hilfe der Kriegskostenentschädigung. Die Antikensammlung wurde durch die Erwerbung der vier grofsen assyrischen Reliefs im Jahre 1862, sowie durch Ankäufe einer Vasen-, einer Bronzen-Sammlung und eines Mosaik-Fufsbodens bereichert. — Nach Vollendung des bereits seit Jahrzehnten projektierten Umbaues des Johanneums wurden in den Jahren 1875—1877 das Historische Museum und die Porzellansammlung daselbst aufgestellt; gleichzeitig wurde das Münzkabinet, welches 1871 durch das von Römersche Legat wesentlich bereichert worden war, aus dem Japanischen Palais in das Schlofs hinübergebracht. Nachdem 1875 die botanische Abteilung von dem Naturhistorischen Museum, welches fortan den Namen Zoologisches Museum erhielt, abgesondert und in das königliche Polytechnikum übergeführt worden, bezog das Mineralogische Museum 1878 die eine Hälfte des durch den Auszug des Historischen Museums freigewordenen Teiles des Zwingers, während die andere Hälfte von der modernen Abteilung der Gypsabgüsse eingenommen wurde. Wie in dem Mineralogischen Museum seit 1868 die prähistorische Abteilung gefördert worden war, so wurde beim Zoologischen Museum in demselben Jahre die anthropologische und 1875 die ethnographische Abteilung geschaffen.

Die bevorstehende Übersiedelung der beiden Skulpturensammlungen in das Albertinum, durch das Anwachsen der Sammlungen nötig geworden, schliefst sich den seit 1855 getroffenen Mafsnahmen als eine unmittelbare Folge an.

W. v. Seidlitz

Beschreibung der Gebäude

Der Zwinger (so genannt wegen seiner Lage dicht hinter der Stadtmauer) wurde in den Jahren 1711 — 1722 von *M. D. Pöppelmann* (1662—1736) erbaut. Wenn er sich auch an den späteren, nach Ludwig XIV. benannten Barockstil anlehnt, so ist er in der Verwendung des reichsten, wesentlich nach malerischen Gesichtspunkten angeordneten plastischen Schmuckes ein durchaus selbständiges Werk dieses Meisters. Man begann mit der Wallseite (Westen), deren Mittelpavillon in künstlerischer Hinsicht als das Juwel des ganzen Baues bezeichnet werden mufs; ging dann zur Südseite mit ihrem turmbekrönten Triumphbogen über und brach 1722, nach Fertigstellung der Ostseite, an welche sich das grofse Opernhaus sowie ein anderes Haus anlehnte, den Bau ab. Die Nordseite wurde damals nur durch eine provisorisch mit Arkaden bemalte Kulissenmauer abgeschlossen. Die Decken der vier Pavillons an den Ecken des Gebäudes wurden durch *J. C. Fehling*, *Ant. Pellegrini* und *Louis de Silvestre* bemalt. Nur die Malereien des letzteren im Mathematischen Salon, den Olymp darstellend und 1717—1723 entstanden, haben sich erhalten (1862—1863 durch W. Walther restauriert). Zwei Statuen, die *Balthasar Permoser* in den Jahren 1715 und 716 für diese Räume gefertigt, sind noch in dem Mineralogischen Museum zu sehen. Der Saal des Mathematischen Salons und besonders der nordwestliche Pavillon der Galerie (Räume R S) zeigen noch die ursprüngliche schöne Marmorausstattung des Innern. Das sogenannte

Dianabad, ein rings geschlossener Brunnenhof in der nordwestlichen Ecke des Gebäudes, hat sich im Zustande romantischer Verwilderung erhalten.

Ursprünglich zur Orangerie und zur Aufnahme der Kunstsammlungen, zugleich aber auch als Raum für gröfsere Festlichkeiten bestimmt, wurde das Gebäude erst gegen 1727 für einen Teil der königlichen Sammlungen hergerichtet (siehe die Geschichte der letzteren). Die grofsartigen, bis zum Jahre 1763 immer wieder erneuerten Projekte zur Errichtung eines neuen Schlosses, welchem der Zwinger als eine Art Vorhof dienen sollte, kamen nicht zustande. Eine Reparatur des Gebäudes erfolgte 1788 durch J. D. Schade, nach Räumung der von der Bibliothek inne gehabten drei östlichen Pavillons. Im Jahre 1849 wurde der gröfste Teil dieser Seite mitsamt den naturhistorischen Sammlungen, die er beherbergte, ein Raub der Flammen und mufste infolgedessen samt dem Mittelpavillon neu errichtet werden. Inmitten des Zwingers steht das Denkmal des Königs Friedrich August des Gerechten, von *F. Rietschel* mit Unterbau von G. Semper.

Ein besonderes Kupferwerk über den Bau gab Pöppelmann 1729 heraus. 1874 veranstaltete darüber Hettner eine Prachtpublikation in Lichtdruck. Das ursprüngliche Aussehen kann man sich am besten auf den Gemälden Canalettos (in der Galerie) vergegenwärtigen.

Das Museumsgebäude wurde 1847 nach *G. Sempers* (verliefs Dresden 1849, † 1879) Plan begonnen und 1854, unter Abänderung des vom Künstler beabsichtigten Kuppelbaues, durch Haenel und Krüger vollendet. Es ist im Stil der italienischen Hochrenaissance gehalten. Der reiche Skulpturenschmuck von *E. Hähnel* (geb. 1811) und *E. Rietschel* († 1861) versinnbildlicht den Ideenkreis der antiken Kunst, auf der Seite nach dem Theaterplatz, und den der modernen Kunst, auf der Zwingerseite. Besonders reich durchgebildet ist der Portalbau auf der Zwingerseite. Da stehen Hähnels Figuren des Raphael und Michelangelo; unter ersterem, an den Sockeln des Unterbaues, Siegfried

und Judith; unter letzterem Sankt Georg und Simson; auf der Attika die Figuren Giottos und Holbeins (links), Dürers und Cornelius' (rechts); an den Seiten links Dante, rechts Goethe. Die Zwickelfiguren an der rechten Seite der Langfassade beziehen sich auf das Alte Testament; die auf der linken Seite sind dem Neuen Testament und der Kirchengeschichte entnommen.

Der bildnerische Schmuck der Nordfassade, nach dem Theaterplatz, verkörpert die Welt der Antike. Die Sockelreliefs des Portalbaues enthalten (von links nach rechts) die Figuren des Herkules, Perseus, Jason und Theseus; oben sind die Figuren des Perikles und Phidias, Lysippus und Alexanders des Grossen angebracht. Die Bogenzwickel der Langseiten zeigen griechische Götter- und Heldengestalten.

In der Eingangshalle des Museums ist ein Fries (in Gips, die Geschichte der neueren Kunst illustrierend, von *H. Knaur* und *J. Schilling*, angebracht.

Das Königliche Residenzschloss. Der grofse Hof, an dessen Westseite sich das Grüne Gewölbe und das Münzkabinet befinden, hat unter dem Kurfürsten Moritz und unter Aufsicht von *H. v. Dehn-Rothfelser* († 1561) in den Jahren 1549—1551 seine jetzige Gestalt erhalten. Damals wurden drei der Treppentürme, sowie die viergeschossige Loggia vor dem Turmunterbau errichtet. Die Reliefs über dem Erdgeschofs der Loggia stellen Begebenheiten aus dem Leben Josuas vor; die Malereien, welche die übrigen Geschosse der Loggia sowie überhaupt sämtliche Hofwände ehemals schmückten, sind verschwunden. Der obere Teil des Schlofsturmes erhielt 1676 durch *W. C. v. Klengel* († 1691) seine jetzige Gestalt. Unter Kurfürst Johann Georg III. (1680—1691) wurde darunter das sogenannte Grüne Thor angelegt. Nach dem Brande von 1701, welcher den nach der Schlofsstrafse gelegenen Flügel, der den sogenannten Riesensaal enthielt, und den angrenzenden Teil bis zum Turm zerstörte, wurde das Schlofs bis 1718 zum Teil neu erbaut.

Das Museum Johanneum. In seinem Untergeschofs, ehemals Stall, wie es auch jetzt als Remise für die königlichen Wagen verwendet wird, wurde das Gebäude samt dem langen Stall (jetzt im Obergeschofs Gewehrgalerie) in den Jahren 1586—1589 von *P. Buchner* (schrieb sich Puchner) erbaut. Der lange Stall war innen und aufsen mit Malereien geziert. Die Bildnisse der 45 sächsischen Fürsten bis Christian I., Bilder aus dem Leben derselben, 29 Turnierbilder, überhaupt die ganze von *H. Göding dem Älteren* († 1606) ausgeführte Innendekoration hat sich noch in der Gewehrgalerie erhalten (1861 restauriert). Auf der Reitbahn, im Hofe stehen noch zwei von *M. Hilcher* († 1601) gegossene, von kleinen Obelisken bekrönte Bronzesäulen. Die Aufsenseite des langen Stalles nach der Augustusstrafse, ist jetzt mit dem 1876 von *W. Walther* in Sgraffito ausgeführten sächsischen Fürstenzuge geziert.

In dem grofsen Stallgebäude wurde 1722 die damals gebildete Gemäldegalerie aufgestellt, welche daselbst bis 1856 verblieb. 1729 wurde durch *Z. Longuelune* († 1748) die Freitreppe nach dem Jüdenhof vorgelegt; 1744—1747 wurde das Gebäude einem Umbau unterzogen, um es für die Zwecke der Galerie geeigneter zu machen. Im Erdgeschofs war von 1794 — 1856 die Sammlung der Abgüsse untergebracht. 1872—1875 fand durch Haenel ein neuer Umbau statt, wobei das zweite Stockwerk in den Oberbau eingebaut wurde. Die Rundmedaillons Herzog Georg des Bärtigen, Herzog Heinrichs, der Kurfürsten August und Christian I. (nach dem Jüdenhof), sowie die Statue Benvenuto Cellinis und über derselben das Medaillon J. Fr. Böttgers, des Erfinders des Meifsner Porzellans, rühren von *Chr. Behrens* her.

Neben dem Gebäude, nach dem Jüdenhofe zu, ist seit 1876 das schöne in den Jahren 1554—1556 gefertigte Sandsteinportal von der ehemaligen Schlofskapelle (die sich an der Ecke des Schlosses nach dem Theaterplatz zu befand und vom Schlofshof aus ihren Zugang

hatte) angebracht, welches sich 1837—1865 an der Sophienkirche befand und durch Brofsmann restauriert wurde. Es zeigt in Nischen Propheten, Evangelisten, Apostel; über der Attika den auferstehenden Heiland, mit zwei Kardinaltugenden zur Seite. Das Mittelrelief der in Holz geschnitzten Thür enthält Christus und die Ehebrecherin.

Das Japanische Palais. Das ehemals als das Holländische Palais bezeichnete Gebäude wurde 1715 bis 1717 durch *M. D. Pöppelmann* (nicht durch J. K. Fäsch) für den Feldmarschall Grafen Flemming erbaut. 1717 kaufte es König August II. und liefs es seit 1729 durch Pöppelmann, unter Beteiligung von *Z. Longuelune* († 1748) und *J. de Bodt* († 1745) völlig umbauen (nur das Treppenhaus an der Elbseite wurde beibehalten) und in seine jetzige Gestalt bringen. 1741 war der Umbau vollendet. Das Palais sollte durchweg mit Porzellan ausgeziert werden, doch kam dieses Projekt nur zum Teil zur Ausführung. Die grotesken, aber höchst geistreichen Chinesenfiguren an den Hofseiten — augenscheinlich nach Pöppelmanns Entwurf gefertigt — deuten auf diese Bestimmung hin. Nachdem das Palais während des siebenjährigen Krieges als Heumagazin gedient, wurde es in den Jahren 1782 bis 1785 durch *Kuntzsch* unter Direktion von *Schade* im Innern einer gründlichen Neuherstellung unterzogen und nahm 1786 die Bibliothek, die Antikensammlung und das Münzkabinet, sowie (bis 1876) im Souterrain die Porzellansammlung auf. Die Räume der Antikensammlung (bis auf das bereits 1786 dekorierte Kolumbarium) wurden 1836 nach Angaben und unter Leitung *G. Sempers* in pompejanischer Weise ausgemalt. — Am ersten Absatz der Haupttreppe ist das von *G. Brossmann* gefertigte Bronzebildnis J. J. Winckelmanns angebracht.

W. v. Seidlitz

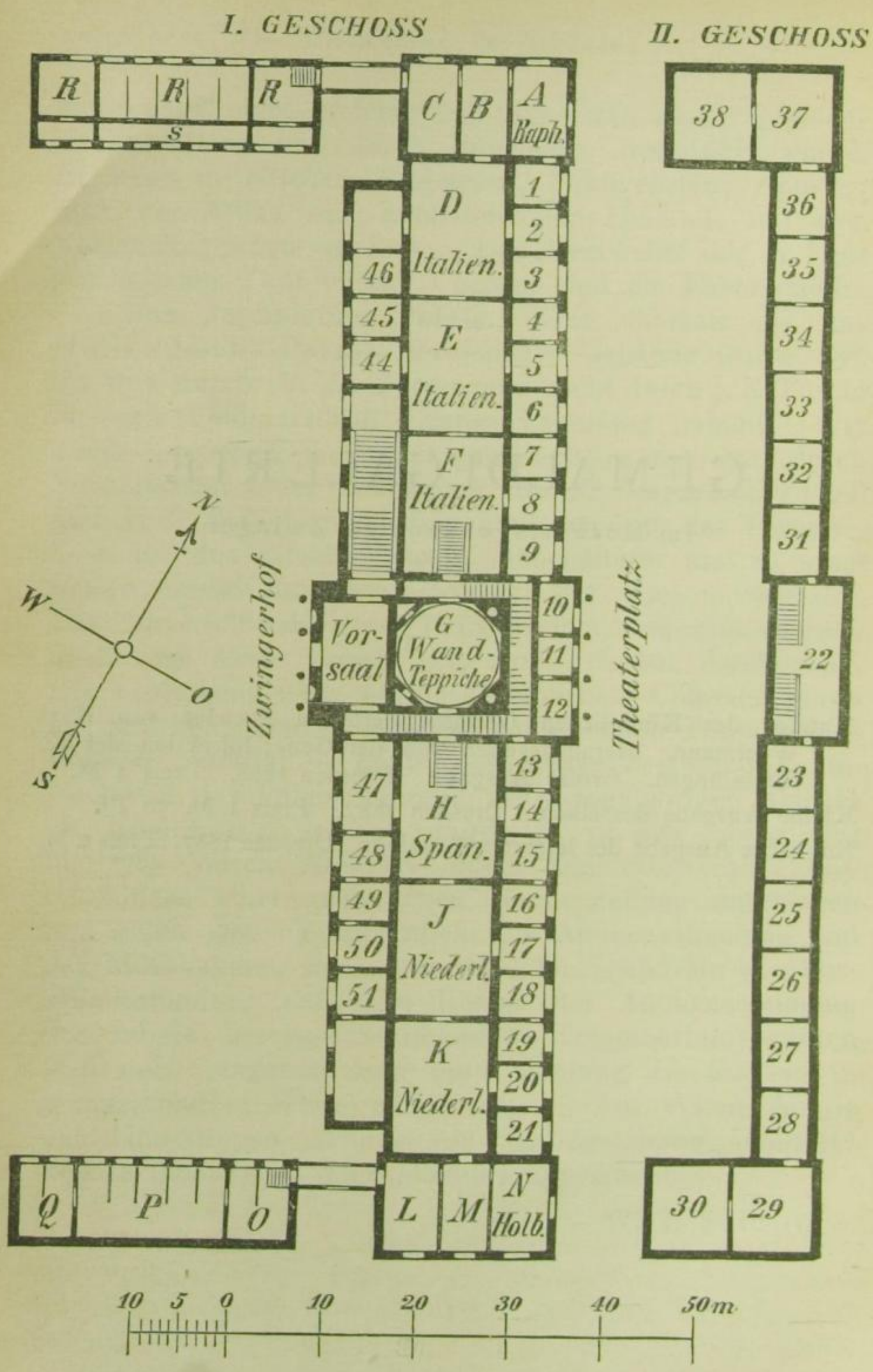
GEMÄLDEGALERIE

im Museumsgebäude am Zwinger

Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden von Karl Woermann. Herausgegeben von der Generaldirektion der K. Sammlungen. Grofse Ausgabe. Dresden 1888. Preis 4 M.

Kleine Ausgabe desselben. Dresden 1887. Preis 1 M. 50 Pf.

Englische Ausgabe des letzteren Katalogs. Dresden 1887. Preis 2 M.



GEMÄLDE-GALERIE

A. Allgemeine und technische Vorbemerkungen

Die Gemäldegalerie besitzt 2189 Öl- oder Temperagemälde der älteren Schulen (bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts) und 210 Ölgemälde der neueren Zeit; aufserdem 186 Pastellbilder, 202 Miniaturbildchen und 12 gewebte Gemälde (Wandbehänge).

Die Malerei erreichte erst im Laufe des 15. Jahrhunderts die Fähigkeit, ganze Stücke der Welt der Erscheinungen ihren Formen und Farben nach mit dem vollen Scheine der Wirklichkeit auf die Fläche zu bannen. In Bezug auf die Formen mufste die wissenschaftliche Ergründung der Gesetze der Perspektive und der Anatomie vorausgehen. In Bezug auf das Licht, die Helldunkelmodellierung und die Leuchtkraft der Farben aber erlangte die Kunst der Flächendarstellungen ihre volle Freiheit erst mit der Entwickelung der Ölmalerei, deren Bedeutung gegenüber den vorher üblichen Techniken der Wasserfarben-, Leim-, Tempera- oder Freskomalerei darin besteht, dafs sie dem Künstler einerseits erlaubt, nafs in nafs zu malen und dadurch eine flüssigere Behandlung, eine leichtere Verschmelzung der Übergänge zu erreichen, ihm andererseits aber auch ermöglicht, schon während des Malens den richtigen Tonwert der neben einander gestellten Farben in ihrem Verhältnis zu einander zu ermessen.

Unter der Temperamalerei (im weiteren Sinne) versteht man die Technik, welche sich als Bindemittel der Farben nicht des Öles oder des Firnisses, sondern in Wasser lösbarer klebriger Stoffe bedient. Im Mittelalter

pflegten diese Stoffe Eiweifs oder Harze zu sein, im Uebergang zur Renaissancezeit Eigelb oder Feigenmilch im Süden, Eigelb oder Honig im Norden. Manche Künstler der Spätzeit des 15. Jahrhunderts erzielten, ihre eigenen Mischungen und Firnifsüberzüge verwendend, in dieser Technik bereits eine solche Leuchtkraft, dafs ihre Bilder für den ersten Anblick manchmal schwer von Ölgemälden zu unterscheiden sind. Als die Erfinder der eigentlichen Ölmalerei, bei welcher die Farben vor ihrem Auftrag mit Öl (Leinöl) oder Firnifs gemischt wurden, aber zu ihrem Schutze oder zur Erhöhung ihres Glanzes, wenn die Mischung nur mit Öl erfolgte, noch mit einem Firnifsüberzuge versehen wurden, gelten die Brüder Hubert und Jan van Eyck in Flandern. Letzterer starb 1444 zu Brügge. Doch war die Mischung von Öl oder Firnifs mit Farbestoffen zum Anstriche aller möglichen Gegenstände schon früher bekannt. Die genannten Künstler werden nur die ersten gewesen sein, welche diese Mischungen zur Herstellung künstlerischer Gemälde verwendeten. Den Ruf, diese neue Technik im Süden verbreitet zu haben, hat Antonello da Messina (um 1444—1493), der während der späteren Zeit seines Lebens hauptsächlich in Venedig thätig war. Thatsächlich sind die Bilder fast aller übrigen italienischen Meister des 15. Jahrhunderts noch in Tempera gemalt.

In der Dresdner Galerie zeigen noch eine besonders wasserfarbenartig glanzlose Tempera z. B. Dürers Altar Nr. 1869 (N. 2) und das Borgognone zugeschriebene Bild Nr. 68 (R 6). Auch die heilige Familie Mantegnas Nr. 51 (1 c), welche durch Firnisse in ihrem Ansehen verändert ist, wird ursprünglich einen reinen Tempera- oder Leimfarbeneindruck gemacht haben. Charakteristisch für die farbenfrischere Ausbildung der Temperatechnik sind z. B. die Bilder Sandro Botticellis Nr. 34 und 35 (1a und b) und ‚die Verkündigung' Fr. Cossas Nr. 43 (1b). Die überwiegende Mehrzahl der Bilder der Dresdner Galerie aber zeigt die ausgebildete Technik der Ölmalerei.

Der Malgrund aller Gemälde bestand im Mittelalter und noch während des gröfsten Teiles des 15. Jahrhunderts, wie man das auch in unserer Sammlung verfolgen kann, aus Holztafeln, die zunächst mit einem weifsen Kreidegrunde überzogen wurden. In Italien wählte man vorzugsweise Kastanien- oder Pappelholz, in Oberdeutschland Linden-, Tannen- oder Buchenholz, in Niederdeutschland, einschliefslich Flanderns und Hollands, Eichenholz. Von dieser Regel giebt es so wenig Ausnahmen, dafs die Holzart, auf welche ein Bild gemalt ist, in manchen Zweifelfällen zur Bestimmung seiner Schule verwendet werden kann.

Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts kam neben der Malerei auf Holz allmählich die Malerei auf Leinwand in Gebrauch. Die ältesten Leinwandbilder der Dresdner Galerie sind Dürers ‚Altar' (N 2) und Mantegnas ‚Heilige Familie' (1 c). Doch blieb die Malerei auf Holz bis zum Ende des 17. Jahrhunderts neben der freilich immer allgemeiner werdenden Malerei auf Leinwand noch vielfach üblich. Dazu kamen in der Übergangszeit vom 16. ins 17. Jahrhundert, besonders als Unterlagen für kleine Gemälde, Kupferplatten in Gebrauch, wie sie z. B. unsere Bilder Fr. Albanos Nr. 337, 344 und 346 im Zimmer 4, viele unserer Bilder Jan Brueghels in den Zimmern 19, 20, 21, aber auch noch manche Bilder holländischer Kabinetsmaler bis ins 18. Jahrhundert hinein zeigen. Erwähnt werden mag noch, dafs einige italienische Künstler der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts etwas darin suchten, auf Schiefer oder andere Steinarten zu malen. In unserer Galerie kommen hierfür besonders die Bilder Aless. Turchis in Betracht, von denen z. B. Nr. 515, 519 und 521 im Zimmer 3 auf Schiefer gemalt sind, Nr. 518 (R 3) aber gar einen Amethystgrund zeigt.

Die Freskomalerei (Wandmalerei auf den nassen Kalk, der selbst durch den Hinzutritt der Luft das Bindemittel abgibt) und die Handschriftenmalerei (Miniaturenmalerei im mittelalterlichen Sinne des Wortes) kommen

für unsere Galerie überhaupt nicht in Betracht. Dagegen besitzt sie eine Anzahl von Miniaturbildern im Sinne des 17. und 18. Jahrhunderts, d. h. Darstellungen in kleinem Maſsstabe, meist Bildnissen, wie sie mit fein tupfendem Pinsel vorzüglich auf Elfenbein gemalt wurden, manchmal aber auch aus Email (Schmelz, farbigem Glasfluſs) auf Metall bestanden. Der Miniaturenschrank der Dresdner Galerie, jeden Dienstag geöffnet, befindet sich im Zimmer 43.

Eine erst im 17. Jahrhundert ausgebildete, im 18. mit Vorliebe angewandte, in unserer Zeit mit Erfolg wieder aufgenommene malerische Technik, welche sich ausnahmsweise nicht des Pinsels bedient, ist die Pastellmalerei. Diese bringt die Farbe mit gefärbten Kreidestiften zeichnend auf den aus Papier oder Pergament bestehenden Grund und vertreibt sie malerisch mit dem Wischer. Die Pastelle der Dresdner Galerie hängen in den Zimmern 40 und 41.

Als einer besonderen Gattung farbiger Flächendarstellungen ist endlich der bildlich geschmückten gewebten Wandbehänge (Tapeten) zu gedenken, wie sie, in der Regel nach Vorlagen tüchtiger Meister, seit dem 15. Jahrhundert vornehmlich in Flandern und Brabant ausgeführt wurden. Lieſs Leo X. doch auch die Wandbehänge nach Raphaels berühmten Kartons in Brüssel weben! Die Beispiele solcher malerischen Webereien, welche die Dresdner Galerie besitzt, schmücken den Kuppelraum G.

B. Geschichte der Dresdner Galerie

Die Dresdner Gemäldegalerie wurde vom Kurfürsten Friedrich August I. (König August II., dem Starken, von Polen) im Jahre 1722 gegründet, indem er die zahlreichen Gemälde, welche er teils von seinen Vorfahren ererbt, teils, seit er 1694 zur Regierung gekommen war, selbst gesammelt hatte, in den eigens für sie hergerichteten

Räumen des zweiten Stockwerkes des Stallgebäudes am Jüdenhofe unterbringen liefs. Bei ihrer Eröffnung im Jahre 1722 besafs die Dresdner Galerie bereits eine beträchtliche Anzahl bedeutender Werke aller Schulen, von denen, aufser den besten Gemälden Lukas Kranachs d. ä., vor allem Dürers ‚Wittenberger Altar', die von Giorgione begonnene, von Tizian vollendete ‚schlafende Venus' und Rembrandts ‚Simson' hervorgehoben werden müssen. Während der ferneren elf Jahre, die August dem Starken noch zu leben vergönnt waren, wurde die Sammlung durch Einzelerwerbungen und Ankäufe ganzer Sammlungen unablässig und erfolgreich vermehrt. Bei seinem Tode besafs sie z. B. auch schon Palma Vecchios ‚heil. Familie mit der heil. Katharina', desselben Meisters ‚ruhende Venus', Guido Renis ‚Venus und Cupido', Rembrandts Selbstbildnis mit dem Zeichenbuche, van Dycks ‚trunkenen Silen' und Jordaens ‚Alt und Jung'.

Erst unter Kurfürst Friedrich August II. (König August III.), der von 1733—1763 regierte, aber wuchs die Galerie zu wirklicher Weltbedeutung empor. Die Fäden der in ganz Europa geführten Unterhandlungen über Bildererwerbungen liefen in der Hand des allmächtigen Ministers Grafen Brühl zusammen. Ihre Seele aber war dessen Privatsekretär seit 1733, der gelehrte Lübecker Karl Heinrich von Heinecken. Rasch wurden die alten Räume des Stallgebäudes zu eng. Während des Erweiterungsumbaues, der 1744 begann, befanden die Gemälde sich im Japanischen Palais; 1746 bezogen sie ihre neue Behausung im jetzigen Museum Johanneum. Wir können an dieser Stelle nur die wichtigsten Massenankäufe und Einzelerwerbungen der Regierungszeit August III. anführen. Von den ersteren seien hervorgehoben: der Ankauf der Gräflich Wallensteinschen Galerie zu Dux (1741), — die Erwerbung eines Teiles der Sammlungen Carignan und Dubreuil in Paris (1742), — die Übernahme von 69 Bildern aus der Kaiserlichen Galerie zu Prag (1748—1749), — vor allen Dingen aber der grofse Ankauf

der 100 bedeutendsten Bilder der Herzoglichen Galerie von Modena (1745—1746), durch welchen die Dresdner Galerie um den Preis von 100 000 Zechinen um soviele köstliche Bilder grofser italienischer Maler auf einmal bereichert wurde, wie sie diesseits der Alpen noch nicht gesehen worden waren. Befanden sich doch die vier grofsen Altartafeln Correggios, die vier grofsen Breitbilder Paolo Veroneses aus dem Hause Cuccina, Tizians ‚Zinsgroschen' und Andrea del Sartos ‚Opfer Abrahams' darunter. Der grofsartigste Einzelankauf, der unter August III. gemacht wurde, war aber derjenige von Raphaels ‚Sixtinischer Madonna', welche 1753—1754 durch den bolognesischen Maler Carlo Cesare Giovannini für 20 000 Dukaten aus dem Kloster in Piacenza erworben wurde, für das der Meister sie gemalt hatte.

Der siebenjährige Krieg bereitete erklärlicherweise 1756 den sächsischen Bilderankäufen ein jähes Ende. Nach dem Hubertusburger Frieden schickte man sich an, sie mit alter Kraft und Liebhaberei wieder aufzunehmen; aber der König und Graf Brühl starben noch in demselben Jahre 1763, und Heinecken mufste seinen Abschied nehmen. Andere Zeiten begannen.

Während der folgenden 80 Jahre wurde die Galerie zweckentsprechend verwaltet, wiederholt katalogisiert und durch aus den Schlössern hereingebrachte oder dem „Vorrat" entnommene Bilder, sowie durch gelegentliche Einzelankäufe und Schenkungen nach und nach nicht unerheblich bereichert. Aber im wesentlichen blieb sie während dieses ganzen Zeitraumes ihrem Bestande wie ihrer Behausung nach die Galerie Augusts II. und Augusts III.

Erst die Berufung des Malers Julius Schnorr von Carolsfeld zur gleichzeitigen Leitung der Akademie und der Galerie (1846) leitet einen neuen Zeitraum der Geschichte der letzteren ein. Der Neubau des Museumsgebäudes, welcher sich längst als notwendig herausgestellt hatte, wurde 1847 durch den berühmten Baumeister Gottfried Semper begonnen und 1855 vollendet. Es ist das

Gebäude am Zwinger, in dem die Galerie sich noch gegenwärtig befindet. Bereichert wurde sie in bemerkenswerter Weise zuerst wieder 1853 durch den in London erfolgten Ankauf eines Teiles der Sammlung König Louis Philippes, dem sie unter 15 anderen, meist spanischen Bildern, z. B. Zurbarans ‚heil. Bonaventura' und Murillos ‚heil. Rodriguez' verdankt. Ferner wurden 1860 eine Anzahl italienischer Gemälde aus dem Nachlasse des Kunsthändlers Woodburne in London erworben. In gröſserem Umfange aber konnte auch die alte Abteilung der Galerie, um zunächst bei dieser zu bleiben, erst bereichert werden, seit der Landtag zu Anfang der siebziger Jahre aus der französischen Kriegsentschädigung einmalig beträchtliche Mittel für Bilderankäufe bewilligt hatte. Unter den älteren Bildern, welche diesem Fonds ihre Erwerbung für die Dresdner Galerie verdanken, müssen Antonello da Messinas ‚heil. Sebastian', Andrea Mantegnas ‚heil. Familie' die Stillleben von P. Claesz und Heda, sowie die Landschaft von Jan Vermeer van Haarlem hervorgehoben werden.

Vor allen Dingen aber wurden die reichlicheren Mittel, welche seit dem Anfange der siebziger Jahre flossen, zur Ausbildung der Abteilung neuerer, hauptsächlich deutscher Bilder benutzt. Den vom Landtage bewilligten Mitteln gesellten sich seit 1880 die Zinsen der Stiftung des verstorbenen Malers Max Heinr. Ed. Pröll (Pröll-Heuer-Stiftung), welche hauptsächlich zu Ankäufen auf den alljährlichen akademischen Kunstausstellungen, zu deren Hebung sie zugleich dienen sollen, verwendet werden. Auch ist, von manchen Einzelschenkungen abgesehen, der J. Bertrandschen Schenkung von 1882 (Gemälde von A. Graff) und des M. Wincklerschen Vermächtnisses von 1884 (Gemälde von A. und O. Achenbach u. s. w.) besonders zu gedenken.

Die deutschen Schulen des 19. Jahrhunderts sind, wenn auch noch lange nicht vollständig, so doch bereits mit einer so stattlichen Reihe wirklicher Meisterwerke vertreten, daſs unsere Sammlung einen hübschen Überblick

über die Eigenart der verschiedenen deutschen Kunststätten gewährt.

Was aber ihren Bestand an Bildern älterer Meister betrifft, so haben die Erwerbungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wenn sie auch manche Lücken ausgefüllt haben, ihr im ganzen den Stempel des Geschmacks des vorigen Jahrhunderts, in dem sie angelegt worden, doch nicht nehmen können. Die mittelalterlichen Schulen sind, diesem Geschmack entsprechend, so gut wie gar nicht vertreten. Aber auch an Bildern des 15. Jahrhunderts, denen das 19. ein solches Interesse entgegenbringt, dafs der Reiz der in ihm gegründeten Galerien, wie der Berliner und der Londoner, grofsenteils in ihnen liegt, ist die Dresdner Galerie trotz einer Reihe glücklicher neuerer Ankäufe in dieser Richtung, verhältnismäfsig arm geblieben. Ihre Gröfse beruht nach wie vor auf den grofsen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts, denen allein das 18. neben den damals zeitgenössischen Künstlern Beachtung schenkte. An Reichtum, Vielseitigkeit und glücklicher Auswahl auf dem Gebiete der grofsen Malerei dieser goldenen Zeiten aber kommt ihr, alles in allem genommen, kaum eine zweite Sammlung gleich.

C. Kunstgeschichtlicher Überblick

I. Die Malerei des Mittelalters. Die Geschichte der Tafelmalerei der christlichen Zeit beginnt mit der byzantinischen Kunst (bis etwa 1250), deren Goldgrund und deren vorschriftsmäfsige Typen sich in der von der griechischen Kirche abhängigen slavischen und griechischen Malerei bis auf den heutigen Tag in handwerksmäfsiger Erstarrung erhalten haben. Unsere vier „byzantinischen“ Bilder Nr. 1—4 (R 5) brauchen daher, wenn sie auch sicher einige hundert Jahre alt sind, keineswegs zu den ältesten Bildern der Galerie zu gehören.

Die Tafelmalerei des eigentlichen Mittelalters (etwa 1250—1400), welches, da ihm die Perspektive noch fremd war, in der Regel an dem Goldgrunde statt des ausgeführten Hintergrundes festhielt und seine Unbeholfenheit in der Darstellung menschlicher Formen durch die Seelentiefe seiner geistigen Ausdrucksweise ausglich, ist in der Dresdner Galerie nur mit 12 Bildern der toskanischen Schulen (R 5) vertreten, von denen allerdings zwei (Nr. 5 und 6) im allgemeinen als Werke der Schule des grofsen Neuerers Giotto di Bondone (um 1266—1332) in Florenz, sechs (Nr. 27—32) als Werke der sienesischen Schule des 14. Jahrhunderts bezeichnet, aber nur drei (Nr. 24—26) mit Sicherheit einem bestimmten Meister zugeschrieben werden können. Dieser Meister, *Sano di Pietro* von Siena, lebte allerdings erst im 15. Jahrhundert, war aber Archaist, d. h. ein absichtlicher Anhänger und Nachahmer der älteren Richtung.

II. Die Malerei des 15. Jahrhunderts. Das 15. Jahrhundert stellte die Malerei ziemlich gleichzeitig im niederdeutschen Flandern und in Italien auf eigene Füfse. Der Gesamtcharakter der Malerei dieses Zeitraumes war realistisch. Die Freude der Künstler, gelernt zu haben, die Aufsenwelt in ihren Einzelerscheinungen (Menschen, Tieren, Pflanzen) wie in Ausschnitten aus ihrer Gesamterscheinung (Hintergrund und Vordergrund) richtig auf die Fläche zu bannen, liefs sie die abstrakte Linienschönheit und die reine Verkörperung der „Idee" geringer schätzen, als die individuelle Durchbildung der Gestalten und Köpfe, die naive Lebendigkeit der Erzählung und die anschauliche Natürlichkeit des Vorgangs. Doch wufste dieser Realismus des 15. Jahrhunderts mit aller äufseren Naturwahrheit, in deren Wiedergabe er doch noch mit manchen technischen Härten zu kämpfen hatte, stets eine Durchgeistigung und Beseelung durch das kräftigste und zarteste natürliche Empfinden zu vereinigen. Der italienische Süden ging in der wissenschaftlichen Durchbildung der Perspektive und der Anatomie voran, der germanische Norden in

der Ausbildung der leuchtenden Ölmalerei, sowie in der liebevollen Beobachtung aller Einzelheiten der Nähe und der Ferne, des Beiwerks und der Landschaft.

1. Italienische Bilder des 15. Jahrhunderts. Von der florentinischen Schule des 15. Jahrhunderts, die durch Meister wie Paolo Uccello (1397—1471) und Masaccio (1401—1428) früher als irgend eine andere Schule in Italien für die neue Richtung gewonnen wurde, ist der eine Hauptzweig, deren Vertreter Fra Filippo Lippi (um 1406—1469) war, aufser durch einige Schulbilder, nur durch zwei Werke eines Schülers Lippis, *Sandro Botticellis*, Nr. 8 (1a) und Nr. 9 (1b), ist der zweite Hauptzweig, der durch Andrea Verrocchio (1435—1488) aus der älteren Bildhauerschule der Arnostadt hervorwächst, nur durch drei Bilder eines Schülers desselben, *Lorenzo di Credis* (in Zimmer 1), ist die in Cosimo Roselli verkörperte Nebenrichtung aber durch ein Hauptbild von dessen Schüler *Piero di Cosimo* an der Wand D 3 vertreten.

Die umbrische Schule im weitesten Sinne des Wortes lernt man in unserer Sammlung, immer von Schulbildern abgesehen, weder in den Anfängen ihres Realismus (Piero degli Franceschi, um 1420—1492), noch in ihrer Rückkehr zu einem einseitigen Idealismus (Pietro Perugino, 1446—1523), wohl aber in zwei Pilastern mit Heiligengestalten (1a) aus der Werkstatt des grofsen selbständig entwickelten *Luca Signorelli* (1441—1523) und in einem tüchtigen Knabenbildnis (1c) *Pinturicchios* (1454—1513), des Genossen Peruginos, kennen.

Die ferraresische Schule des 15. Jahrhunderts hat in Dresden einige beachtenswerte Werke aufzuweisen, zu denen die schöne ‚Verkündigung' (1b) ihres zweiten Hauptmeisters *Franc. Cossa* und die beiden lebendig gemalten Altarstaffelstücke (1b) von *Ercole de' Roberti Grandi* gehören.

Den Hauptmeister der bolognesischen Schule des 15. Jahrhunderts, *Fr. Francia* (1450—1515), vertreten seine grofse ‚Taufe Christi' (D 3) und seine kleine ‚Anbetung der Könige' (1a) in ausreichender Weise.

Den paduanischen Hauptmeister dieser Zeit, *Andrea Mantegna* (1431—1506), lernt man in seiner grofsartig einfachen ‚Heiligen Familie' (1c) vorzüglich kennen.

Aus der venezianischen Schule des 15. Jahrhunderts besitzt die Dresdner Galerie zunächst einen vortrefflichen ‚Heil. Sebastian' von *Antonello da Messina* (D 1). Giovanni Bellini selbst (1428—1516) ist leider nicht vertreten. Von seinen Schülern oder Nachfolgern aber kann man *Cima da Conegliano* in zwei Hauptbildern (D 1 und 1 a) und einem kleineren Christuskopfe (2 c), ferner *Andrea Previtali* (2 a), *Fr. Bissolo* (D 4), *Girolamo da Santa Croce* (2 a), und *Vincenzo Catena* (B 2) in einzelnen Bildern vortrefflich schätzen lernen.

2. **Niederländische Bilder des 15. Jahrhts.** Während weder die oberdeutsche noch die niederrheinische Schule des 15. Jahrhunderts in der Dresdner Galerie vertreten ist, kann man sich von den bahnbrechenden vlämischen Meistern dieser Zeit hier doch wenigstens einen notdürftigen Begriff machen. Mustergültig mit einem eigenhändigen Bilde ist nur der grofse *Jan van Eyck* († 1444), der in Gent und Brügge seine Hauptwerke schuf, mit seinem feinen kleinen Flügelaltar (Nr. 1) vertreten. Aber die Art des Brüsseler Stadtmalers Roger van der Weyden (um 1400—1464) kann man sich nach dem wenigstens seiner Werkstatt angehörigen ‚Christus am Kreuze' (21 c) recht gut vergegenwärtigen; und von der Richtung seines feinfühligen, hauptsächlich Brügge angehörigen Schülers Hans Memlinc († 1495) kann man sich nach der Kopie eines seiner männlichen Bildnisse und nach dem aus seiner Werkstatt oder seiner Schule stammenden ‚heiligen Christophorus' (beide 21c) doch eine einigermafsen deutliche Vorstellung machen.

III. Die Malerei des 16. Jahrhunderts. Die Blütezeit des 16. Jahrhunderts, welche nicht viel länger dauerte, als dessen erstes Drittel, verhält sich zum fünfzehnten wie Erfüllung zur Verheifsung. Die Wahrheit der Darstellungen wurde durch die noch weitere Entwickelung

der technischen und wissenschaftlichen Grundlagen der Malerei, welche jetzt erst allen Künstlern in Fleisch und Blut übergingen, noch reiner und vollständiger; und zur Wahrheit gesellten sich die Freiheit und die Schönheit. Man lernte das Unwesentliche vom Wesentlichen sondern und nach einer höheren Gesetzmäfsigkeit als derjenigen des zufälligen Einzelfalles suchen. Der Idealismus der Blütezeit dieses Zeitraumes aber suchte und behielt auch noch die engste Fühlung mit der Natur; und eben weil die grofsen Meister dieser Zeit nicht nur die Natur ansahen, sondern sie auch mit ihren eigenen Augen ansahen und mit Augen begabt waren, welche etwas anderes in der Natur sahen, als diejenigen gewöhnlicher Sterblicher, haben sie, unendlich verschieden unter sich, die Welt mitemporgezogen zu den höchsten Höhen der Kunst. Italien ging in dieser Beziehung allen anderen Völkern voran. Leonardo da Vinci (1452—1519), der gründlichste aller Theoretiker und Techniker und zugleich der ergreifendste und seelenvollste aller Maler, Michelangelo Buonarroti (1475—1563), der grofse Beobachter der Natur und der Antike, dessen subjektiver Formenidealismus seiner innersten Überzeugung entspringt, Tiziano Vecelli (1477—1576), der gewaltige Herrscher im Reiche der Farbenglut und der Formenanmut, Raphael Santi (1483—1520), der Meister schlichtester Wahrheit, reinster Linienschönheit und seelenvollster Geisteshoheit, und Antonio Allegri da Correggio (1494 bis 1534), der liebenswürdige Maler des Lichtes und Helldunkels, der Freude und des Liebreizes, sind die fünf grofsen, selbständigen Hauptsonnen der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts, denen noch manche Sonnen von beinahe gleichem Glanze und unzählige Sterne, die von ihrem Lichte leuchteten, sich anschlossen.

Im germanischen Norden stehen in dieser Zeit nicht mehr die Niederlande, obgleich auch hier in Quinten Massys (1460—1530) von Antwerpen und in Lukas van Leiden (1494—1533) Künstler erstanden, welche den Forderungen des Zeitgeistes auf nationaler Grundlage Rech-

nung zu tragen wufsten, sondern die oberdeutschen Städte Nürnberg und Augsburg in der ersten Reihe der Entwickelung. Der Nürnberger Albrecht Dürer (1471—1528) und der Augsburger Hans Holbein d. j. (1497—1543) sind eben deshalb in ihrer Art ihren italienischen Zeitgenossen ebenbürtig, weil sie die Anregungen der grofsen, gerade in Deutschland besonders geistesmächtigen Zeit aufnahmen, ohne ihrem Deutschtum untreu zu werden. Der nach Sachsen ausgewanderte Franke Lukas Kranach d. ä. (1472 bis 1553) steht als dritter im Bunde doch nur in einigen wenigen eigenhändigen Meisterwerken auf annähernd gleicher Stufe mit Dürer und Holbein. Im ganzen ist seine Auffassung zu nüchtern, ist sein Kunstbetrieb zu handwerksmäfsig, als dafs er den Gröfsten der Grofsen zugezählt werden könnte.

Nach dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts erlahmten im Norden wie im Süden die Kräfte. Seit seiner zweiten Hälfte wurde es hier wie dort Sitte, die Natur nicht mehr mit eigenen Augen, sondern durch die Brille der grofsen Vorgänger, besonders Raphaels und Michelangelos anzuschauen. Selbstverständlich wurden auf diese Weise in den meisten Fällen nur mehr Zerrbilder der Natur zu Tage gefördert. An die Stelle des Stils trat der Manierismus.

1. Italienische Bilder des 16. Jahrhunderts. Von den bereits charakterisierten fünf Hauptmeistern der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts kann man Leonardo da Vinci in der Dresdner Galerie gar nicht, Michelangelo nur durch eine gute niederländische Kopie nach seiner ‚Leda' (B 1) und einige andere, nur ihrer Komposition nach auf ihn zurückgehende Bilder, wie die ‚Geifselung Christi' (R 4), kennen lernen. Von Tizians, Raphaels und Correggios eigener Hand aber besitzt unsere Galerie Meisterwerke, welche zu ihren gröfsten Perlen zählen. Werke, wie *Tizians* Jugendbild, die schöne ‚Madonna mit vier Heiligen' (E2), wie sein weltberühmter, Realismus und Idealismus so glücklich wie kaum ein zweites Bild

verschmelzender ‚Zinsgroschen' (2c) und wie seine drei Bildnisse an der Wand E 2, gehören zu dem Herrlichsten, was der Meister geschaffen hat. Von *Raphael* besitzt die Galerie zwar nur ein einziges eigenhändiges Bild, aber alles in allem genommen wohl das schönste, welches aus seinem Pinsel geflossen, die um 1515 für die Kirche San Sisto in Piacenza gemalte ‚Sixtinische Madonna' (A 1), welcher, um die Weihe und Sammlung des Beschauers durch nichts abzulenken, ein eigener Saal eingeräumt worden ist. *Correggio* endlich ist, wenn auch zwei der ihm früher in Dresden zugeschriebenen Werke, die ‚lesende Magdalena' (3c) und der sogenannte ‚Arzt des Correggio' (3c) von der neueren Forschung aus der Liste seiner Werke gestrichen werden mufsten, mit seinen vier grofsen Altarblättern des Saales D (1) in der Dresdner Galerie immer noch so glänzend vertreten, wie in keiner zweiten Sammlung aufserhalb Parmas.

Den übrigen italienischen Hauptmeistern des 16. Jahrhunderts folgen wir nach ihren Schulen.

Die florentinische Schule, aus welcher Leonardo und Michelangelo hervorgegangen und durch welche Raphael hindurchgegangen, besafs in *Andrea del Sarto* (1486—1531) noch einen grofsen, auf Formenreinheit und zarten Farbenschmelz bedachten Meister, von dessen Hand unsere Sammlung die frühe ‚Vermählung der heil. Katharina' (D 4) und das späte ‚Opfer Abrahams', ein Hauptbild seiner reifsten Zeit, (D 3) besitzt. Von seinem Genossen *Franciabigio* bewahrt sie in dessen ‚Geschichte des Uriasbriefes' (3b) wohl das liebenswürdigste Werk, welches er geschaffen hat. — Die durch Michelangelo und Raphael zur Blüte gebrachte römische Schule der goldenen Zeit ist durch des ersteren Schüler *Sebastiano del Piombo*, dessen ‚Kreuztragung' (D 1) jedoch vielleicht nur eine Kopie nach dem gleichen Bilde des Madrider Museums ist, und durch des letzteren Schüler *Giulio Romano*, dessen ‚Madonna mit dem Waschbecken' (B 2) ein Hauptwerk seiner Hand ist, vertreten. — Aus der bolognesischen

Schule dieses Zeitraumes ist *Bart. Ramenghis (Bagnacavallos)* doch schon recht absichtlich an Raphael anknüpfendes Altarbild (D 2), aus der Nachfolge Correggios in Parma *Parmeggianinos (Fr. Mazzuolis)*, Madonna della Rosa' (B 2) hervorzuheben. — Die ferraresische Schule des 16. Jahrhunderts gehört zu den Besonderheiten der Dresdner Galerie. Von *Lod. Mazzolino*, dem leuchtenden, besitzt sie allerdings nur ein Bild, eine vorzügliche kleine ‚Ausstellung Christi' (1a); von *Dosso Dossi* aber bewahrt sie sechs eigenhändige Gemälde (1b und D 1, 3, 4), von *Garofalo (Benvenuto Tisi)* ihrer acht (z. B. D 1, 2, 3, 4). — Die venezianische Schule des 16. Jahrhunderts ist, auch von Tizian abgesehen, ebenfalls ein Stolz unserer Sammlung. Von den grofsen Mitstrebern der früheren Zeit Tizians ist *Giorgione (Giorgio Barbarelli* 1478—1511) nur durch die ihm erst neuerdings mit Recht wieder zuerkannte, von ihm allerdings nur begonnene, von Tizian vollendete ‚Schlafende Venus' (E 2) vertreten; *Palma Vecchio* (um 1480—1528) aber kann man in fünf Meisterwerken (E 3, 4; 2a, c) seiner ganzen Entwickelung nach verfolgen. Von den venezianischen Hauptmeistern der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ist der grofse *Paolo Veronese (Paolo Caliari)* mit 14 Prachtbildern in den Sälen D, E, F so gut kennen zu lernen, wie in keiner zweiten Galerie, ist aber auch der Hauptmeister einer Richtung, welche Elemente der römischen und der venezianischen Schule zu verquicken suchte, ist *Tintoretto (Jacopo Robusti)* durch eine ungewöhnlich reichhaltige Auswahl von Bildern in den Sälen C, D, E vorzüglich vertreten.

2. Niederländische Bilder des 16. Jahrhunderts. Von den beiden in der Blütezeit des 16. Jahrhunderts in den südlichen und den nördlichen Niederlanden mafsgebenden Meistern, Quinten Massys und Lukas van Leiden, besitzt die Dresdner Galerie keine eigenhändigen Werke. Dagegen kann man in ihr gut verfolgen, wie im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts die niederländischen Nachahmer der Italiener immer gröfserer Manierirtheit ver-

fielen, die Bildnismaler, welche gezwungen waren, mit eigenen Augen zu sehen, an tüchtiger altniederländischer Eigenart festhielten, die besonderen Fächer der Landschafts- und der Sittenmalerei aber im Übergange zum 17. Jahrhundert einer neuen, selbständigen Entwickelung entgegengingen. Von den Bildern der italisierenden Niederländer vergleiche man z. B. *Bern. van Orleys* († 1542) ‚heil. Familie' (21a) mit *Cornelis van Haartems* (1562 bis 1628) ‚Gelage' (J4). Als gutes niederländisches Bildnis dieser Zeit sehe man sich *F. Pourbus d. ä.* ‚Dame mit dem Hündchen' (21a) an. Als Vertreter der sich national entwickelnden Sitten- und Landschaftsmalerei seien genannt *Pieter Brueghel d. ä.*, auf den die ‚Bauernschlägerei' (P6) zurückgeht, und *Hans Bol*, der mit neuen kleinen Landschaften in Wasserfarben (21c) vertreten ist. Die eigentlichen Übergangsmeister ins 17. Jahrhundert, wie *Paul Bril*, *Josse de Momper*, *Jan Brueghel d. ä.*, *Fr. Francken d. j.* u. s. w. sind mit so zahlreichen Bildern vertreten (P, Q, 19, 20, 21), dafs wir dieselben nicht einzeln nennen können.

3. **Deutsche Bilder des 16. Jahrhunderts.** Albrecht Dürer, der grofse Nürnberger, der seiner Vaterstadt treu blieb, Hans Holbein d. j., der grofse Augsburger, der abwechselnd in Basel und in London thätig war, und Lukas Kranach d. ä., der tüchtige Franke, der in Wittenberg die sächsische Schule gründete, sind in der Dresdner Galerie mit eigenhändigen Bildern vertreten. Von *Albrecht Dürer* besitzt sie drei Bilder, welche seinen technischen Entwickelungsgang vortrefflich veranschaulichen: sein ganz frühes dreiteiliges Altarbild (N 2), seinen köstlichen kleinen ‚Christus am Kreuze' von 1506 (N 1) und sein vorzügliches Bildnis Bern. van Orleys von 1521 (21c). — *Hans Holbeins d. j.* berühmte Madonna mit dem Bürgermeister Meyer (N 1) hat sich freilich nur als vorzügliche Kopie nach dem im grofsherzoglichen Besitze zu Darmstadt befindlichen Originalbilde herausgestellt; aber mit dem Doppelbildnis seiner ersten (21c) und mit dem grofsartigen

männlichen Bildnisse seiner letzten englischen Zeit (N 1) bleibt der mächtige Meister doch vortrefflich in unserer Sammlung vertreten. Die sächsische Schule nimmt mit *Lukas Kranach d. ä.*, seinem Sohne *Lukas Kranach d. j.* und der grofsen Werkstatt und Nachfolge beider, wie billig, einen beträchtlichen Raum in der Dresdner Galerie ein. Man findet ihre Bilder in den Räumen 21, O und P. Endlich dürfen wir nicht vergessen, dafs auch die niederrheinische Schule der Blütezeit durch einige treffliche Bilder (21 c, b) des sogenannten „*Meisters des Todes Mariä*", der freilich Niederländer von Geburt gewesen, aber in Köln bahnbrechend gewirkt zu haben scheint, zur Anschauung kommt.

IV. Die Malerei des 17. Jahrhunderts. Einerseits nimmt das 17. Jahrhundert mit frischer Kraft und neuem Geiste die Überlieferungen der Blütezeit des 16. Jahrhunderts wieder auf und sucht auf der Grundlage erneuerter Studien der alten (hauptsächlich der italienischen) Meister, der antiken Statuen und des lebenden Modells eine neue, eklektische (d. h. überallher das beste wählende) Kunst zu begründen, zu deren Pflege hier und da bereits Akademien geschaffen wurden, andererseits weist es alle Vorbilder zurück und wagt es, die Natur wieder mit eigenen Augen, den Augen einer neuen Zeit, anzusehen. In Italien, wo die erste, die eklektische Richtung, vorherrscht, pflanzt die zweite, die naturalistische, doch kühn neben dieser ihr Banner auf. In Frankreich, dessen Malerei jetzt anfängt eine Rolle zu spielen, entwickelt sich, obgleich die Einen (Poussin) hier strenger auf Raphael und die Antike zurückgehen als irgend andere Künstler, die anderen (Vouet) sich eher an die italienischen Naturalisten als an die italienischen Eklektiker anschliefsen, allmählich ein national-französischer, akademisch-pathetischer Durchschnittsstil. In Spanien erzeugt die naturalistische Richtung, welche hier einerseits, im Dienste der Bildnismalerei (Velazquez), zu scharfer geistiger Beobachtung hindurchdringt, andererseits, im

Dienste der Kirche (Murillo) durch glühende Glaubensinbrunst geadelt wird, eine grofsartige einheimische Kunst. In den Niederlanden, wo sich die vlämische Schule (Rubens) von der holländischen (Rembrandt) scheidet, geht zwar eine italisierend oder französierend akademische Richtung neben der zum gesunden, durchgeistigten Realismus zurückkehrenden nationalen Richtung her. Aber nur der letzteren gehören die mafsgebenden niederländischen Meister dieses Zeitraumes an; und diese erfüllen nicht nur die Geschichtenmalerei mit volkstümlich realistischem Geiste, sondern bilden auch in gröfserem Umfange als ihre Zeitgenossen in anderen Ländern die realistischen Fächer der Bildnis-, Landschafts-, Architektur-, Tier-, Stillleben-, Frucht- und Blumenmalerei zu besonderen, mit feinstem malerischen Gefühl behandelten Kunstzweigen aus. In Deutschland versteckte sich die Kunst vor den Schrecken des dreifsigjährigen Krieges. Ihre besten Kräfte wanderten nach den Niederlanden oder nach Italien aus, und von dorther holten auch die Zurückbleibenden ohne künstlerische Eigenart ihre Weisheit.

1. Die italienischen Bilder des 17. Jahrhunderts. In Bologna wurde die eklektische Schule durch Ludovico, Annibale und Agostino Carracci (Accademia degli Incamminati) gegründet. In Bologna und in Rom behielt sie ihren Hauptsitz.

Die bolognesische Schule des 17. Jahrhunderts lässt sich in keiner Galerie diesseits der Alpen so gut studieren wie in der Dresdner. Von den drei Carracci ist zwar nur der jüngste, *Annibale Carracci* (1560—1609), mit unzweifelhaft echten Bildern vertreten, dieser aber auch so gründlich, dafs wir in seinen acht Hauptbildern des Saales F seine ganze Entwickelungsgeschichte verfolgen können. Auch die Schüler der Carracci sind vortrefflich vertreten; unter ihnen Hauptmeister wie *Guido Reni* und *Fr. Albani* mit je zehn Bildern (Saal F und Zimmer 4), von denen einige zu ihren gröfsten Meisterwerken gehören. Seiner ganzen Entwickelungsgeschichte nach ist auch

Fr. Barbieri, genannt *il Guercino*, der anfangs mehr durch die Naturalisten, später mehr durch die Eklektiker beeinflufste Meister, in der Dresdner Galerie durch 16 Bilder (hauptsächlich in den Räumen F und 5) so vorzüglich kennen zu lernen, wie in keiner zweiten Sammlung der Welt.

In Rom, wo die meisten Bolognesen der eklektischen Richtung thätig waren, zeugten diese natürlich ebenfalls Schüler und Enkelschüler, von denen z. B. *Sassoferrato* und *Carlo Maratta* hervorgehoben seien, deren jeder mit drei charakteristischen Bildern (B 1 und 2) vertreten ist. — Andererseits war aber gerade Rom durch *M. A. da Caravaggio* (1569—1609) auch ein Hauptsitz des Naturalismus geworden. Aus Caravaggios Schule besitzt die Dresdner Galerie eine Reihe von Bildern. Sicher eigenhändig ist sein berühmter ‚Falschspieler' (F 1), wahrscheinlich auch der ‚Heil. Sebastian' (F 1). — *Domenico Feti*, der naturalistische römische Sittenmaler, ist mit elf Bildern (B 2, 5 a, 33 c) vortrefflich vertreten.

In Neapel hatte der grofse spanische Realist Ribera schulbildend gewirkt. Doch nahmen seine Nachfolger bald auch Elemente der eklektischen Schule in sich auf. Seinen eigentlichen Schüler *Luca Giordano* gen. *Fa Presto* (1672—1705), der sich anfangs eng an ihn anschlofs, wie noch in den Bildern Nr. 479—481 (H 3), später aber sich den Eklektikern näherte, wie in seinen meisten Bildern des Saales H, kann man, aufser im Madrider Museum, nirgends so gründlich kennen lernen, wie in seinen 20 Bildern der Dresdner Galerie.

Von den florentinischen Hauptmeistern des 17. Jahrhunderts ist nur *Carlo Dolci* in unserer Sammlung vertreten. Einige unserer Bilder seiner Hand, wie die ‚Tochter der Herodias' (B 1) und die ‚Heil. Cäcilie' (B 1) aber sind vielleicht das Schönste, was er gemalt hat.

Von den Venezianern dieses Zeitraums, deren manierierte Durchschnittsmeister reichlich vertreten sind, ist hauptsächlich *Alessandro Varotari* zu nennen. Seine

‚Judith‘ und sein ‚Weiblicher Studienkopf‘ (5 c) gereichen der Dresdner Galerie zur Zierde.

2. Die spanischen Bilder des 17. Jahrhts. Während die spanische Schule des 16. Jahrhunderts nur durch den ausdrucksvollen Christuskopf (5 c) des *Morales* würdig vertreten ist, kann man in unserer Galerie von den Übergangsmeistern in den nationalen Stil des 17. Jahrhunderts den Sevillaner *Juan de las Roëlas* mit seiner ‚Concepcion‘ (H 4) und den zum Madrider gewordenen Florentiner *Vicente Carducho* mit seinem ‚heiligen Gonzalo‘ (H 3) vorzüglich kennen lernen. Von den eigentlichen Grofsmeistern der Schule von Sevilla hat *Fr. Zurbaran* (1598—1662) ein Hauptbild (H 1), *B. Est. Murillo* (1618—1682) ihrer zwei (H 4) in der Dresdner Galerie; *Alonso Cano* (1601—1667) ist wenigstens durch seinen ‚Paulus‘ (H 3), der gewaltige *Diego Velazquez* (1599—1660) wenigstens durch sein ‚Männliches Bildnis‘ Nr. 697 (J 2) vortrefflich vertreten. Zu den besonderen Schätzen der Dresdner Sammlung aber gehören die acht Bilder (H 1, 2, 3) *Jusepe de Riberas* (1588—1656), des grofsen, nach Neapel übergesiedelten Realisten von Valencia.

3. Die französischen Bilder des 17. Jahrhunderts. Die strenge römisch-französische Schule kann man in Dresden durch eine Reihe von Bildern (besonders in 44 und 45) *Nicolas Poussins* (1594—1666), durch einige Landschaften (6 a, c) *Gasp. Poussins* (*Dughets*, 1613—1675), denen sich die schöne Landschaft (6 c) von *François Millet* anreiht, und durch zwei Hauptwerke (6 a, c) des grofsen Ideallandschafters *Claude Lorrain* (*Gellée*, 1600—1682) recht gut kennen lernen. Von der Richtung, die zur Akademie führte, ist wenigstens das Schulhaupt *Simon Vouet* (1590—1649) mit einem unseres Erachtens charakteristischen Bilde (44 a) vertreten. Unser grofsartigstes französisches Bildnis der Übergangszeit in den folgenden Zeitraum aber ist *Hyacinthe Rigauds* (1659—1747) Darstellung Augusts III. als Kurprinzen (39 a).

4. Die vlämischen Bilder des 17. Jahrhunderts. Zur Kenntnis des *Peter Paul Rubens* (1577—1640), des gewaltigen Hauptes der Antwerpener Grofsmaler des 17. Jahrhunderts, welche ihre vlämisch-kräftige Eigenart in seltener Weise mit italienischen, besonders venezianischen Studien zu einem neuen, formen- und farbenmächtigen Ganzen zu verschmelzen wufsten, ist die Dresdner Galerie immer noch unentbehrlich, wenngleich ihr in dieser Beziehung die Münchener Pinakothek, das Madrider Museum, die kaiserliche Galerie zu Wien und neuerdings selbst die Berliner Galerie überlegen sind, wenngleich ferner gerade einige der Dresdner Rubensbilder, wie ‚die Söhne des Rubens' (J 1) und ‚Der Liebesgarten' (M 2), die bisher für eigenhändig galten, neuerdings nur als Werkstattswiederholungen erkannt worden sind, und endlich einige köstliche Bildnisse, wie Nr. 968 (J 4) und 969 (J 1), von den besten Kennern der Gegenwart eher van Dyck als Rubens zugeschrieben werden. — Von Rubens' Jugendwerken seien der ‚heil. Hieronymus' (J 3), ‚Die Krönung des Tugendhelden' (J 2) und ‚Der trunkene Herkules' (J 2), von seinen frühen Antwerpener Bildnissen die Nummern 959—961 (J), von den Werken seiner mittleren Zeit die ‚Wildschweinsjagd' (K 3), die ‚Löwenjagd' (J 3) und ‚Satyr und Tigerin' (J 3) hervorgehoben. Als Hauptwerke seiner Spätzeit haben die ‚Bathseba am Springbrunnen' (J 1), ‚Merkur und Argos' (M 2) und das ‚Quos ego' (J 1) zu gelten. Alles in allem sind doch an 30 Bilder unserer Sammlung auf Rubens oder seine eigene Werkstatt zurückzuführen.

Der bedeutendste von Rubens Schülern war *Ant. van Dyck* (1599—1641), der freilich schon selbständig entwickelt war, ehe er in Rubens' Werkstatt kam, und bald, nachdem er sie verlassen, wieder seine eigenen Wege ging. Wenn einerseits auch ihm durch die neuere Forschung einige Bilder abgesprochen werden mufsten, wie vor allen Dingen das Bildnis Karls I. (J 1), welches, da das Original 1697 in London verbrannt ist, mit Sicherheit als Kopie

erkannt werden konnte und von der Hand des Sir Peter Lely herrührt, so sind andererseits eine ganze Reihe wichtiger Jugendwerke des Meisters in der Dresdner Galerie erst neuerdings als solche erkannt worden. Für seine vor-Rubenssche Jugendentwickelung vergleiche man den ‚trunkenen Silen' (J 4) und die Apostelköpfe (20 a und M 2), für seine unter Rubens Einflufs stehende Richtung den ‚hl. Hieronymus' (J 3) und die Bildnisse Nr. 1022 und 1023 (M 2), für seine spätere Antwerpener Zeit die Bildnisse Nr. 1027—1030 (J 1, 4, M 3), für seine englische Zeit die Bildnisse Nr. 1032—1034 (J 1 und 20 b). — *Jak. Jordaens* (1593—1678), der kein Schüler, sondern ein Mitbewerber des Rubens war, ist mit mindestens sechs Bildern im Saale J vorzüglich vertreten.

Auch an Bildern der kleinfigurigen Antwerpener und Brüsseler Sittenmalerei dieses Zeitraums ist die Dresdner Galerie reich. *Adriaen Brouwer* (1605 oder 1606—1638), der, obgleich er Schüler des Frans Hals in Haarlem war, in der lebendigen Bewegtheit seiner dem Leben der unteren Stände entlehnten Bildchen durchaus Vlaame geblieben ist, ist zwar der Münchner Pinakothek gegenüber schwach, den meisten anderen Sammlungen gegenüber aber mit fünf geistreichen Bildchen (19 a, b) sehr gut vertreten, wogegen *David Teniers d. j.* (1610—1690), der fruchtbare Meister, welcher selbst seine Vorgänge aus dem niederen Volksleben mit einer gewissen vornehmen Ruhe auszustatten versteht, geradezu zu den Stärken der Dresdner Galerie gehört. Sie besitzt 22 Bilder des Meisters (in 18, 19, 20), während freilich die Münchner Pinakothek ihrer 28, der Louvre zu Paris an 30, die Ermitage zu St. Petersburg an 40, die Madrider Galerie an 50 besitzt. Auch der dritte im Bunde, *David Ryckaert d. j.* (1612—1661) kann in seinen fünf Dresdner Bildern (bes. 19 a, c) nach Gebühr gewürdigt werden.

Von den Landschaftern dieser Schule ist der seltene *Jan Wildens* mit einer grofsen bezeichneten Winterlandschaft (K 4), ist *Lucas van Uden* mit 9 Bildern (in

18, 19, 20 und 48b), ist *Jacques d'Arthois* wenigstens mit 3 charakteristischen Werken (48 b, 47 a) vertreten. Von den Architekturmalern lernt man *H. Steenwyck d. j.* (19a, 20 a, c) und *P. Neeffs d. ä.* (20a) kennen. Von den Tier-, Stillleben-, Frucht- und Blumenmalern fehlen weder *Fr. Snyders*, dessen Dresdner Bilder (K 1, 3, 4, J 3) ihn gut charakterisieren, noch *Adriaen van Utrecht*, dessen grofses Stillleben (K 3) ein Hauptwerk seiner Hand ist, noch *Jan Fyt*, von dessen Bildern die besten sich in 47b, M 3 und L 3 befinden, fehlen weder der Blumenmaler *Daniel Seghers*, dessen Bilder an den Wänden 16 b, 19 b, 20 b, 47 a verteilt sind, noch die Hauptmeister dieses Faches, welche allerdings geborene Holländer waren, aber den Schwerpunkt ihrer Thätigkeit nach Antwerpen verlegten, *Jan Davidsz de Heem* (1606—1684) und sein Sohn *Cornelis de Heem* (1631—1695). Der erstere ist mit zehn Bildern (7, 13, 14, 15, 16, 18, 47 b, M 1) ganz hervorragend, der letztere mit fünf Bildern (18, 19, 20) sehr bezeichnend vertreten.

5. **Die holländischen Bilder des 17. Jahrhunderts.** Die Utrechter Schule haftete am meisten an der alten Überlieferung und an den italienischen Einflüssen. Von ihren Hauptmeistern lernt man *Ger. Honthorst* (1590—1656), den holländischen Caravaggio, wenigstens durch seinen ‚Zahnarzt' (K1) von seiner charakteristischsten Seite kennen, während *Corn. Poelenburgh* (1586—1667) mit einer ganzen Reihe seiner süfslichen kleinen, in der Regel durch nackte Figürchen belebte Landschaften (7 a, 9 a, b, c) vertreten ist. Aber auch die eigentlichen Utrechter Landschafter dieser Zeit, *Jan Both* und *Herm. Saftleven*, lernt man nirgends besser kennen als in der Dresdner Galerie; von ersterem besitzt sie fünf Bilder (in 9, 14, 15, 17), von letzterem siebzehn (in 7, 8, 9, 16).

In der Haarlemer Schule entwickelte sich ein grofser Teil der mächtigsten Bildnismalerei, der geistvollsten Sittenmalerei, der stimmungsvollsten Landschafts- und Stillebenmalerei Hollands. Ihr eigentlicher Grofsmeister *Frans*

Hals (um 1580—1666) ist eigenhändig in der Dresdner Galerie nur mit zwei kleinen männlichen Bildnissen (11b) vertreten, die jedoch zu seinen vorzüglichen Werken gehören. Von den Haarlemer Sittenmalern der Halsschen Richtung ist zunächst *P. Codde* wegen eines feinen Bildes seiner Frühzeit (8c) zu nennen; ist der berühmte *Adriaen van Ostade* aber mit sechs Bildern (16a, b, c), die seine ganze Entwickelungsgeschichte veranschaulichen, hervorragend vertreten. Auch die Haarlemer Landschafter des 17. Jahrhunderts gehören zu den bevorzugten Meistern der Galerie. Von dem erst ganz neuerdings als Vorläufer Ruisdaels wieder zu Ehren gekommenen *Corn. Vroom* rühren, wie sich jetzt herausstellt, die früher dem Jan van der Meer von Haarlem zugeschriebenen Bilder Nr. 1508 und 1509 (16c) her. Von *Sal. van Ruysdael* besitzt unsere Sammlung wenigstens drei charakteristische Bilder (16a, 17c). Für die Kenntnis des grofsen *Jakob van Ruisdael* gehört sie zu den Hauptstätten der Welt. Sie besitzt unter dreizehn Bildern seiner Hand (11a, b, c, 16a, b) einige seiner Hauptwerke. Kaum minder vorzüglich ist *Allaert van Everdingen* mit fünf Bildern (8a, 10b, 11b, 15a), schwächer ist *Jan Wynants* mit zwei Landschaften (13b, 15c), recht gut aber bleibt *Jan van der Meer von Haarlem* mit der Landschaft Nr. 1507 (16c) vertreten. Besonders reich ist die Dresdner Galerie an Bildern der Haarlemer Meister, welche Tier- und Menschenleben mit der Landschaft verbinden. Der feinfühlige Maler von Schlachten, Jagden, Feldlagern und Pferdestücken jeder Art, *Ph. Wouwerman* (1619—1668), bekannt durch den auf allen seinen Bildern wiederkehrenden Schimmel, ist nirgends mit so vielen Bildern vertreten wie in ihr. Sie besitzt über 60 Bilder seiner Hand in den Räumen 7—16, während die Ermitage zu St. Petersburg ihrer an 50 bewahrt. Von *Nik. Berchem* (1620—1683), dem Maler von Heerden und Hirten in sonnig südlichen Landschaften, dagegen besitzt die Petersburger Sammlung 14, die Dresdner 13 vortreffliche Bilder (7, 9, 10, 12, 17). Von Haarlemer Stillleben der Dresdner

Galerie seien die schönen Bilder von der Hand des *Pieter Claesz* (in 14a), des Vaters Nik. Berchems, und des *W. C. Heda* (in 15b) als Perlen hervorgehoben.

Die Amsterdamer Schule war alles in allem genommen doch die vielseitigste, reichste und einflufsreichste aller holländischen Schulen des 17. Jahrhunderts. Ihre vor-Rembrandtsche Zeit ist in Dresden mit Bildnissen, wie denjenigen von *Cornelius Janson van Ceulen* an der Wand M 3 und von *Thomas de Keijser* an der Wand 11 c, mit Landschaften, wie denjenigen von *Gillis d'Hondecoeter* (14 a) und denjenigen von *Aert van der Neer* (11 a, 13 b, c) vertreten. Als aber 1631 der grofse *Rembrandt Harmensz van Rijn* (1606—1669) von Leiden nach Amsterdam zog, schlug seine gewaltige, eigenartige, scharf beobachtende und doch alles in ein geheimnisvolles Helldunkel hüllende Kunst eine Zeitlang alle anderen Richtungen aus dem Felde. Aufser der Ermitage zu St. Petersburg, die 36 Bilder Rembrandts besitzt, sind der Louvre zu Paris (20 Bilder), die Casseler Galerie (20 Bilder) und die Dresdner Galerie (der die Berliner jetzt jedoch nahe kommt) mit ihren 16 Bildern (K 1, 2, 3, 4, 14 c) am reichsten an Werken des grofsen, tiefsinnigen, gemütvollen Meisters. Aber auch Rembrandts gleichstrebende Genossen und Schüler, von denen *F. Bol* (K 1, 3) und *Aert de Gelder* (K 1, 2) hervorgehoben seien, sind zum Teil ausgezeichnet vertreten. Rembrandts Nebenbuhler auf dem Gebiete der Bildnismalerei, *B. van der Helst*, kann man in seinen Dresdner Bildern (K 1, L 2) nur mittelmäfsig kennen lernen; und die eigentlichen Amsterdamer Landschafter und Seemaler sind lange nicht so gut vertreten, wie die Darsteller der Tierwelt in der Landschaft. Von letzteren hat *Paul Potter* zwei Originalbilder (13 a), hat *Karel Dujardin* ihrer drei (7 a, b), hat *Adriaen van de Velde* ihrer sechs (in 8, 11, 13, 14) in der Dresdner Galerie. Von dem feinen Amsterdamer Architekturmaler *Jan van der Heyde* besitzt unsere Sammlung vier gute Bilder (8 a, 11 b, 16 a). Von den Amsterdamer Geflügel- und Stilllebenmalern dieser

Zeit endlich seien *Giov. Batt. Weenix* mit seinen Bildern in 9 c, K 1 und *Jan Weenix* mit drei vorzüglichen Bildern an K 3, 4, L 3 hervorgehoben.

Der Leidener Schule des 17. Jahrhunderts gehört einerseits der geistvolle Begründer der holländischen Stimmungslandschaftsmalerei, *Jan van Goijen* (1596—1656) an, der mit drei charakteristischen Landschaften (8 b, 15 b) vertreten ist, andererseits aber blühte in ihr die in kleinem Maſsstabe fein durchgeführte bürgerliche Sittenmalerei, die kein geringerer als Rembrandt hier gegründet hatte, ehe er selbst in Amsterdam zur Groſs- und Breitmalerei überging. Alles in allem kann man diese Leidener Feinmalerei in keiner anderen Galerie so gut kennen lernen, wie in der Dresdner. Besitzt sie doch von ihrem Hauptvertreter *Gerard Dou*, der ein wirklicher Schüler Rembrandts war, nicht weniger als 17 Bilder (15 a, c). Von Dous Schülern oder Nachfolgern aber sind z. B. *Gabriel Metsu*, der auch andere Schuleinflüsse in sich aufgenommen, mit 7 zum Teil berühmten Bildern (11 a, c, 16 c), *Frans van Mieris d. ä.* mit 14 seiner charakteristischsten Werke (in 11, 13, 15, 16, 17), *P. C. van Slingelandt* mit drei seiner frischesten Darstellungen (15 a, c, 16 c) vertreten.

Aus den übrigen holländischen Schulen des 17. Jahrhunderts können wir nur noch einige Meister hervorheben. Gut vertreten ist aus der Haager Schule der in Heidelberg geborene elegante Sittenmaler *Kaspar Netscher* mit seinen 9 Bildern in 8, 11, 13, 17; aus der Delfter Schule der viel gepriesene, die reinsten Lokalfarben mit dem zartesten Helldunkel verbindende Meister *Jan Vermeer van Delft* mit seinen beiden Hauptbildern (K 2 und 11 b), die zu den Perlen der Sammlung gehören; aus der Dortrechter Schule, deren groſser Sonnenlichtmaler *A. Cuyp* höchstens mit einem echten Jugendbilde Nr. 1782 (L 3) vertreten ist, *Godfried Schalcken* mit seinen an diejenigen Dous sich anschlieſsenden Tag- und Nachtstücken (8 c, 13 a, 17 b); aus der Schule von Deventer der groſse *Ger. Terborch* mit einigen seiner köstlichsten Sittenbilder

(16 a, b); aus der Rotterdamer Schule *Lieve de Jongh* mit seinem liebenswürdigen Bildnisse einer Mutter mit ihrem Kinde (K 1) und der glatte Akademiker *Adriaen van der Werff* (1659—1722) mit seinen zahlreichen Bildern (7 a, b, c), die uns schon ganz in die Empfindungsweise des 18. Jahrhunderts hinüberleiten.

6. **Die deutschen Bilder des 17. Jahrhunderts.** Gegenüber der künstlerischen Ohnmacht, in welche Deutschland im Laufe des 17. Jahrhunderts versank, müssen wir mit um so gröfserer Genugthuung hervorheben, dafs unser Vaterland ganz zu Anfang des Jahrhunderts in dem Frankfurter *Adam Elsheimer* (1578—1620), der freilich nach Rom ausgewandert war, aber deutsche Eigenart bewahrte, noch einen Meister besafs, der mit seiner eigenartigen, kleine Figuren vor gleichwertigem Hintergrunde in malerisch reizvollen Lichtwirkungen behandelnden Kunstweise Römer, Franzosen (Claude Lorrain), Vlaamen, vor allen Dingen aber die Holländer (Lastman, Rembrandt) beeinflufste. Die Dresdner Galerie besitzt, aufser dem Jugendbilde Nr. 1975 (21 a), drei reife Hauptwerke (21 a, c) von seiner Hand. Von den übrigen deutschen Malern des 17. Jahrhunderts sei nur noch der niedersächsische Rembrandtschüler *Chr. Paudiss* hervorgehoben. Sein Selbstbildnis an Wand 47 b. Das ihm zugeschriebene Bild ‚Die Urkunde' (L 2) aber ist so viel geistreicher und feiner behandelt, als was man sonst von dem Meister kennt, dafs die besten Kenner ganz neuerdings eher das Werk eines echten Niederländers, wie A. de Gelders, in ihm erkennen möchten.

V. Die Malerei des 18. Jahrhunderts. Einerseits bezeichnet die Malerei des 18. Jahrhunderts die letzten, besonders in Frankreich noch eigenartig reizvollen, alles in allem aber doch recht „zopfigen" Triebe der absterbenden Renaissancekunst, andererseits aber, besonders seit der Mitte des Jahrhunderts, eine erneute Wiedergeburt, die zwar die Natur im Munde führte, im Grunde aber nur eklektisch teils an Raphael, Correggio,

und andere Italiener, teils an die altgriechische Kunst, deren Kenntnis sich jetzt erst verbreitete, wieder anknüpfte. Die Franzosen waren in diesem Jahrhundert besonders mafsgebend; und besonders charakteristisch für die Kunst des beginnenden „Rokoko" waren die „Maler der ländlichen Feste". Von ihnen ist der berühmte *Antoine Watteau* (1684 — 1721) selbst mit zwei Meisterwerken (6 b) vertreten. Besonders charakteristisch für die Bildnismalerei der Zeit aber waren die Pastellmaler *M. Q. de la Tour*, von dessen Hand im Pastellzimmer 40 a zwei schöne Bildnisse Nr. 163 und 164 erhalten sind und *J. E. Liotard*, welcher im Pastellzimmer 41 a, aufser durch sein berühmtes ‚Chokoladenmädchen', noch durch drei andere Bildnisse, Nr. 159, 160, 162, vorzüglich vertreten ist.

In Italien erstand der römischen Schule in *Pompeo Batoni*, dessen beide Hauptbilder ‚Magdalena' und ‚Johannes in der Wüste' (C 3) die Dresdner Galerie schmücken, noch ein tüchtiger, rein fühlender Eklektiker. Die neapolitanische Schule beherrschte der manirierte, bunt schillernde *Fr. Solimena*, der mit 7 Bildern (H 1, 4 c, 33 b) vertreten ist. Von dem Hauptmeister der venezianischen Figurenmalerei dieser Zeit, Giov. Batt. Tiepolo, besitzt die Dresdner Galerie leider kein Bild; vortrefflich aber sind in ihr die mit dekorativem Zuge an die Natur sich anschliefsenden grofsen venezianischen Landschafter und Ansichtenmaler dieser Zeit, *Antonio Canale, gen. Canaletto*, und dessen Schüler und Neffe *Bernardo Belotto, gen. Canaletto*, kennen zu lernen. Die beiden Canaletti-Säle (37 und 38) gehören zu den besonderen Anziehungspunkten der Dresdner Galerie. — Zu ihren Besonderheiten gehören auch die 157 Pastellbilder (40, 41) der ihrer Zeit berühmten Venezianerin *Rosalba Carriera*.

Von den Deutschen des 18. Jahrhunderts mufs zunächst der scharf ins einzelne gehende Hamburger Bildnismaler *Balthasar Denner* genannt werden. Von seiner Hand rühren die Bilder 2064—2069 (22 a, b, c) her. Sodann dürfen wir der beiden noch immer oft kopierten

weiblichen Bildnisse (22 b) von der Hand der ihrer Zeit hochgeschätzten Schweizerin *Angelica Kauffmann* nicht vergessen. Im übrigen kommen besonders die sächsischen Hofmaler und Akademieprofessoren in Betracht: *C. W. E. Dietrich* mit 53 Bildern im Raume 42, *Anton Raphael Mengs* mit vier Ölbildern (22 b) und 13 vorzüglichen Pastellbildern seiner Jugendzeit, Pastell-Nummern 165—177 (40 a, b, 41 a), *Anton Graff*, der frischeste, keckste deutsche Bildnismaler jener Zeit, mit 17 vorzüglichen Bildern seiner Jugend und seines Alters (22 b). Von *Chr. Leb. Vogel* aber besitzt die Dresdner Galerie wenigstens sein Hauptbild, die liebenswürdige Bildnisgruppe seiner beiden kleinen Söhne (22 b).

VI. Die Malerei des 19. Jahrhunderts. Die Malerei des 19. Jahrhunderts ging vom Klassizismus, der sein Heil in der Nachahmung der alten Griechen suchte, aus, warf sich im Zeitalter der Romantik dem Mittelalter und der Frührenaissance in die Arme und kehrte schliefslich in vielen Schattierungen und Abstufungen zu selbständiger Auffassung der Natur zurück. Im allgemeinen kann man die „idealistische" („stilistische") erste Hälfte der „realistischen" zweiten Hälfte des Jahrhunderts gegenüberstellen. Doch ragen noch viele Vertreter der ersteren Richtung in unsere Zeit herein. Von auswärtigen Meistern des 19. Jahrhunderts sind, aufser den Franzosen *Gérard* (1780—1837), dessen Bildnis Napoleons (22 c) ein Geschenk des letzteren selbst ist, und *Th. Gudin* (1802 bis 1880), von dessen Hand wir ein vortreffliches Seestück (26 d) besitzen, nur der berühmte Genfer Landschaftsmaler *Alex. Calame* (1810—1864) mit seinen ‚Prachtbäumen am Bergstrom' (30 a) und der berühmte Brüsseler Figurenmaler *Em. Wauters* mit seinem Selbstbildnis in Pastell (40 c) vorzüglich vertreten. Andere, wie der Belgier *F. Pauwels*, dessen Bild Nr. 2271 (28 a) zu beachten ist, die Norweger *G. A. Rasmussen* und *A. Normann*, sowie der Schwede *Axel Nordgren*, deren Landschaften in 25 a, 32 a und 27 c hängen, sind zu Deutschen geworden. —

Von *P. von Cornelius* (1783—1867), dem Begründer der deutschen Monumentalkunst des 19. Jahrhunderts, ist ein nur für seine Jugendentwickelung lehrreiches männliches Bildnis (31 c) vorhanden. Die Richtungen der ersten Hälfte des Jahrhunderts sind hauptsächlich in der Dresdner Schule vertreten, der auch *H. Wislicenus'* ‚Abundantia und Miseria' (23 c) zugezählt werden kann. Die klassische Richtung vertritt in ihr noch immer *Th. Grosse* in seinen Bildern Nr. 2268 (24 d) und Nr. 2270 (29 a). Die aufs 15. Jahrhundert zurückgehende Romantik vergegenwärtigt uns hier vor allen Dingen *Julius Schnorr von Carolsfelds* (1794—1872) ‚Heilige Familie' (23 b). Die jüngere Dresdner Religionsmalerei dagegen scheint sich in Bildern, wie *J. H. M. Hofmanns* beliebten Darstellungen (29 b), wieder mehr an die Blütezeit des 16. Jahrhunderts anschliefsen zu wollen. Noch strenger in dieser Richtung hält sich die von dem zu früh verstorbenen *J. W. L. Rotermund* (1826—1859) begonnene, von seinem Lehrer *Ed. Bendemann* vollendete ‚Beweinung Christi' (29 c); den strengsten Anschlufs an die goldenste Zeit und zugleich an die Natur aber gewann unseres Erachtens *Anselm Feuerbach* (1829—1880) in unserer herrlichen Madonna von seiner Hand (30 b), während *Ed. von Gebhardt* in Düsseldorf Anklänge an die altvlämische Schule des 15. Jahrhunderts mit selbstsehendem Realismus und eigener, inniger Empfindung zu verbinden sucht: Nr. 2314 (28 d). Als vollgültiger Vertreter der älteren Düsseldorfer Schule hat *Julius Hübner* (1806 bis 1882) zu gelten: 22 d und 23 a, c. Will man sich die parallel gehende Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei vergegenwärtigen, so betrachte man für die klassizistische Zeit vor allen *Fr. Prellers d. ä.* (1804—1878) schöne Landschaft an 23 a, mit der man diejenige seines Sohnes, *Fr. Prellers d. j.*, an 30 a vergleiche, für die romantische Zeit die ganz eigenartig deutschen Gebilde *A. L. Richters* (1803—1884) 23 a, c und *C. F. Lessings* (1808—1880) ‚Klosterbrand' (29 c), für die erste Periode des Realismus die köstlichen Küsten- und Berglandschaften (25 b,

28 c, 30 b) des in keiner öffentlichen Sammlung so gut wie in der Dresdner vertretenen Meisters *A. Achenbach* und die italienischen Landschaften (25 a, c, 26 b) seines Bruders *Oswald Achenbach*, für die zweite, besonders im Luftton noch wahrere und frischere Entwickelung dieser Richtung die Landschaften von *Karl Ludwig* (25 c), von *Eugen Dücker* (32 b), von *Herm. Baisch* (26 a und 27 a), von *Viktor Weishaupt* (25 a), von *G. Schönleber* (27 a) und *H. P. Feddersen* (32 d). Der Wandel in der Auffassung und malerischen Darstellung des Sittenbildes von der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts bis zur Gegenwart tritt uns deutlich vor Augen, wenn wir unsere Blicke von dem altdüsseldorfer Bilde *Adolf Richters* (24 b), an den Bildern von Meistern wie *R. Jordan* (24 a), *Benj. Vautier* (28 c), *L. Knaus* (27 d), *Fr. Defregger* (28 b, 30 c), *G. Kuntz* (25 a, 28 c) u. s. w. vorüber, zu *Karl Hoffs* ‚letztem Gruſs des Sohnes' (30 a), zu *Gabriel Max'* ‚Vaterunser' (25 d) und zu *Claus Meyers* ‚Alten Frauen' (28 a) schweifen lassen. — Für die Entwickelung der Tiermalerei vergleiche man *Guido Hammers* ‚Wildsau' (24 a) mit *F. O. Geblers* (geb. 1838) Bildern (26 a, 29 d) und mit *R. Frieses* mächtigem Löwenbilde im Raume 32 c. — Auch die Entwickelung der Bildnismalerei von *T. L. Pochmann* (1762—1830), dessen Selbstbildnis (31 a) man betrachte, zu *Léon Pohle*, dessen köstliches Bildnis Peschels (28 b) zu den Zierden der Galerie gehört, ist lehrreich, wenngleich gerade dieses Fach in der Dresdner Galerie noch lange nicht genügend vertreten ist. Wenigstens in technischer Beziehung ist doch überall ein steter Fortschritt zu bemerken.

D. Führung

Die Gemälde der Königlichen Galerie sind im allgemeinen zugleich chronologisch und nach Schulen geordnet; auch sind die Bilder der gleichen Meister, soweit es thunlich war, nicht allzuweit von einander getrennt, in der Regel aber auch nicht unmittelbar neben einander gehängt

worden, weil jedes einzelne Bild am besten zur Geltung kommt, wenn es sich von Bildern anderer Art, wenn auch der gleichen Zeit und Schule, abhebt. Da ferner die grofsen Bilder den grofsen Sälen, die kleinen den kleinen Zimmern, die besten dem Hauptstockwerke, die minder guten den entlegeneren Räumen zugewiesen werden mufsten, auch jede Wand in Linien und Farben ein möglichst harmonisches dekoratives Ganze für sich bilden sollte, so mufste jener oberste Grundsatz der Anordnung der Bilder oft genug durch andere Rücksichten durchbrochen werden. Im allgemeinen aber ist er, wie gesagt, durchgeführt worden: in den nordwestlich von der Hauptkuppel befindlichen Räumen sind die Bilder der italienischen und französischen Schulen, in den südöstlich gelegenen Räumen die Bilder der spanischen, vlämischen, holländischen und deutschen Schulen untergebracht worden. Nur für die wenigen Gemäldesäle des Erdgeschosses konnte dieser Grundsatz nicht durchgeführt werden. — Als Richtschnur unserer Führung dient uns lediglich die bequemste örtliche Reihenfolge der Räume, die es auch mit sich bringt, dafs wir zuerst das erste, dann das zweite Stockwerk besuchen und dem Erdgeschosse erst zum Schlusse unseren Besuch abstatten.

Eingangssaal ES

767, Louis de Silvestre (sächsischer Hofmaler bis 1750). Zusammenkunft August III. und seiner Gemahlin mit deren Mutter, der Kaiserin Amalie, in Neuhaus am 24. Mai 1737. — 768, 769, Derselbe: Reiterbildnisse Augusts II. und Augusts III.

Corridorzimmer 47

Wand a. 1203 und 1204, D. Seghers: Blumenumwundene Steinreliefs.

Wand b. 1211, Jan Fyt: Knabe, Zwerg und Hund. Die Figuren von anderer Hand. — 1265, 1266, J. D. de Heem: Blumenstücke. — 1996, Chr. Paudiss: Angeblich sein Selbstbildnis.

Saal H. Spanier u. Neapolitaner des 17. Jahrhunderts

Wand 1. 696, Fr. Zurbaran: Der heilige Bonaventura, dem 1271 die Kardinäle, da sie sich nicht einigen konnten, die Papstwahl übertrugen, um göttliche Eingebung betend. — 464, Andr. Vaccaro: Christus erscheint seiner Mutter mit den Erlösten der Vorhölle. 685, J. de Ribera: Der heilige Franciscus auf den Dornen.

Wand 2. 686, Ribera: Marter des heiligen Lorenz. Ein gleiches Bild im Vatikan. — 684, Ribera: Befreiung Petri aus dem Gefängnis.

Wand 3. * 683, Ribera: Maria Magdalena (nicht die ägyptische Maria) in ihrer Zelle von Engeln bedient. — 682, Ribera: Diogenes mit der Laterne. — 702, Alonso Cano: Paulus.

Wand 4. * 704, Murillo: Der heilige Rodriguez. — 705, Murillo: Maria mit dem Kinde.

Saal J. Spanier und Vlaamen des 17. Jahrhunderts (Rubens-Saal)

Wand 1. * 960 und 961, Rubens: Bildnisse (um 1615 gemalt). — * 969, Rubens (vielleicht eher van Dyck): Bildnis eines Herrn, der sich die Handschuhe anzieht. — 1038, Sir Peter Lely nach van Dyck: Bildnis Karls I. von England. — * 965, Rubens: Bathseba am Brunnen. Eigenhändig, spät. — 1033, A. van Dyck: Die drei Kinder Karls I. von England. — 966, Rubens: „Quos ego". Neptun, die Winde besänftigend. Vom Triumphbogen zur Feier des Einzugs des Kardinal-Infanten Ferdinand in Antwerpen, 1635, teilweise eigenhändig. — 975, Rubens: Doppelbildnis seiner beiden Söhne. Schulwiederholung. Original in der Galerie Liechtenstein zu Wien. — 1034, van Dyck: Henrietta von Frankreich, Gemahlin Karls I. von England. Gutes Werkstattsbild. — 1027 und 1028, van Dyck: Bildnisse. 1014, Jak. Jordaens: „Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen."

Wand 2. 956, Rubens: Der Tugendheld, welcher, da er über Wollust und Trunksucht gesiegt, von der Siegesgöttin gekrönt wird. — 957, Rubens: Der heidnische Held (Hercules), welcher von Trunkenheit und Wollust (Satyr und Bacchantin) entführt wird. — * 967, Velazquez: Männliches Bildnis.

Wand 3. * 955, Rubens: Der heil. Hieronymus. Eigenhändig, früh. — * 1024, van Dyck: Der heil. Hieronymus. Aus des Meisters Rubens'scher Zeit. — 972, Rubens: Löwenjagd. — 974, Rubens: Satyr und Tigerin.

Wand 4. 1026—1029, van Dyck: Männliche Bildnisse. 958, Rubens: Die Alte mit dem Kohlenbecken. Früh. * 968, Rubens (wohl eher van Dyck): Eine Dame mit ihrem Kinde. — 1012, Jak. Jordaens: Darstellung im Tempel.

Saal K. Vlämische und holländische Meister des 17. Jahrhunderts (Rembrandt-Saal)

Wand 1. 1570, Rembrandt (spät): Bildnis eines Mannes mit Perlen am Hut. — 1805, Leuff de Jongh: Bildnis einer Dame mit ihrem Töchterchen. — * 1567, Rembrandt (1654): Bildnis eines Alten. — 1603, F. Bol: Ruhe auf der Flucht. — 1595, B. v. d. Helst: Bildnis der Frau Bürgermeister Bicker von Amsterdam. — * 1561, Rembrandt (1639): Rohrdommeljäger; zugleich Selbstbildnis.

Wand 2. 1558, Rembrandt (1635): Ganymed in den Fängen des Adlers. — * 1335, Jan Vermeer van Delft: Bei der Kupplerin. Einziges mehrfiguriges lebensgrofses Bild des Meisters. — * 1559, Rembrandt: Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin auf dem Schofse. — * 1562, Rembrandt (1641): Seine Gattin Saskia. — 1791, A. de Gelder: Ausstellung Christi.

Wand 3. * 1560, Rembrandt (1638): Simson, auf seiner Hochzeit den Jünglingen das Rätsel aufgebend. — 1602, G. Flinck: Der Uriasbrief. — 1666 und 1667, Jan Weenix: Grofse Stillleben. — * 1563, Rembrandt (1641):

Das Opfer Manoahs und seines Weibes, denen der Engel die Geburt ihres Sohnes Simson verkündigt. — * 962, Rubens: Wildschweinsjagd. — 1604, F. Bol: Jakobs Traum von der Himmelsleiter.

Wand 4. 1566, Rembrandt: Grablegung. Eigenhändig übergangene Schulwiederholung. Original in München. 1569, Rembrandt (1657): Selbstbildnis. — 1564, Rembrandt (1643): Goldwägerin. — 1196, Snyders: Wildschweinsjagd.

Saal M. Vlämische und holländische Meister des 17. Jahrhunderts

Wand 2. * 964, Rubens (spät, eigenhändig): Hermes im Begriffe Argus, den Wächter der von Zeus in eine Kuh verwandelten Jo, zu töten. — 968, Rubens: Der Liebesgarten. Werkstattswiederholung. Original im Rothschildschen Besitze zu Paris. Etwas verändertes Original im Madrider Museum.

Wand 3. 1210, Fyt: Stillleben. — 970, Rubens (spät, eigenhändig): Weiblicher Studienkopf. — 963, Rubens (1634): Kopf eines Bischofs. — 1030 und 1031, van Dyck: Männliche Bildnisse.

Saal L. Vlämische und holländische Meister des 17. Jahrhunderts

Wand 1. 983, Rubens (Schulbild): Ansicht des Escorialschlosses in Spanien.

Wand 2. 1994, Chr. Paudiss (?): Die Urkunde.

Wand 3. 1782, Alb. Cuyp (wahrscheinlich echtes Jugendbild): Bildnis eines Knaben mit seinem Hunde.

Jetzt durch den kleinen Gang hinunter in den Südost-Pavillon nach den Räumen O, P, Q.

Saal O. Deutsche u. Niederländer des 16. Jahrhunderts

Wand 1. 1908, Luk. Kranach d. ä.: Christus am Ölberg. — 1888, Hans Burckmair: Der Ursula-Altar.

Wand 2. 1907, Lukas Kranach d. ä.: Christi Abschied von seiner Mutter. — 1909, Derselbe: Judith und Lukretia. — 1910, Derselbe: Adam und Eva.

Wand 3. 1915, Lukas Kranach d. ä.: Bildnis Herzog Heinrichs des Frommen. Eigentum der Stadt Dresden.

Saal P. Deutsche und Niederländer des 16. und 17. Jahrhunderts

Wand 2. 1943 und 1944, Lukas Kranach d. j.: Der schlafende und der erwachende Waldriese, von Zwergen geneckt. — 1911, 1912, Lukas Kranach d. ä.: Adam und Eva. — 1883, G. Penz: Bruchstück einer ‚Anbetung der Könige'.

Nun zurück durch Saal O, L, M in den Saal N.

Saal N. Deutsche und Niederländer des 15. und 16. Jahrhunderts (Holbein-Saal)

Wand 1. * 799, Jan van Eyck: Flügelaltärchen. Mittelbild: Maria mit dem Kinde in einer Kirche. Flügelbilder: inwendig links der Erzengel Michael mit dem Stifter, rechts die heilige Katharina; auswendig (steinfarbig) die Verkündigung. — * 1890, Hans Holbein d. j.: Bildnis des Morette. Ein Hauptbild der letzten englischen Zeit des Meisters. — 1892, Hans Holbein d. j.: Die Madonna mit der zu ihren Füfsen knieenden Familie des Baseler Bürgermeisters Meyer. Gute alte Kopie. Das Original, welches sich im grofsherzoglichen Besitz zu Darmstadt befindet, wurde 1637 aus Basel von einem Amsterdamer Kunsthändler erworben, der zwei Exemplare statt des einen wieder verkaufte. — * 1870, Albrecht Dürer (1506): Christus am Kreuze.

Wand 2. 1869, Albrecht Dürer: Der Dresdner Altar. In der Mitte: Maria ihr Kind anbetend; links: der heil. Antonius; rechts: der heil. Sebastian. Werk der Frühzeit

des Meisters. — 1891, Hans Holbein d. j.: Originalzeichnung zu seinem Bildnisse des Morette.

Wir folgen jetzt der ganzen Reihe kleiner Zimmer von 21—1.

Zimmer 21. Deutsche und Niederländer des 16. und 17. Jahrhunderts

Wand a. 1976, A. Elsheimer: Josef im Brunnen. — 1913, Lukas Kranach d. ä.: Bildnis der Christiana Eulenau. — 1918, 1919, Derselbe: Brustbilder Luthers und Melanchthons.

Wand b. 1963, Meister des Todes Mariä: Grofse Anbetung der Könige. — 1947, 1948, Lukas Kranach d. j.: Kurfürst August und Kurfürst Moritz. — 1952, Derselbe: Melanchthon auf seinem Sterbelager. — 1916, Lukas Kranach d. ä.: Bildnis des Markgrafen Georg von Brandenburg.

Wand c. * 1876, Albr. Dürer (1521): Bildnis des Malers B. van Orley. — * 1977, Ad. Elsheimer: Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis. — * 1978, Elsheimer: Landschaft mit der Flucht nach Aegypten. 822—830, Hans Bol: Landschaften in Wasserfarben. — 1962, Meister des Todes Mariä: Kleine Anbetung der Könige. — * 1889, Hans Holbein d. j. (1528): Doppelbildnis des Sir Thomas Godsalve und seines Sohnes John.

Zimmer 20. Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1079, Dav. Teniers d. j.: Die Versuchung des heiligen Antonius. Reifes Bild der späteren Zeit des Meisters.

Wand b. 1032, Van Dyck (Spätzeit): Bildnis eines uralten Schotten. — 1081, Teniers: Grofse Dorfkirmefs. 977, Rubens: Das Urteil des Paris. Das grofse Bild

befindet sich in der Londoner Nationalgalerie. — 1077, Teniers: Befreiung Petri aus dem Gefängnis.

Wand c. 1066, Teniers: In der Schenke. — 1082, Teniers: Kleine Versuchung des heil. Antonius. — 1075, Teniers: Selbstbildnis im Wirtshaus.

Zimmer 19. Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1094, Dav. Ryckaert d. j.: Bauernfamilie. „Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen." — 1072, Teniers: Alchymist. — 1057, Adr. Brouwer: Unangenehme Vaterpflichten. — 1071, Teniers: Reichskollegium.

Wand b. 1097, Gonz. Coques: Familienbildnis. — 1064, 1065, Teniers: Landschaften. — * 1058, 1059, Adr. Brouwer: Bauernraufereien.

Wand c. 1093, Dav. Ryckaert: Bauernfamilien. „Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen." — 1073, Teniers: Beim Ankreiden.

Zimmer 18. Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1134, 1137, Lucas van Uden: Landschaften.

Wand b. 1224, 1225, Corn. de Heem: Stillleben. — 1260, J. D. de Heem: Stillleben. — 1114, 1115, A. van der Meulen: Fahrten Ludwigs XIV.

Wand c. * 1070, Teniers (Frühzeit): Kirmes im „Halbmond". — 1222, Corn. de Heem: Stillleben. — 1259, J. D. de Heem: Frühstück.

Zimmer 17. Holländische Schule des 17 Jahrhunderts

Wand a. * 1261, J. D. de Heem: Grofses Stillleben mit dem Vogelnest. — 1347, Casp. Netscher: Singende Dame und Lautenspieler. — 1348, Netscher: Dame beim Ankleiden. — 2019, Abr. Mignon: Stillleben mit dem Vogelnest.

Wand b. 1727, Jan Steen: Verstofsung der Hagar. — 1697, Jan van Huysum: Blumenglas und Orange. —

1742, F. van Mieris: Liebesbotschaft. — 1441, 1442, Ph. Wouwerman: Lagerszenen.

Wand c. 1743, F. van Mieris: Musikstunde. — 1350, Netscher: Frau von Montespan (Geliebte Ludwigs XIV). 1351, Netscher: Dieselbe mit ihrem Sohn. — 1383, 1384, Sal. van Ruysdael: Landschaften. — 1388, A. J. Duck oder Le Duc (? vielleicht A. Palamedes): Ein Herr im Zimmer.

Zimmer 16. Holländer des 16. Jahrhunderts

Wand a. 1422, Ph. Wouwerman: Landschaft mit dem Hause des Scharfrichters. — 1493, 1504, Jakob van Ruisdael: Landschaften. — 1398, 1399, A. v. Ostade: Schmausende und rauchende Bauern. — 1831—1833, G. Terborch: Sittenbilder. — 1661, Jan van der Heyde: Stadtbild aus Brüssel.

Wand b. 1395, A. v. Ostade (frühste Zeit): Bauerntanz. * 1830, G. Terborch: Eine Dame, welche sich die Hände wäscht. — * 1492, Jakob van Ruisdael: Die Jagd. — 1301, M. d'Hondecoeter: Der Raubvogel im Hühnerhof.

Wand c. 1747, F. van Mieris: Rauchender Krieger. — 1736, G. Metsu: Spitzenklöpplerin. — 1507, Jan van der Meer van Haarlem: Blick von den Dünen. — 1737, Metsu: Der Raucher. — * 1396, A. v. Ostade: Dorfschenke. — * 1397, A. v. Ostade: Des Künstlers Werkstatt. — * 1732, Metsu: Beim Frühstück.

Zimmer 15. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1706, 1713, 1714, Gerh. Dou: Sittenbilder bei Kerzenlicht. — 1708, Dou: Stillleben. — 1761, P. v. Slingelandt: Das unmusikalische Hündchen.

Wand b. * 1702, 1703, J. van Goijen: Winter am Flusse und Sommer am Flusse. — * 1424, Wouwerman:

Gasthofstall. — * 1365, Heda: Frühstückstisch. — * 1463, Wouwerman: Reitergefecht unter der brennenden Windmühle.

Wand c. * 1704, G. Dou: Der Meister in seiner Werkstatt. — * 1707, Dou: Ein Geiger am Fenster. — 1709 bis 1712, Dou: Sittenbilder. — 1715—1720, Dou: Sittenbilder und kleine Bildnisse. — 1419, Wouwerman: Feldlager. — 1444, Wouwerman: Wasserfall. — 1762, Slingelandt: Geflügelhandel durchs Fenster.

Zimmer 14. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1368, Pieter Claefz (früh): Stillleben. — 1270, Jan Both: Landschaft. — 1600, 1601, Gov. Flinck: Männliche Bildnisse.

Wand b. 1416, Wouwerman (früh): Predigt Johannes des Täufers. — 1457, Wouwerman: Reiterkampf.

Wand c. 1660, A. v. d. Velde: Viehweide. — * 1659, A. v. d. Velde: Eisfreuden. — 1544, Abr. de Vries: Männliches Bildnis. — * 1566, Rembrandt (1633): Bildnis seiner Braut Saskia. — * 1557, Rembrandt (1633): Bildnis des W. Burggraef. — 1565, Rembrandt (1643): Ein Krieger.

Zimmer 13. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1657, A. v. d. Velde: Herde unter Ruinen. — * 1629, 1630, Paul Potter: Weidebilder. — 1258, N. Knupfer: Familienbildnis.

Wand b. 1374, Jan Wijnants: Weg am Waldrand. — 1740, Fr. van Mieris: Ein Krieger. — 1749, Fr. van Mieris: Der Kesselflicker. — 1555, Aert van der Neer: Nächtlicher Dorfbrand.

Wand c. 1741, F. v. Mieris: Dame beim Ankleiden. — 1511, Job Berckheyde: Inneres der grofsen Kirche zu Haarlem. — 1554, A. v. d. Neer: Kanal im Dorfe. Tagesbeleuchtung. — 1491, J. v. Ostade: Treiben auf dem Eise.

Zimmer 12. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1575, Rembrandts Werkstatt: Landschaft mit der Wassermühle.
Wand b. 1647, F. de Moucheron: Grofse Landschaft.
Wand c. 1489, N. Berchem: Grofse Landschaft. — 1439, 1440, Wouwerman: Jagdstücke.

Zimmer 11. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1501, Jac. van Ruisdael: Kleiner Wasserfall. 1349, Kasp. Netscher: Herr und Dame am Klavier. * 1494, Jac. v. Ruisdael: Das Kloster. — 1735, Metsu: Wildhändlerin. — * 1500, J. v. Ruisdael: Waldweg. 1552, 1553, A. v. d. Neer: Mondscheinlandschaften. — 1495, J. v. Ruisdael: Grofser Wasserfall.
Wand b. 1656, A. v. d. Velde: Tränkende Frau. — * 1358, * 1359, Frans Hals (reifste Zeit): Kleine männliche Brustbilder. — 1662, 1663, J. v. d. Heyde: Klosteransichten. — * 1750, 1751, Frans Mieris: Der Künstler in seiner Werkstatt. — * 1496, Jac. van Ruisdael: Schlofs Bentheim. — 1497, 1498, J. v. Ruisdael: Wasserfälle. — * 1336, Jan Vermeer van Delft: Brieflesendes Mädchen am Fenster.
Wand c. * 1502, J. v. Ruisdael: Der Judenkirchhof. Das poesievollste Bild des Meisters. — 1499, 1503, J. v. Ruisdael: Landschaften. — * 1733, 1734, G. Metsu: Geflügelhändler. — 1543, Th. de Keyser: Zwei Reiter.

Zimmer 10. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1481, 1483, 1486, N. Berchem: Landschaften mit Hirten und Herden. —
Wand b. 1434, Wouwerman: Fischer am Strande. — 1836, A. v. Everdingen: Grofser norwegischer Wasserfall.

Zimmer 9. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1408, Wouwerman (früh): Dünenlandschaft. 1479, N. Berchem: Empfang des Mohren. — 1238,

Corn. v. Poelenburgh: Landschaft mit der heiligen Familie. — 1242, Poelenburgh: Der Parnafs.

Wand b. 1450, Wouwerman: Feldlager am Flufs. — 1451, Wouwerman: Hirschjagd im Flufs.

Wand c. 1239—1241, 1243—1245, Poelenburgh: Kleine Landschaften mit Figuren.

Zimmer 8. Holländer des 17. Jahrhunderts

Wand a. 1664, J. v. d. Heyde: Strafsenbild. — 1510, J. Rombouts: Dorfstrafse.

Wand b. 1445, 1466, Wouwerman: Jagdstücke. — 1701, J. van Goijen: Landschaft. — 1658, A. van Velde: Viehweide.

Wand c. 1403, Th. Wyck: Alchymist. — 1391, P. Codde (früh): Wachtstube. — 1417, Wouwerman: Armenspeisung an der Klostertreppe.

Zimmer 7. Holländer des 17. und 18. Jahrhunderts

Wand a. 1632, 1633, K. du Jardin: Viehstücke — 1820, A. v. d. Werff: Verkündigung. — 1452, 1461, Wouwerman: Reitergefechte.

Wand b. 1482, Berchem: Fischer am See. — 1418, Wouwerman: Pferdemarkt. — 1432, Wouwerman: Rast auf der Jagd. — 1813, A. v. d. Werff: Familienbildnis.

Wand c. 1812, Adr. van der Werff: Schäferszene. — 1815, Derselbe: Venus und Amor. — 1817, Derselbe: Magdalena. — 1818, Derselbe: Das Parisurteil. — 1823, Derselbe: Verstofsung der Hagar. — 1438, Wouwerman: Rast vor der Schenke. — 1453, Wouwerman: Zigeunerlager.

Zimmer 6. Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts

Wand a. *731, Claude Lorrain (1657): Küstenlandschaft mit Akis und Galatea. — 736, Gasp. Dughet (Poussin): Waldige Berglandschaft

Wand b. * 781, 782, Ant. Watteau: Unterhaltungen im Freien. — 784—786, N. Lancret: Tänze im Freien.

Wand c. * 730, Claude Lorrain (1647): Landschaft mit der Flucht nach Egypten. — 754, Fr. Millet: Römische Berglandschaft.

Zimmer 5. Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts

Wand a. 216, Bern. Strozzi (il prete Genovese): Baſsgeigenkünstlerin. — 357, 359, Guercino: Die Evangelisten Matthäus und Lucas. — 417—419, Dom. Feti: Biblische Gleichnisse.

Wand c. 525, Varotari: Judith. — 358, 360, Guercino: Die Evangelisten Marcus und Johannes. — 673, Morales: Christuskopf.

Zimmer 4. Bolognesen des 17. und 18. Jahrhunderts

Wand a. 308, Ann. Carracci: Lautenschläger. — 387, Graf Carlo Cignani: Joseph, der Gattin Potiphars entfliehend.

Wand b. 599, Graf Rotari: Halbfigur der Magdalena. 337, Fr. Albano: Amorettentanz. — 329, 330, Guido Reni: Halbfiguren des Dornengekrönten.

Wand c. 327, Guido Reni: Trinkender Bacchusknabe. * 323, Guido Reni: Christuskopf mit der Dornenkrone. Geschenk Papst Innocenz XII. — 499, Solimena: Mater dolorosa.

Zimmer 3. Italiener des 16. Jahrhunderts

Wand a. 201. Paolo Morando: Männliches Bildnis.

Wand b. * 75, Francia Bigio: Die Geschichte des Uriasbriefes. Links vorn badet Bathseba. Rechts schickt David ihren Gatten mit dem Briefe fort.

Wand c. 154, Angeblich Correggio: Lesende Magdalena. Dieses früher für ein Hauptwerk Correggios gehaltene Bild kann von der Kritik der Gegenwart nur als eine von vielen Kopien anerkannt werden. — 155, Angeblich

Correggio: Männliches Bildnis. Dieses früher für den „Arzt des Correggio" gehaltene Bild ist wahrscheinlich ferraresischen Ursprungs.

Zimmer 2. Venezianer des 16. Jahrhunderts

Wand a. * 188, Palma Vecchio (mittlere Zeit): Maria mit dem Kinde. Vor ihnen Johannes der Täufer und die heilige Katharina. — * 191, Palma Vecchio (Spätzeit): Heilige Familie mit dem heiligen Joseph und der heiligen Katharina.

Wand b. 211, Bonifacio Veronese d. j.: Heil. Familie mit der heiligen Elisabeth und der heiligen Katharina. 203, Paris Bordone: Apollon, Midas und Marsyas.

Wand c. * 189, Palma Vecchio: Drei Schwestern. — * 169, Tizian: „Der Zinsgroschen". Hauptbild der früheren Zeit des Meisters.

Zimmer 1. Italiener des 15. und 16. Jahrhunderts

Wand a. * 49, Fr. Francia: Anbetung der Könige. — 123, Lud. Mazzolino: Die Ausstellung Christi. — 63, Cima da Conegliano: Erster Tempelgang Mariä.

Wand b. 45, 46, Ercole de' Roberti Grandi: Zwei Altarstaffelstücke: ‚Der Zug nach Golgatha' und ‚Die Gefangennahme Christi'. — 43, Fr. Cossa: Verkündigung. — 15, Lorenzo di Credi (Spätzeit): Thronende Modonna zwischen dem heiligen Sebastian und dem Evangelisten Johannes. — 129, Dosso Dossi: Die (kleine) Vision der Kirchenväter.

Wand c. 41, Pinturicchio: Knabenbildnis. — * 51, Andrea Mantegna (Spätzeit): Madonna mit Joseph, Elisabeth und dem Johannesknaben. — 13, Lorenzo di Credi (Jugendwerk): Maria im Gemache mit den beiden Knaben.

Nun zurück bis zum Zimmer 5 und in den Saal E.

Saal E. Venezianer des 16. Jahrhunderts

Wand 1. * 225, Paolo Veronese: Anbetung der Könige. Mit Nr. 224, 226, 227 aus dem Palazzo Cuccina in Venedig. — * 226, Paolo Veronese: Die Hochzeit zu Cana.

Wand 2. * 170, Tizian: Seine Tochter Lavinia als Neuvermählte mit dem Brautfächer. — * 171, Tizian: Seine Tochter Lavinia als reifere Frau. — * 172, Tizian: Männliches Bildnis. — * 185, Giorgione (von ihm begonnen, von Tizian vollendet, leider nicht wohl erhalten): Schlummernde Venus. — 168, * Tizian (Jugendbild): Maria mit dem Kinde und vier Heiligen.

Wand 3. * 224, Paolo Veronese: Die Mitglieder der Familie Cuccina werden durch die Gestalten des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung der links thronenden Madonna zugeführt. — 227, Paolo Veronese: Die Kreuztragung Christi. — * 190, Palma Vecchio: Ruhende Venus.

Wand 4. 233, Paolo Veronese: Christus in Emmaus. — 236, Paolo Veronese: Bildnis des Daniele Barbaro. — 192, Palma Vecchio (letzte Zeit; in seiner Werkstatt vollendet): Jakob und Rahel am Brunnen.

Jetzt einen Abstecher zu den Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts in Raum 44—46.

Raum 44

Wand c. 717, Nic. Poussin: Anbetung der Könige. 1633 gemalt.

Raum 45

Wand a. 719, Nic. Poussin: Das Reich der Flora.

Raum 46

Wand b. 745, Jacques Courtois: Reiterschlacht.

Nun zurück durch Saal E in Saal D.

Saal D. Italiener des 16. Jahrhunderts

Wand 1. * 153, Antonio Allegri da Correggio: Zu Füſsen der thronenden Maria rechts der heil. Georg und Petrus Martyr, links der heil. Geminianus und Johannes der Täuſer. Altarblatt aus San Pietro Martire in Modena. 1530—1532 gemalt. — * 152, Correggio: Die heilige Nacht. Anbetung der Hirten. Altarblatt aus San Prospero in Reggio, 1522 bestellt, 1530 vollendet. — 52, Antonello da Messina: Der heilige Sebastian. — 151, Correggio: Madonna in Wolken, dem heil. Sebastian, Geminianus und Rochus erscheinend. Altarblatt aus dem Dome zu Modena, um 1525 gemalt. — * 150, Correggio (Jugendwerk, 1515 abgeliefert): Zu Füſsen der thronenden Maria links der heil. Franciscus und Antonius, rechts die heil. Katharina und Johannes der Täufer.

Wand 2. 113, Bart. Ramenghi (Bagnacavallo): Madonna in Wolken über vier Heiligen.

Wand 3. 229, Paolo Veronese: Findung Mosis. — * 77, Andrea del Sarto: Das Opfer Abrahams. 1530 gemalt. Hauptwerk der Spätzeit des Meisters. — 20, Piero di Cosimo: Heilige Familie. — 128, Dosso Dossi: Die (groſse) Vision der vier Kirchenväter. — 134, Garofalo: Maria in Wolken über drei Heiligen. — 48, Franc. Francia: Die Taufe Christi. — 228, Paolo Veronese: Der Hauptmann von Kapernaum.

Wand 4. 204, Paris Bordone: Diana als Jägerin. — 135, Garofalo: Venus zeigt dem Mars vor Troja ihre Wunden.

Saal B. Italiener des 16. und 17. Jahrhunderts

Wand 1. 71, Nach Michelangelo: Leda. Niederländische Kopie, vielleicht von Rubens. — 138, Garofalo (angeblich nach einer Zeichnung Raphaels): Bacchanal. — * 509, Carlo Dolci: Die heil. Cäcilie. — * 508, Carlo Dolci: Die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Täufers.

Wand 2. 103, Giulio Romano: La Madonna della catina. Maria, Elisabeth und der kleine Johannes baden den Jesusknaben.—161, Parmeggianino: La Madonna della rosa. — 431, 432, 433, Sassoferrato: Madonnenbilder.
Wand 3. 108, Baroccio: Himmelfahrt Mariä.

Saal C. Italiener des 17. und 18. Jahrhunderts

Wand 1. 223, Paolo Farinati: Die Darstellung im Tempel.
Wand 2. 268, Tintoretto: Maria auf Wolken über vier Heiligen. Altarblatt aus der Kathedrale von Candia. — 415, Feti: David.
Wand 3. 453, 454, Pompeo Batoni: Johannes der Täufer in der Wüste und Magdalena in der Wüste. — 237, Paolo Veronese: Susanna im Bade. — 234, Paolo Veronese: Leda.

Von hier hinab in den Pavillon-Raum R S. Derselbe enthält hauptsächlich schwächere Italiener. Doch beachte man die Byzantiner und die mittelalterlichen Italiener an R 4. Dann zurück durch die Säle C und B in den Saal A.

Saal A. Raphael-Saal

* 93, Raffaello Santi da Urbino: La Madonna di San Sisto (Sixtinische Madonna). Vor dem mit Engelköpfen erfüllten Himmelsglanze erscheint Maria mit dem Jesusknaben dem vorn links auf Wolken knieenden heil. Papste Sixtus II. und der vorn rechts auf Wolken knieenden heil. Barbara. Vorn an der Balustrade zwei Engelköpfchen. Um 1515 für die Klosterkirche San Sisto zu Piacenza gemalt. Geistige Hoheit und technische Meisterschaft machen dieses Bild zu einem der gröfsten Kunstwerke der Erde. — Dem Bilde gegenüber steht die Marmorbüste Raphaels von der Hand Hähnels.

Nun zurück durch die Säle B, D, E in den Saal F.

Saal F. Bolognesen u. s. w. des 17. Jahrhunderts

Wand 1. 408, Caravaggio: Der Falschspieler. — 657, Strozzi: David. — 303, Ann. Carracci: Himmelfahrt

Mariae. Von 1587. — 230, Paolo Veronese: Landschaft mit dem barmherzigen Samariter.

Wand 2. * 324, Guido Reni: Ruhende Venus mit Amor. 363, Guercino: Diana. — 362, Guercino: Semiramis, die Botschaft vom Aufruhr in Babylon empfangend.

Wand 3. 306, Ann. Carracci: Genius des Ruhmes. — 664, B. Biscaino: Die Ehebrecherin vor Christus. — 304, Ann. Carracci: Madonna mit dem heil. Franciscus, Matthäus und Johannes dem Täufer. — 305, Ann. Carracci: Der heil. Rochus, den Pestkranken Almosen spendend. — 655, Strozzi: Bathseba vor David. — 340, Fr. Albano: Galatea.

Wand 4. 367, Guercino: Dorinda, von Silvio verwundet. — 325, Guido Reni: Ninus, der Semiramis seine Krone überlassend.

Kuppelsaal G. Gewebte Wandbehänge

Untere Reihe: Altniederländische gewebte Tapeten. a, b, c, d (vielleicht nach Vorlagen von Q. Massys): Kreuzigung, Kreuztragung, Anbetung der Könige, Himmelfahrt Christi. — e, f: Himmelfahrt Christi und Abendmahl.

Obere Reihe: Im 17. Jahrhundert wahrscheinlich in England gewebte Wiederholungen nach den berühmten, ursprünglich für die vatikanischen Tapeten von Papst Leo X. bei Raphael bestellten, 1515—1516 ausgeführten Kartons, welche sich jetzt im South Kensington-Museum zu London befinden. Die ursprüngliche Folge befindet sich im Vatikan, eine zweite im Berliner Museum. Die Ränder der unseren gehen nicht auf Raphaels Zeichnung zurück. g: Heilung der Lahmen; — h: Bestrafung des Elymas; — i: Opfer zu Lystra; — k: Der wunderbare Fischzug; — l: „Weide meine Schafe"; — m: Pauli Predigt in Athen.

Nun die Treppe hinauf in Raum 22 und sofort, nach links gewandt, durch Zimmer 31 und 32, in welche wir später zurückkehren, in die Räume 33—38, von denen die letzten beiden die Canaletti-Säle sind, die übrigen aber weniger hervorragende Werke italienischer Meister enthalten.

In Raum 33, Wand a, betrachte man Nr. 392—398: ‚Die sieben Sakramente' von Gius. Maria Crespi. Sodann in die Canaletti-Säle.

Saal 37. Venezianer des 18. Jahrhunderts

Wand a. * 581, Antonio Canale (Canaletto): Der grofse Kanal in Venedig. — 604, 605, Bernardo Belotto (Canaletto): Ansichten der Etsch in Verona.

Wand b. 609, 613, Belotto: Alt-Dresdner Ansichten. — 571, Piazetta: Fahnenträger.

Wand c. 608, 615, Belotto: Dresdner Ansichten. — 621, 624, Belotto: Pirnaer Ansichten.

Wand d. 582—584, Antonio Canale: Venezianische Ansichten. — 603, Belotto: Bei Padua.

Saal 38. Venezianer des 18. Jahrhunderts

Alle Bilder dieses Saales, hauptsächlich Ansichten von Dresden und Pirna, rühren von Bern. Belotto her.

Nun zurück zum Zimmer 32.

Zimmer 32. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Neue Erwerbungen, noch ohne Nummer: Wand a. A. Normann: Norwegischer Fjord.

Wand b. E. Dücker: Strand auf Rügen. — Chr. Kröner: Hirsche im Walde.

Wand c. R. Friese: Löwen als Wüstenräuber.

Zimmer 31. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2197, Fr. Matthäi (Galeriedirektor bis 1845): Ermordung des Aegisth. — 2294, P. Cornelius (Jugendbild, Frankfurter Zeit): Männliches Bildnis.

Treppenhausraum 22. Verschiedene Schulen des 18. und 19. Jahrhunderts

Wand a. 2165, A. Graff: Friedrich August der Gerechte.

Wand b. 2181, 2182, Angelica Kauffmann: Weibliche Bildnisse. — 2189, Chr. Leb. Vogel: Des Meisters Söhne. — 2163, A. R. Mengs: Kürfürstin Maria Antonia. — 2094—2096, Chr. Seibold: Bildnisse. — * 2165—2180 a, A. Graff: Bildnisse; davon 2166, 2167,

2168 Selbstbildnisse. — 2066—2068, 2070, 2072, Balth. Denner: Bildnisse.

Wand c. 2385, François Baron Gérard: Napoleon I. Geschenk desselben.

Wand d. 2229, Jul. Hübner: Disputation zwischen Dr. Martin Luther und Dr. Eck.

Zimmer 23. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2378, Fr. Preller d. ä.: Ideallandschaft mit nymphenraubenden Kentauren. — 2227, Jul. Hübner: Das goldene Zeitalter. — 2221, Adr. Ludw. Richter: Der Brautzug. — 2237, Rob. Kumner: Schottische Küste. Sonnenuntergang.

Wand b. 2258, K. G. Schönherr: Erweckung der Tabea. 2212, Jul. Schnorr von Carolsfeld: Heilige Familie im Garten.

Wand c. 2216, K. G. Peschel: Jakobs Heimzug. — 2306, Herm. Wislicenus: Überflufs und Mangel. — 2220, A. L. Richter: Überfahrt am Schreckenstein.

Wand d. 2354, H. J. Gaertner: Landschaft mit Adam und Eva, Abel und Kain.

Zimmer 24. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2248, Guido Hammer: Wildsau mit Frischlingen. — 2257, L. A. Schuster: Abwehr der französischen Reiterei durch das sächsische Grenadierregiment „Aus dem Winckell" nach der Schlacht bei Jena. — 2296, R. Jordan: Schiffbruch.

Wand c. 2325, Rob. Zimmermann: Waldlandschaft. — 2204, J. C. C. Dahl: Grofse norwegische Berglandschaft.

Wand d. 2268, Th. Grofse (Jugendbild): Leda.

Zimmer 25. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2311, Osw. Achenbach: Am Golf von Neapel.

Wand b. 2295, Andr. Achenbach (1854): Strandbild. — 2313 A, W. Sohn: Brustbild eines Kriegers. — 2364, G. A. Kuntz: Ein Grufs aus der Welt.

Wand c. 2309, Osw. Achenbach: Rocca di Papa.
Wand d. Neue Erwerbung, noch ohne Nummer: Gabr. Max: Ein Vaterunser.

Zimmer 26. Hauptsächlich Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2335, Fr. Otto Gebler: Der Siebenschläfer. 2346, F. A. Kaulbach: Ein Maitag. — 2375, Herm. Baisch: Kuhtränke.
Wand b. 2278, P. Kiessling: Mignon. — 2310, Osw. Achenbach: Prozession auf Ischia.
Wand c. 2263, Th. Choulant: Die Engelsbrücke in Rom. 2261, Ed. Leonhardi: Deutsche Waldlandschaft. — 2343, Jos. Weiser: Klostervertheidigung.
Wand d. 2388, Th. Gudin: Seegefecht.

Zimmer 27. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2374, Baisch: Holländische Kanallandschaft. — 2337, Jos. Brandt: Flufsübergang. — 2376, Schönleber: Ebbe in Vlissingen.
Wand b. 2336, Ed. Kurzbauer: Die Verläumdung.
Wand c. 2370, W. Riefstahl: Beerdigung am Pantheon in Rom. — 2327, Ad. Lier: Die Oase im Mondschein.
Wand d. 2355, L. Knaus: Hinter dem Vorhang. — 2319, L. Bokelmann: Abschiednehmende Auswanderer.

Zimmer 28. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2284, J. A. Thiele: Berglandschaft mit Hirschen. — 2271, Ferd. Pauwels: Fürstenbesuch im Marienhospital zu Ypern.
Wand b. 2285, L. Pohle: Bildnis des Malers Peschel. — 2328, Fr. Defregger: Abschied von der Sennerin.
Wand c. 2318, Hugo Oehmichen: Steuerzahltag. — 2365, 2366, Gust. A. Kuntz: Betende römische Pilgerinnen. — 2298, Andr. Achenbach (1864): Küste bei Vlissingen. — 2313, B. Vautier: Tanzpause.

Wand d. 2348, Claus Meyer: Drei alte und drei junge Katzen. — 2275, Jean Lib. Oury: Die Nonne. — 2314, Ed. von Gebhardt: Pflege des Leichnams Christi. — 2286, Leon Pohle: Männliches Bildnis.

Zimmer 29. Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2270, Th. Grofse: Seelenlandung im Büfserlande. Nach Dante.

Wand b. 2254, Heinr. Hofmann: Die Ehebrecherin vor Christus. — 2255, Derselbe: Der Jesusknabe im Tempel.

Wand c. 2368, C. F. Lessing: Landschaft mit dem Klosterbrande. — 2262, Jul. Rotermund (von Ed. Bendemann nach des Künstlers Tode vollendet): Beweinung Christi.

Wand d. 2262 A, Th. v. Goetz: Begegnung des Kronprinzen Albert mit dem Prinzen Georg von Sachsen nach der Schlacht bei Beaumont am 30. August 1870. 2334, Otto Gebler: Zwei Wilderer.

Zimmer 30. Hauptsächlich Deutsche des 19. Jahrhunderts

Wand a. 2388, Al. Calame: Landschaft. — 2372, Carl Hoff: Des Sohnes letzter Grufs — 2280, Fr. Preller d. j.: Landschaft bei Subiaco.

Wand b. 2299 - 2301, Andreas Achenbach: Landschaften. — 2362, Anselm Feuerbach: Madonna.

Wand c. 2329, Fr. Defregger: Sensenschmiede im Tiroler Aufstand 1809. — 2369, C. F. Lessing: Eifellandschaft.

Wand d. 2353, Hans F. Gude: Ostseestrand.

Nun zurück bis zum Treppenhausraum 22; die Treppen hinab bis zum Erdgeschofs; Eingang der Treppe gegenüber (links die Hauptthür führt ins Kupferstich-Cabinet) ins Zimmer 39 (siehe den Grundplan beim Kupferstich-Kabinet).

Zimmer 39. Franzosen des 18. Jahrhunderts

Wand a. 760, Hyac. Rigaud: August III. als Kurprinz.

Wand b. 783, J. M. Nattier: Graf Moritz von Sachsen.

Zimmer 40. Erstes Pastellzimmer. 18. Jahrhundert

Wand a. 165—175, Ant. Raphael Mengs: Bildnisse; darunter 166 und 167: Jugendliche Selbstbildnisse. — 163, M. Q. de la Tour: Maria Josepha von Sachsen, Dauphine von Frankreich. — 164, Derselbe: Graf Moritz von Sachsen. — 1, Guido Reni: Der heilige Franciscus. — Die meisten übrigen Pastelle dieser Wand hat Rosalba Carriera gemalt.

Wand b. 176, A. R. Mengs: Friedrich August der Gerechte als Kind. — Die übrigen Pastelle dieser Wand, mit Ausnahme der Nr. 180, hat Rosalba Carriera gemalt.

Wand c. Neue Erwerbung, noch ohne Nummer: Em. Wauters: Selbstbildnis. — Die meisten übrigen Pastelle dieser Wand hat Rosalba Carriera gemalt.

Zimmer 41. Zweites Pastellzimmer. 18. Jahrhundert

Wand a. 177, A. R. Mengs: Amor, einen Pfeil schnitzend. 162, Et. Liotard: Die schöne Leserin. — *161, Liotard: Das Wiener Chokoladenmädchen. — Die meisten Pastelle dieser Wand von Rosalba Carriera.

Wand b. Alle Pastelle dieser Wand von Ros. Carriera.

Wand c. 181, Dan. Caffé: Männliches Brustbild. — Alle übrigen Pastelle dieser Wand von Rosalba Carriera.

Zimmer 42. Deutsche Schule des 18. Jahrhunderts

Sämmtliche 53 Bilder dieses Zimmers rühren von der Hand des Dresdner Hofmalers C. W. E. Dietrich (1712 bis 1774) her.

Zimmer 43. Deutsche Schule des 18. und 19. Jahrhunderts

Wand a. 2191, G. v. Kügelgen: Der verlorene Sohn. — 2158, Abr. Fr. Oeser: Des Meisters Kinder.

Wand b. 2213, J. Schnorr von Carolsfeld: Vorlage für ein Glasfenster. Ananias besucht Paulus.

Wand c. 2207, Karl Vogel von Vogelstein: Prinz Johann von Sachsen.

Zimmer 43. Miniaturmaler des 18. und 19. Jahrhunderts

Im Miniaturenschrank (bis auf weiteres nur Dienstags geöffnet):

I. Die alte Kurfürstliche Sammlung. Schrankfächer A, B, C, D, E, F. Nr. 1—76. — Teils Kopieen nach bekannten Gemälden, teils Originalbildchen. Nr. 39 bis 57 von Ismael Mengs, dem Vater des A. R. Mengs.

II. Die von Römersche Sammlung (Geschenk). — Schrankfach G. Nr. 77—83. Sieben Bildnisse von Sophie Friederike Dinglinger.

III. Die Preufssche Sammlung (Geschenk). Schrankflügel F. Nr. 84—132. 49 Brustbilder berühmter Herrscher, meist Kopieen nach bekannten Ölgemälden

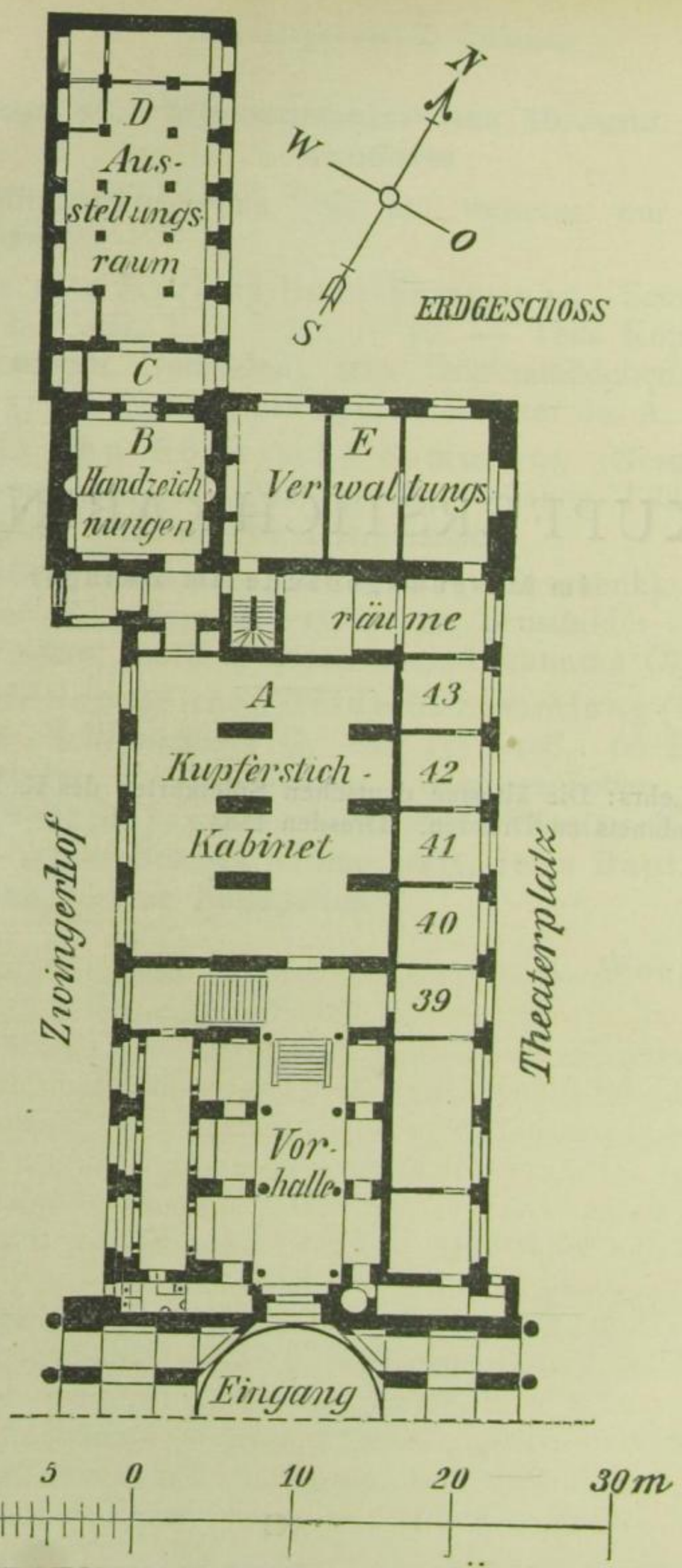
IV. Die von Reitzensteinsche Sammlung (Vermächtnis). Schrankflügel G. Nr. 133—198. 66 Brustbilder fürstlicher Persönlichkeiten. Hervorzuheben: 133, 134, Jean Bapt. Jacques Augustin: Bildnisse Napoleon I. und seines Bruders Jérôme. 135, Jean Bapt. Isabey: Bildnis Jérôme Bonapartes.

K. Woermann

KUPFERSTICHKABINET

im Museumsgebäude am Zwinger

Max Lehrs: Die ältesten deutschen Spielkarten des K. Kupferstichkabinets zu Dresden. Dresden 1884.



KUPFERSTICHKABINET UND GEMÄLDEGALERIE

A. Allgemeine und technische Vorbemerkungen

Das Königl. Kupferstichkabinet enthält aufser Kupferstichen auch die Werke aller übrigen vervielfältigenden Künste, denen sich die auf mechanischem Wege hergestellten Photographien und Lichtdrucke als dienende Glieder des Ganzen anreihen, sowie eine bedeutende Anzahl von Handzeichnungen und Wasserfarbenblättern (Aquarellen) der älteren und der neueren Zeit, der europäischen sowie auch der indischen, chinesischen und japanesischen Kunst. Die mittelalterlichen Bilderhandschriften und Handschriftenbilder (Miniaturen) aber werden in der königl. öffentlichen Bibliothek im Japanischen Palais aufbewahrt.

1. Die vervielfältigenden Künste

In ihnen können wir Tiefdruck, Hochdruck und Flachdruck unterscheiden, je nachdem die mit der Druckerschwärze oder Farbe bestrichenen, zum Abdruck bestimmten Linien oder Flächen der Metallplatte, des Holzstockes, des Steines u. s. w. entweder durch Eingrabung (Einritzung, Einätzung) vertieft worden oder durch das Fortschneiden der umliegenden Teile erhöht stehen geblieben oder auch in der Fläche selbst durch chemische Einwirkung zum Abdruck geeignet gemacht worden sind. Die wichtigste Art des Tiefdrucks ist der Stich, dem sich die Radierung und Aetzung mit ihren Abarten anreihen. Der Stich in diesem weiteren Sinne des Wortes bedient sich vorzugsweise der Kupferplatten (daher Kupferstich), wenngleich daneben auch schon im 16. Jahrhundert Radierungen auf Eisen vorkamen und im 19. eine Zeitlang Stahlstiche beliebt waren. Die wichtigste

Art des Hochdrucks (Formschnittes) ist der Holzschnitt, neben dem sich jedoch im 15. und 16 Jahrhundert der später seiner Schwierigkeit wegen aufser Uebung gekommene Metallschnitt nachweisen lässt. Die wichtigste Art des Flachdrucks auf dem Gebiete des Kunstdrucks ist der Steindruck (die Lithographie), der in seiner ausgebildeten Gestalt die abzudruckende, übrigens auch stets zu ätzende Zeichnung mit chemisch präparierter Tusche oder Kreide auf dem Steine herstellt. Den Flachdrucken reiht sich dann aber auch die Photographie an, deren Erzeugnisse freilich nicht zu den Kunstblättern im engeren Sinne gehören.

a) Der Kupferstich (einschliefslich der Radierung u. s. w.) Eine Vorstufe des Kupferstiches bildet das Eingraben nicht zum Abdruck bestimmter Zeichnungen in Metallplatten, wie es zur Verzierung von Geräten aller Art besonders von den Goldschmieden, die daher als die Vorläufer der Kupferstecher bezeichnet werden müssen, seit den ältesten Zeiten geübt wurde. Selbst die Ausfüllung der eingegrabenen Linien mit einer dunkeln Schmelzmasse (Niello, Niellieren) war lange bekannt, ehe man an den Abdruck der so bereiteten Zeichnungen dachte. Im übertragenen Sinne nennt man die Abdrücke von solchen gravierten Platten, die ursprünglich nicht zum Abdruck bestimmt waren, nunmehr ebenfalls Niellen.

Nach den neueren Forschungen erscheint es sicher, dafs man in Deutschland etwas früher als in Italien Zeichnungen eigens zu dem Zwecke, um sie auf Papier abzudrucken, in Kupfer stach. Der niederdeutsche „Meister der Spielkarten“ mufs schon um 1440 gearbeitet haben. Das Berliner Kabinet besitzt eine Passionsfolge von sieben Blättern, deren „Geifselung“ die Jahreszahl 1446 trägt. Dann folgen, — da der „Meister P.“ mit der gefälschten Jahreszahl 1451 sich als der „Meister mit den Bandrollen“, dieser aber, dessen Jahreszahl 1464 nach einem Holzschnitte kopiert ist, sich als ein späterer Kopist erwiesen hat — der wahrscheinlich in Nürnberg thätige „Meister

des Erasmus", der oberdeutsche Meister „E. S." mit den Jahreszahlen 1465—1467 und der „Meister des Amsterdamer Kabinets", der ebenfalls in Oberdeutschland zu Hause war.

Die Instrumente, deren der Kupferstecher sich bedient, um seine Zeichnung vertieft auf die glatte Kupferplatte zu bringen, sind entweder der vierkantige, vorn abgeschrägte „Grabstichel" oder die rund zugespitzte „Schneidenadel" (innerhalb der Radiertechnik auch „kalte Nadel" genannt), welche jedoch selten allein, meist zur Nachhülfe verwandt wird. Die Vertiefungen werden mit Druckerschwärze ausgefüllt. Der Abdruck erfolgt auf angefeuchtetem Papier mittelst einer Walze (Kupferdruckerpresse).

Im 16. Jahrhundert wurde neben diesem eigentlichen Kupferstich die Radierung oder Aetzung erfunden, welche im wesentlichen darin besteht, dafs die zum Abdruck bestimmte Zeichnung durch „Ätzwasser" (Salpetersäure oder andere, vielfach zusammengesetzte scharfe Mittel) in die Kupferplatte eingeätzt wird. Das Verfahren ist dabei das folgende. Ehe die Zeichnung in Angriff genommen wird, überzieht man die Platte mit einer durch Säuren unverletzlichen Firnissschicht, welche noch durch Lampenrufs geschwärzt, oder durch Kremserweifs geweifst zu werden pflegt. In diesen „Ätzgrund" wird die Zeichnung mittels der in ihm natürlich viel leichter als im Metall selbst arbeitenden Radiernadel eingeritzt, sodafs das Kupfer blofsgelegt wird. Wird die so behandelte Platte nun dem Ätzwasser ausgesetzt, so wird natürlich gerade nur die blofsliegende Zeichnung von demselben angegriffen und in das Kupfer eingeätzt. Wird alsdann der Firnifsüberzug entfernt, so ist das fernere Verfahren wie beim eigentlichen Kupferstich. Die frühesten erhaltenen Drucke dieser Art (von Albr. Dürer um 1515—1518) sind übrigens nicht auf Kupfer, sondern auf Eisen radiert.

Es hat von jeher Meister gegeben, welche etwas darin gesucht und Erfolge damit erzielt haben, reine

Grabstichelarbeit oder reine Radierung zu liefern. Doch wie die „kalte Nadel" von den Vertretern beider Richtungen oft zur Hilfe genommen ist, so hat die eigentliche Grabsticheltechnik, um glänzendere Wirkungen zu erzielen, sehr bald auch die Ätzung (besonders als Vorätzung) zur Beihilfe herangezogen. Durch das Mafs, in dem dies geschah, und durch die Art und die Fülle der Strichlagen, mit denen schattiert wurde, ergab sich natürlich eine Reihe verschiedener Stichgattungen, die hier nicht aufgezählt werden können, von dem hauptsächlich die Umrisse zur Geltung bringenden „Kartonstich" der Italiener des 16. Jahrhunderts bis zu den die vollste malerisch-stoffliche Wirkung erzielenden Stichen der Pariser Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, die man trotz ihrer Einfarbigkeit als „farbig" bezeichnet.

Besondere Stichgattungen, die schon im 16. Jahrhundert bekannt waren, sind die Punktiermanier, die mit Grabstichelpunkten, statt mit Linien schattiert, und der Punzenstich der Goldschmiede, dessen unschattierte Umrifszeichnung manchmal nur aus einzelnen Punzenpunkten besteht. Im 17. Jahrhundert kam als ganz neue Unterart des Kupferstichs die Schabkunst oder Schwarzkunst auf, welche darin besteht, dafs zuerst die ganze Kupferplatte mittels des „Granierstahls" oder der „Wiege" aufgerauht wird, so dafs sie im Abdruck ohne Zeichnung eine schwarze, sammetartige Fläche hervorbringt, worauf die Zeichnung durch Ausglättung mit dem „Schabeisen" hineingetragen wird. Erfunden wurde sie durch den hessischen Offizier Ludwig von Siegen um 1643, ausgebildet auf dem Festlande besonders durch Wallerant Vaillant (1623—1677), nach England gebracht, wo sie im 18. Jahrhundert ihre höchste Blüte erreichte, durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz (1620—1682). Frühe Versuche, buntfarbige Stiche herzustellen, gingen von dem Holländer Herkules Seghers (um 1590 bis nach 1640) und dem Frankfurter Chr. Le Blond (1667—1741) aus. Ersterer druckte nur mit einer Zeichnungsplatte, indem er die

Farben durch gesonderten Überdruck oder Unterdruck hinzuthat, letzterer aber bediente sich verschiedener Platten, auf denen mit den verschiedenen Farben verschiedene Abstufungen der Zeichnung fertig gestellt waren. Zweifarbige Helldunkelwirkungen wurden durch die Aquatinta-, Bister-, oder Tuschmanier hergestellt. Die letztere führte zur wirklich bunten Farbentuschmanier, welche, wie der die Wirkung von Kreidezeichnungen nachahmende „Kreidestich" (Crayon-Manier), besonders von den Franzosen des 18. Jahrhunderts ausgebildet und gepflegt wurde.

Die Stecher und Radierer hatten übrigens die Gewohnheit, noch während des Abdruckes ihrer Platten ihnen notwendig oder nützlich erscheinende Aenderungen ihrer Zeichnungen vorzunehmen. Daher gibt es von den meisten Blättern verschiedene Abdrucksgattungen, die als verschiedene „Plattenzustände" oder „États" bezeichnet werden. Die ältesten von ihnen pflegen, da die frühesten Abdrücke in der Regel überhaupt die frischesten und saftigsten sind, während ausgedruckte Platten oft nur durch „Retouchierung" noch abdruckfähig erhalten werden, für die wertvollsten zu gelten. Probedrucke nennt man Abzüge, welche vor der Vollendung des Stiches gemacht sind. Die ersten Abzüge nach der Vollendung pflegen die Künstler, eben weil diese als die wertvollsten angesehen werden, aber auch noch bald durch besondere Randzeichnungen, sogenannte „Einfälle" (Remarque-Drucke), bald durch die einstweilige Fortlassung der Unterschriften (Abdrücke „vor der Schrift", „avant la lettre") auszuzeichnen.

b) **der Formschnitt (besonders der Holzschnitt).** Auf die Vorstufen des Formschnitts, den Zeugdruck u. s. w. einzugehen, würde uns hier zu weit führen. — Metallschnitte kommen besonders häufig unter den Schrotblättern (geschrotene Arbeit) vor. Schrotblätter sind Formschnitte, aus deren erhaben auf dem Stock stehen gebliebenen Flächen wieder andere Umrisse, Strichlagen

oder Kreise, am häufigsten perlenförmige Tupfen, herausgeschnitten oder gegraben worden sind, die beim Abdruck also weifs auf schwarzem Grunde erscheinen. Man hat Arbeiten dieser Art aus dem 15. und 16. Jahrhundert. — Wirkliche Holzschnitte hat man schon aus dem 14. Jahrhundert; doch erst mit dem 15. Jahrhundert beginnt diese Vervielfältigungsart unter dem Vortritt Deutschlands allgemeiner zu werden. Die älteste bekannte Jahreszahl auf einem Holzschnitt ist 1423 auf einem ‚Heil. Christophorus' in englischem Privatbesitz. Derselbe ist koloriert, wie viele der ältesten Holzschnitte. — Zur Herstellung illustrierter Bücher wurde der Holzschnitt schon verwandt, ehe um 1450 der Buchdruck mit beweglichen Lettern aufkam. Text und Abbildung wurden damals noch aus demselben Block geschnitten: Tafeldrucke (Blockbücher). — Später setzte man die Holzstöcke einzeln zwischen die beweglichen Lettern. — Der Abdruck wurde anfangs hervorgebracht, indem man angefeuchtetes Papier auf den Holzstock drückte, dem Drucke mit dem Reibeholze (Reiber) nachhelfend (Reib- oder Reiberdrucke); später bediente man sich der Druckerpresse. — Schon in der Blütezeit des 16. Jahrhunderts begnügten die grofsen Künstler, wie Dürer, Burgkmair, Holbein, sich damit, die Vorzeichnung mit der Feder oder dem Stifte auf den oft mit einem Kreidegrunde bezogenen Holzstock zu bringen oder gar nur Zeichnungen für die Übertragung aufs Holz zu liefern. Die mehr handwerkmäfsigen Formschneider, welche die Linien mit dem Schneidemesser scharf umschnitten und das Holz zwischen ihnen mit dem Aushebeeisen entfernten, waren besondere Arbeiter; da diese jedoch, wenn sie vorsichtig waren, nichts von der eigenen Zeichnung des vorzeichnenden Künstlers berührten, so redet man doch mit Recht von Holzschnitten Dürers, Holbeins u. s. w. — Die Holzstöcke bestanden ehemals hauptsächlich aus Apfel- oder Birnbaumholz; heutzutage, wo der Holzschnitt, wie er sich besonders durch Thomas Bewick (1753 — 1828) in England entwickelt hat, Elemente der

Stechertechnik mit zu verwerten sucht und dabei grabstichelartige Instrumente zur Hilfe nimmt, gibt man dem noch gleichmäfsiger harten Buchsbaumholze den Vorzug.

Unter Helldunkelholzschnitten (Chiaroscuro, Clairobscur) versteht man in verschiedenen Tonabstufungen gedruckte Blätter, auf denen nur die hellsten Lichter ganz weifs ausgespart sind. Dieses Verfahren setzt zwei oder mehrere verschieden bearbeitete Holzplatten voraus, die genau über einander abgedruckt werden. Oft wird schon ein farbiges Papier zur Erzielung des Grundtons genommen. Die Erfindung dieser Kunstgattung wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts ziemlich gleichzeitig in Deutschland und Italien gemacht, erhielt aber in Deutschland im 16. Jahrhundert durch Meister wie Kranach, Burgkmair, Hans Baldung Grien und Wechtlin ihre höchste Ausbildung. Der Weg von diesen Helldunkelholzschnitten zu den eigentlichen, vielfarbigen, durch Überdruck mit verschiedenen Platten hergestellten Farbenholzschnitten war ein gewiesener, wurde aber erst in unseren Tagen häufiger betreten.

c) **Flachdrucke.** Ueber den Steindruck (die Lithographie) sei im Voraus nur noch bemerkt, dafs er erst 1799 durch Alois Senefelder in München erfunden worden, und dafs in ihm der Farbendruck (Chromolithographie) mit vielen Platten eine besondere Ausbildung erreicht hat.

Die Photographie ist, besonders seit sie durch die Bemühungen von Ad. Braun & Co. in Dornach im Elsafs, denen F. Hanfstaengl in München sich anschliefst, die annähernd richtigen Tonwerte der Farben einfarbig wiederzugeben gelernt hat, ein unvergleichliches Mittel zur mechanischen Nachbildung von Ölgemälden geworden. Ihr schliefsen sich ihre Unterarten, der Lichtdruck, die Heliogravüre, die Photogravüre an, welche letzteren eigentlich Kupferätzungen auf photographischer Grundlage sind, also genau genommen als Tiefdruck zur Abteilung a) gehören. Zur höchsten Vollkommenheit gebracht ist die „Photogravüre“ durch Goupil in Paris.

2. Handzeichnungen, Wasserfarbenbilder u. s. w.

Die Handzeichnungen-Sammlung enthält einerseits Studienblätter der Künstler, welche teils Skizzen nach der Natur, teils Entwürfe für Kunstwerke sind, andernteils fertige Zeichnungen oder Wasserfarbenbilder, welche als solche zu wirken bestimmt waren.

Die Zeichnungen werden entweder mit der Feder und Tinte, Tusche, Bister, Sepia u. s. w. ausgeführt, wobei mit dem Pinsel und derselben Flüssigkeit oder auch in anderer Farbe leicht nachgeholfen werden kann (lavierte, getuschte, aquarellierte Federzeichnungen), — oder mit trockenen Stiften, welche aus Kohle, schwarzer Kreide (kohlenhaltigem weichem Thonschiefer), weifser Kreide (Pfeifenerde), roter Kreide (Rötel, rotem Thoneisenstein) oder aus weichen Metallen bestehen. Die früher angewandten Silberstifte oder wirklichen Bleistifte ersetzten seit dem Ende des 16. Jahrhunderts die auch als „Bleistifte" bezeichneten Graphitstifte. Mit weifs oder gold „gehöht" nennt man Zeichnungen, deren höchste Lichtstellen durch einen besonders aufgetragenen weifsen oder goldenen Farbstoff hervorgehoben werden.

Die eigentliche Wasserfarbenmalerei (Aquarellmalerei) läfst die Papierfaser durchschimmern. Wird diese durch undurchsichtigen Farbenauftrag gedeckt, so spricht man von Deckfarben (Gouachemalerei).

B. Geschichte und Anordnung des Kabinets

Die Anfänge des Königlichen Kupferstichkabinets liegen in den Privatsammlungen der sächsischen Herrscher und in der alten kurfürstlichen Kunstkammer. Im Jahre 1720 beauftragte August der Starke seinen Leibarzt Dr. Joh. Heinr. Heucher gleichzeitig mit der Bildung eines „naturgeschichtlichen Kabinets" und eines „Kupferstich-Saales". Der letztere wurde schon damals im südöstlichen

Zwingerpavillon eingerichtet, in dem er bis 1855 blieb. Nur während des siebenjährigen Krieges war er in den Schlofsturm geflüchtet worden. Schon Heucher sorgte, von August dem Starken und August III. ausreichend mit Mitteln versehen, für eine ansehnliche Vermehrung der Sammlung. Ihre Glanzzeit aber begann, als nach Heuchers Tode, 1746, der Lübecker Kunstgelehrte Carl Heinrich v. Heinecken zum Direktor des Kupferstichsaales ernannt wurde. Wenn dieser Kenner auch seine Fürsorge für die Bekanntmachung der Schätze der Königl. Gemäldegalerie durch das grofse, aus Kupferstichen bestehende Galeriewerk bethätigte, welches er seit 1753 herausgab, so war die Kupferstichkunde doch das Gebiet, auf dem er bahnbrechend wirkte. Er erkannte die kunstgeschichtliche und künstlerische Bedeutung der alten deutschen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts, brachte eine beträchtliche Sammlung von ihnen zusammen und war der erste, welcher sie in seiner „Deutschen Kupferstichgeschichte" (Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. I. Dresden und Leipzig. 1786. S. 276—474), hauptsächlich nach den Blättern des Dresdner Kabinets wissenschaftlich ordnete und beschrieb. Auch über die Grundsätze, die er bei der Einrichtung des Dresdner Kabinets befolgte, sprach er sich ausführlich und für lange Zeit mafsgebend aus in seinem 1771 zu Leipzig und Wien erschienenen Werke „Idée générale d'une collection complète d'estampes". Beide Bücher erschienen freilich erst lange nachdem Heinecken 1763, nach dem Tode Augusts III. und dem Sturze seines Freundes, des Ministers Grafen Brühl, plötzlich zum Rücktritt gezwungen worden war. Sein Nachfolger, der Hamburger Chr. Ludw. Hagedorn, stellte ihm am 15. Juni 1764 das Zeugnis aus, dafs er die Sammlung sehr vermehrt habe. Erst jetzt übrigens, 1764, wurde das Kabinet an zwei Wochentagen Künstlern und Kunstfreunden zu Studienzwecken geöffnet. Aus seiner ferneren Geschichte ist hauptsächlich noch seine Übersiedlung ins Erdgeschofs von Sempers Museumsbau hervorzuheben. Diese begann

1855. Am 12. Dezember 1856 war sie soweit vollendet, dafs das Kabinet dem Publikum wieder geöffnet werden konnte. Erst 1885 aber wurde es durch den Anbau des neuen hintern Oberlichtsaales vergröfsert, welcher hauptsächlich den vierteljährlich wechselnden Ausstellungen aus den Schätzen der Sammlung gewidmet ist.

Abgesehen von der Handbibliothek, welche dem K. Kupferstichkabinet und der K. Gemäldegalerie gemeinsam gehört, besteht unsere Sammlung aus zwei Hauptabteilungen, die wir als die künstlerische und als die sachliche bezeichnen können. Der ersteren gehören alle zunächst ihres künstlerischen Wertes wegen erworbenen Blätter und Werke an und diese sind nach Schulen und Meistern geordnet. Zu den letzteren gehören die Blätter und Werke, welche hauptsächlich ihrer Darstellungen wegen von Interesse sind: also die Porträtsammlung, die Länder- und Städteansichten (Prospekte), die Trachten- (Kostüm-) Werke, die Darstellungen von Festen und Aufzügen und selbst die meisten Nachbildungen von Werken der Baukunst, der Bildnerei und des Kunstgewerbes. Auch die Photographien nach Gemälden, welche ebenfalls nach Meistern und Schulen geordnet sind, gehören, da sie keinen selbständigen Kunstwert haben, dieser zweiten Hauptabteilung an. Im Folgenden halten wir uns nur noch an die erste Hauptabteilung mit ihren Kupferstichen, Holzschnitten, Handzeichnungen u. s. w.

Im allgemeinen ist der vordere Hauptsaal A den Werken der vervielfältigenden Kunst, sind der erste Oberlichtsaal B und das Zwischenzimmer C den Handzeichnungen, sind die Schränke des letzten neuen Oberlichtsaals (Ausstellungssaals) D den Photographien gewidmet, während die sachlich geordneten Werke und Blätter sich, soweit der Raum ausreicht, in dem nicht zugänglichen Saale E befinden. Die Blätter des Königl. Kupferstichkabinets werden, soweit sie nicht Bestandteile illustrierter Bücher bilden, teils in Klebebänden (die Malerbände oder Stecherbände sind), teils, auf Cartons oder

sogenannten „Passepartouts“ aufgezogen, in Mappen oder Kästen, die Kästen oder Mappen in Schränken aufbewahrt. Die Bücher, Bände, Mappen oder Einzelblätter werden den Besuchern nach Maſsgabe der „Besuchsordnung“ nur auf Verlangen und nur an den Arbeitstischen des vorderen Hauptsaales A vorgelegt. Wer etwas vorgelegt zu haben wünscht, hat das Gewünschte auf einen mit seinem Namen und seiner Wohnung zu unterzeichnenden, ihm vom Aufseher einzuhändigenden Verlangzettel zu schreiben, der dem diensthabenden wissenschaftlichen Beamten vorgelegt wird. Übrigens sind auch Blätter genug an Schrankthüren und Wänden ausgestellt, um einen Gang durch die Räume des Königl. Kupferstichkabinets lohnend zu machen.

C. Führung*)

I. Die Kupferstiche, Radierungen u. s. w.

Die geschichtliche Folge der ausgestellten Kupferstiche und Radierungen beginnt im Saal A gleich rechts von der Eingangsthür am Schrankfeld Tafel 1 und endet neben dem Durchgange in den Handzeichnungensaal an Tafel 91. Einbezogen sind manche der mit der gleichen Nummernfolge versehenen eingerahmten Blätter an den oberen Wänden dieses Saales.

1. **Niellen.** Die eigentlichen „Inkunabeln“ (so nennt man die Blätter, welche Vorstufen der entwickelten Technik bezeichnen) des Kupferstichs, die Niellen, sind reichlich genug vertreten, um diese Gattung von Abdrücken zu veranschaulichen. Man betrachte die allerdings modernen Abdrücke der unteren Platten der Lampen des Aachener Domkronleuchters von 1165 (**Taf. 1**), die alten deutschen Abdrücke von Messerscheiden des 16. Jahrhunderts (**Taf. 3**) und die italienischen niellierten Silberplatten des 15. Jahrhunderts (**Taf. 5**).

*) Die Nummern der ausgestellten Blätter (Tafeln an Schrankfeldern, wie Rahmen an Wänden und Pfeilern), auf welche in diesem Abschnitt verwiesen wird, sind die neuen Schildchen mit goldenen arabischen Ziffern auf schwarzem Grunde.

2. Der Kupferstich des 15. Jahrhunderts. In Deutschland ragen aus der beträchtlichen Anzahl anonymer oder nur den Anfangsbuchstaben ihrer Namen nach bekannter Meister (letztere nennt man „Monogrammisten"), deren Blätter man auch im Dresdner Kabinet gut vertreten findet, als selbständige Künstler der „*Meister der Spielkarten*", der „*Meister E. S.*" und der „*Meister des Amsterdamer Kabinets*" hervor. Von ihnen sind die ersten beiden so gut vertreten, wie kaum in einer zweiten Sammlung (**Taf. 7** und **9**), und von dem letzteren sind wenigstens zwei Blatt vorhanden, von denen eins an **Taf. 13** ausgestellt ist. — Der älteste seinem vollen Namen nach bekannte deutsche Stecher des 15. Jahrhunderts, *Martin Schongauer* (gegen 1450—1491), ist zugleich einer der gröfsten deutschen Meister aller Zeiten, zwar herb in den Formen, doch innig im Ausdruck und lebendig in der Erzählung. Sein Werk ist annähernd vollständig vorhanden. Ausgestellt 4 Blatt an **Taf. 11,** unter ihnen die ‚Kreuzigung' der Passionsfolge. Auch die Stecher, welche sich an Schongauer anschliefsen, wie der *Meister A. G.* (nicht zu verwechseln mit dem späteren Albrecht Glockenton) sind beachtenswert. — Die deutschen Meister des 15. Jahrhunderts, welche im Lichte der nenesten Forschung nur als Kopisten erscheinen, wie „*der Meister mit den Bandrollen*", *Israel van Meckenem* und *Wenzel von Olmütz*, sind gut, genügend ist der Meister *F. v. B.* vertreten. — Zu den gröfsten Seltenheiten des Dresdner Kabinets aber gehört das fast vollständige, gestochene runde Kartenspiel des *Meisters P. W.* von Köln.

Niederländische Schule. Wenn sich von den Stichen des 15. Jahrhunderts, die man früher für niederländisch hielt, auch manche als oberdeutschen oder doch rheinisch-westfälischen Ursprungs erwiesen haben, so bleiben doch z. B. *Alart du Hameel* von Herzogenbusch und der *Meister J. A. von Zwolle,* von denen auch unsere Sammlung einige Blätter besitzt, als echte Niederländer dieser Frühzeit bestehen.

Italienische Schule. Als älteste italienische Kupferstecher werden die manchmal gemeinsam arbeitenden *Baccio Baldini* (geb. 1436), der Goldschmied, und *Sandro Botticelli* (1446—1510), der Maler, der ebenfalls aus einer Goldschmiedewerkstatt hervorgegangen war, genannt. Ihr Werk ist heute noch nicht vollständig gesondert. Ausgestellt sind zwei Blätter aus Baldinis Lehrbilderbuch, **Taf. 15.** Die Propheten und Sibyllen (eine der letzteren im Klebeband) sieht man für eigenhändige Stiche Botticellis an. Mit *Antonio Pollajuolo* (1429—1498), dem von den in unserer Sammlung vorhandenen Blättern der ‚Gladiatorenkampf' angehört, der ‚Herkules im Gigantenkampf' wenigstens bisher allgemein zugeschrieben wurde, und *Andrea Mantegna* (1431—1506), von dessen Blättern der ‚Tritonenkampf' an **Taf. 16** ausgestellt ist, erreicht der italienische Kupferstich des 15. Jahrhunderts eine ernste, kräftige Vollendung. Zu den Seltenheiten unseres Kabinets gehören die Blätter von *Marcello Fogolino*. Vertreten sind ferner der Goldschmied *Robetta, Nicoletto da Modena, Giovan Antonio da Brescia, Benedetto Montagna, Domenico* und *Giulio Campagnola*. Von letzterem rührt z. B. der innerhalb der Umrifslinien bereits punktiert schattierte ‚Johannes der Täufer' her.

3. Der Kupferstich des 16. Jahrhunderts. Den deutschen Kupferstich des 16. Jahrhunderts beherrscht, in geistiger und technischer Beziehung bahnbrechend, *Albrecht Dürer* (1471—1528). Seine Stiche und Radierungen sind fast vollständig vorhanden; ausgestellt ‚die Kanone' (Eisenradierung) an **Taf. 20** und ‚die grofse Fortuna' (Stich) an **Taf. 22.** — Seine Nachfolger *Albrecht Altdorfer* (vor 1480 bis 1538), *Barthel Beham* (1502—1540), *Hans Sebald Beham* (um 1509—1550), *Georg Penz* (um 1500—1550), *Heinrich Aldegrever* (1502—1562) u. s. w., die man wegen des in der Regel kleinen Formats ihrer Blätter unter dem Namen „die Kleinmeister" zusammenfafst, kann man in Dresden ausreichend studieren: H. S. Beham an **Taf. 25.** Dasselbe gilt von Dürers Nebenbuhler, dem halb zum Deutschen gewordenen Venezianer *Jacopo de' Barbari*

(Jakob Walch, auch „Meister mit dem Caduceus" genannt), von *Lukas Kranach d. ä.* (1472—1553) und von den Radierern *Hans Sebald Lautensack* (um 1550), *Augustin Hirschvogel* (1506—1560) und *Virgil Solis* (1514—1562). Von Hirschvogel eine Landschaft an **Taf. 27.** Ein deutsches Punzenstichblatt an **Taf. 29.**

In den Niederlanden füllt um diese Zeit der grofse, vielseitige, in seiner Spätzeit freilich der Formensprache der Italiener schon mehr als notwendig nachgebende *Lukas van Leyden* (1494—1533) die Stellung aus, die Dürer in Deutschland einnahm. Sein Werk ist in Dresden recht gut vertreten; ausgestellt seine ‚Gefangennahme Christi' aus der ‚runden Passion' **Taf. 18.** — Von den zahlreichen niederländischen Stechern der Übergangszeit ins 17. Jahrhundert, welche eine freiere Formengebung und eine malerischere Schattierung mit manichfaltigeren Strichlagen anbahnten, sei nur *Hendrik Goltzius* von Haarlem (1558—1617) hervorgehoben. ‚Zwei Krieger' seiner Hand an **Taf. 33.**

Den italienischen Kupferstich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrschten die feinfühligen Stecher, welche meist nach gezeichneten (nicht gemalten) Vorlagen Raphaels, seiner Schüler und anderer italienischer Grofsmeister arbeiteten. An ihrer Spitze steht *Marcantonio Raimondi* (um 1475—1534), in der Regel nur Marcanton genannt; sein ‚Mars und Venus' an **Taf. 23.** Ihm folgen seine Schüler *Agostino Veneziano* (1490—1540), *Marco Dente da Ravenna* (frühester Stich 1515) u. s. w. — In der venezianischen Schule übte *Andrea Meldolla,* gen. Schiavone (um 1522—1582), die Arbeit mit der kalten Nadel. — Neues Leben brachte gegen Ende des Jahrhunderts die „Accademia" der Carracci in Bologna auch in die italienische Kupferstecherkunst. Der eigentliche Kupferstecher unter den Gründern der Schule, *Agostino Carracci* (1558—1602), bezeichnet in Italien den Übergang vom „Kartonstich" zum „farbigen Stich". Sein unvollendeter ‚Heil. Hieronymus' an **Taf. 31.**

In Frankreich brach sich der Kupferstich, von Deutschland und Italien hereingetragen, erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts allmählich Bahn. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wirkten hier *Noël Garnier* und *Jean Duvet*. Beide kann man in der Dresdner Sammlung kennen lernen, besser als sie aber den französischen Hauptmeister dieser Zeit, *Etienne Delaune*, Stephanus genannt (1518—1583), der sich in manchen Beziehungen in gleicher Linie mit den deutschen Kleinmeistern bewegt, sein Bestes aber auf dem Gebiete des Ornamentstiches leistet. Sein Werk ist in Dresden reichhaltig vertreten. Endlich mufs hier als früher französischer Architekturstecher *Jacques Androuet du Cerceau* (um 1515—1585) genannt werden, den man in Dresden vortrefflich studieren kann.

4. Der Kupferstich des 17. Jahrhunderts. Die deutschen Stecher und Radierer des 17. Jahrhunderts, wie die Mitglieder der Stecherfamilien *Sadeler*, *Merian* und *Kilian*, sind im Dresdner Kabinet reichlich vertreten. Hervorzuheben sind die Radierer *Wenzel Hollar* (1607—1677) und *G. Ph. Rugendas* (1666—1742). Von letzterem ist oben an der Eingangswand **Nr. 356** die seltene lebensgrofse Darstellung Kaiser Karls VI. in Schwarzkunst ausgestellt. Von *Ludwig von Siegen* (um 1600—1680), dem Erfinder der Schwarzkunst, ist das älteste Blatt in dieser Technik, welches uns die Landgräfin Amalie Elisabeth von Hessen vorführt, an **Taf. 53** ausgestellt. Die auf Grundlage der Schabkunst von dem Frankfurter *Chr. Le Blond* (1667—1741) hergestellten Buntdrucke, deren einige im Saal A an den den Fenstern gegenüberliegenden Wänden unter Nr. **310, 312, 318, 325** ausgestellt sind, gehören zu den Besonderheiten des Dresdner Kabinets. Siehe auch **Taf. 62.**

In den Niederlanden scheidet sich im 17. Jahrhundert die holländische von der vlämischen Schule. Zu den namhaftesten holländischen Stechern dieser Zeit gehören die Schüler des Hendr. Goltzius, wie *Matham*, *Saenredam* u. s. w., und berühmt war auch *Corn. Vischer*, von

dessen Hand ein männliches Bildnis an **Taf. 55** ausgestellt ist. Der berühmteste vlämische Stecher des Jahrhunderts, *Ger. Edelinck* (1640 oder 1641—1707) von Antwerpen, dessen Leistungen auf dem Gebiet des „farbigen" Linienstichs als die eigentlich klassischen gelten, wird, da er seine Ausbildung in Paris vollendete und in Paris auch arbeitete, in der Regel zur französischen Schule gerechnet; ausgestellt ein Bildnis seiner Hand an **Taf. 60.** In Antwerpen selbst bildete kein geringerer als Rubens sich zu dem Zwecke der Vervielfältigung seiner Werke ein mächtiges Stechergeschlecht heran, dem Meister wie *P. Soutman* (1580—1653), *Lukas Vorsterman* (geb. um 1580), *Boetius a Bolswert* (1580—1634), *Scheltema a Bolswert* (geb. 1586), *Paul Pontius* (1603—1658), *P. de Jode* (1606 bis nach 1667) u. s. w. angehören. Ausgestellt ist ein Blatt von S. a Bolswert an **Taf. 38.**— Der Schwerpunkt des niederländischen Kupferdrucks dieser Zeit liegt aber in der Radierung. In Flandern wies *A. v. Dyck* (1599—1641) mit seiner grofsen „Ikonographie", einer Sammlung von Bildnissen berühmter Männer, von denen er jedoch nur die wenigsten eigenhändig radiert hat (**Taf. 40**), den Weg; und auch die berühmtesten vlämischen Sittenmaler, wie *Adr. Brouwer* (1605 oder 1606 — 1638) und *Dav. Teniers d. j.* (1610 — 1690), haben Blätter nach ihren eigenen Erfindungen radiert. Vor allen Dingen aber blühte die Radierung unter den holländischen Malern des 17. Jahrhunderts. Allen voran ging *Rembrandt* (1606—1669), der, wie Dürer, auch wenn er nur durch seine Kupferdruckblätter bekannt wäre, zu den gewaltigsten Künstlern der Erde gehören würde. Manchmal bediente er sich der kalten Nadel, in der Regel zugleich der Aetzung, durch welche er bereits der Schabkunst ähnliche Wirkungen erzielte. Das Dresdner Rembrandtwerk ist einigermafsen genügend. Ausgestellt sind die berühmten ‚drei Kreuze' an **Taf. 42.** Nicht vergessen werden dürfen ferner in ihrer Eigenschaft als Radierer von den holländischen Figurenmalern Meister wie *Jan Livens* (1607—1674), *Ferd.*

Bol (1616—1680) und *A. v. Ostade* (1610—1685), von dessen Hand ein Blatt an **Taf. 51** ausgestellt ist; von den Tiermalern Meister wie *Paul Potter* (1625—1654), *A. v. d. Velde* (1635—1672) und *Nic. Berchem* (1620—1683), von dessen Radierungen man zwei an **Taf. 45** sieht; von den Landschaftern Meister wie *A. v. Everdingen* (1621 bis 1675), *A. Waterloo* (1618—1662) und *Jac. v. Ruisdael* (1628 oder 1629—1682), dessen Art uns ein an **Taf. 49** ausgestelltes Blatt vergegenwärtigt. — Gut lernt man im Dresdner Kabinet auch die frühesten Vertreter der Schabkunst in Holland kennen: *Wallerant Vaillant* (1623—1677) und *Abr. Blooteling* (1634—1685). — Der früheste Schöpfer buntfarbiger Kupferdrucke, *Herkules Seghers* (um 1590—1640), aber ist in keiner andern deutschen Sammlung auch nur annähernd so gut vertreten wie in der Dresdner; man betrachte sein an **Taf. 43** ausgestelltes Blatt.

In Italien spielte im 17. Jahrhundert, wie gesagt, auch auf dem Gebiete des Kupferdruckes die Bolognesische Schule eine Hauptrolle. Hatte Agostino Carracci hier den „farbigen Stich" zur Vollendung gebracht, so verlegte *Annibale Carracci* (1560—1609) sich mehr auf die Radierung; und ihm folgten Meister wie *Guido Reni* (1575—1642), *Guercino* (1591—1666) u. s. w. — Ein tüchtiger italienischer Malerradierer dieser Zeit war auch der Genuese *Giov. Ben. Castiglione* (1616—1670). Alle diese Meister sind gut in Dresden vertreten.

Hier sei auch der erste grofse spanische Radierer, *Jusepe de Ribera* (1588—1656), genannt. Seine zugleich realistischen und phantasievollen Blätter lernt man in Dresden ausreichend kennen.

In Frankreich blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Lothringer *Jacques Callot* (1592—1635), ein selbständiger, das Leben scharf beobachtender und mit seiner Nadel geistreich festhaltender Meister, dessen Folgen, wie die grofsen und die kleinen ‚Misères de la guerre' (ausgestellt zwei Blatt an **Taf. 36**), von der nachhaltigsten Wirkung waren. — Callot und sein Hauptnachfolger, der

auch durch ein Buch über die Radierkunst bekannte *Abr. Bosse* (1602—1675), der die Sitten und Trachten seiner Zeit und seines Volkes in breiterer Vortragsweise und unfeinerer Auffassung verewigt hat, sind gut im Dresdner Kabinet vertreten. — Auch der grofse Landschaftsmaler *Claude Lorrain* (1600—1682) ist als Radierer berühmt. Eins seiner Blätter ist ausgestellt an **Taf. 47.** — Die Schwiegersöhne Seb. Vouets (1590—1649), des Begründers der akademisch-französischen Malerschule des 17. Jahrhunderts, *Michel Dorigny* (1617—1666) und *Fr. Tortebat* (1620—1690), waren Spezialisten mit der Nadel und dem Grabstichel. Ihnen schlofs *Claude Mellan* (1598—1688) sich an, der die Linienmanier so streng durchführte, dafs er manchmal, von der Nasenspitze beginnend, ganze Köpfe mit einer einzigen, in den Schatten anschwellenden Linie darstellte: sog. „Spiralstich", siehe **Taf. 58.** — Zu den Begründern des „farbigen" (d. h. malerisch schattierenden) Stiches der Pariser Schule aber gehört *François de Poilly* (1622—1693). Ihre höchste Blüte erreichte diese Stichweise in Frankreich unter den Meistern, welche vorzugsweise Bildnisse stachen, wie *Robert Nanteuil* (um 1623—1678), von dessen Hand an **Taf. 56** und an der Eingangswand dieses Saales **Nr. 347—354** eine Reihe vorzüglicher Blätter ausgestellt sind, wie *Ant. Masson* (1656—1700), dessen Bildnis Colberts als **Nr. 355** dieselbe Wand schmückt, und wie der schon erwähnte *Gérard Edelinck* (**Taf. 60**). — An der Spitze verwandter Richtungen stehen *Gérard Audran* (1636—1700), *Pierre Drevet* (1663—1738) und *Ch. Simonneau* (1629—1723). Als Bildnisradierer von eigenartiger Technik aber ist *Jean Morin* (um 1600—1666) zu nennen. — Das Dresdner Kabinet, in dem alle diese französischen Stecher gut vertreten sind, besitzt auch einige der aus neun Platten zusammengesetzten lebensgrofsen Pariser Stiche nach Gemälden: Saal A, Eingangswand, **Nr. 351,** ‚Der Gekreuzigte' nach van Dyck, bei *F. Landry* erschienen, — Saal D, Langwand, **Nr. 392,** *J. Deveaux'* Stich nach einem ‚Abendmahl' von Rubens,

Nr. 390, *F. Langots* Stich nach einer ‚Anbetung der Hirten' von Pietro da Cortona.

5. **Der Kupferstich des 18. Jahrhunderts.** Die berühmtesten deutschen Stecher des 18. Jahrhunderts, der Preusse *G. F. Schmidt* (1712—1775), dessen Bildnis des Fürsten Christian August von Anhalt-Bernburg an **Taf. 67** ausgestellt ist, und der Hesse *Joh. Georg Wille* (1715—1808), den sein an der Fensterwand (**Nr. 345,** vgl. 344) ausgestelltes Blatt nach Terborch gut charakterisiert, gehören ihrer Entwickelung nach der Pariser Schule an. Als Radierer (und Schabkünstler) der ersten Hälfte des Jahrhunderts ist *Joh. El. Ridinger* (um 1695—1767), der lebensvolle Darsteller der Tierwelt, berühmt. Am Ausgang des Jahrhunderts aber begründete *Daniel Chodowiecki* (1726—1801), von dessen Hand 10 Blätter an **Taf. 69** ausgestellt sind, durch scharfe eigene Beobachtung der Menschen und ihres Lebens die neue Berliner Schule. — Diese und alle übrigen deutschen Meister des vorigen Jahrhunderts lassen sich in der Dresdner Sammlung natürlich gründlich studieren. — Von der Kunst des Hauptvertreters der Aquatinta-Manier in Deutschland, *Wilhelm von Kobell* (1770—1833), giebt schon das an **Taf. 81** ausgestellte Blatt eine gute Vorstellung.

In Holland ragten um diese Zeit als Porträtstecher noch *Jacobus Houbraken* (1698—1780), als Radierer und Arbeiter in Schwarzkunst noch der originelle *Corn. Troost* (1697—1750), als Vervollkommner der Handzeichnungs-Manier *Corn. Ploos van Amstel* (1726—1798) hervor. Den letzteren lernt man in Dresden durch sein grofses, Handzeichnungen aller Meister vervielfältigendes Werk kennen; ausgestellt ist ein Blatt an **Taf. 65.**

In Italien blühte im 18. Jahrhundert einerseits die Radierung weiter: *Giov. Batt. Tiepolo* (1692—1769) mit seinen Söhnen *Giov. Domenico* (1726—1795) und *Lorenzo* (geb. 1728) *Tiepolo*; — die landschaftlichen Ansichtenmaler *Antonio da Canale*, gen. *Canaletto* (1697—1768), dessen Sammelband mit 31 Blättern vorhanden ist, und sein Neffe

Bern. Belotto, gen. *Canaletto* (1720—1780), der manchmal seine eigenen Gemälde radierte (**Taf. 63**). — Andererseits aber erhob sich jetzt in Italien auch der Linienstich, der sich hauptsächlich auf die Wiedergabe der Gemälde der grofsen alten Meister verlegte, zu neuer klassischer Vollendung: *Giovanni Volpato* (1738—1803); ausgestellt an den oberen Teilen des Mittelpfeilers des Saales A (**Nr. 361**) die von ihm und *Giov. Ottaviano* (um 1735—1808) ausgeführten, von J. Chr. Seydelmann in Dresden kolorierten Stiche der raphaelischen Loggien-Verzierungen im Vatikan. — *Raphael Morghen* (1758—1833); ausgestellt ein Bildnisstich an **Taf. 79**. — *Gius. Longhi* (1766—1831); sein ‚Sposalizio' Raphaels **Nr. 330** neben dem Durchgang zum Handzeichnungensaal. — *Paolo Toschi* (1788—1854); sein ‚Spasimo di Sicilia' Raphaels ebenda **Nr. 334**. — Vom Linienstich ausgegangen, bildete *F. Bartolozzi* (1727—1815), nach London übergesiedelt, hier die schwächliche Punktier-Manier aus. Siehe die Blätter an **Taf. 73**.

Spanien besafs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den originellen, zugleich phantastisch, satirisch und realistisch veranlagten Künstler *Franc. Goya* (1746—1828), dessen Hauptbedeutung in seinen radierten Folgen, wie den ‚Caprichos', den ‚Desastres de la guerra' u. s. w. liegt. Das Kabinet besitzt eine Anzahl charakteristischer Blätter seiner Hand.

In Frankreich haben die meisten Meister der Rococo-Schule radiert; auch *Watteau* (1684—1721) und *Boucher* (1703—1770) selbst; und im Übergang zum 19. Jahrhundert, Meister wie *Aug. de Saint-Aubin* (1736—1807), *Honoré Fragonard* (1732—1806), *Jean Jacques de Boissieu* (1736—1810) u. s. w. Auf den Hauptmeister der Aquatinta- (Bister- oder Tusch-) Manier, *J. B. Le Prince* (1733—1781), folgte hier der Hauptmeister des buntfarbigen Kupferstichs (Farbentuschmanier), *Fr. Janinet* (1752—1813), von dessen Hand ein Blatt an **Taf. 71** ausgestellt ist. — Aber auch die strengere Linienmanier starb in Frankreich noch nicht aus. Als ihre Vertreter

im 18. Jahrhundert und im Übergang ins 19. seien genannt: *Nic. de Larmessin d. j.* (1683—1755), *Paul Imbert Drevet* (1697—1739), *Jacques Ph. Le Bas* (1707—1783), *Jean Daullé* (1709—1763), *Jacques Beauvarlet* (1712—1797), *J. G. Bervic* (1756—1822) und *A. C. L. Boucher-Desnoyers* (1779—1857). Blätter des letzteren an **Taf. 83** und Fensterwand **Nr. 346,** ein Blatt Bervics **Nr. 331.**

Auch in England erhob sich im 18. Jahrhundert, wie die Malerei, so auch der Kupferstich zu selbständiger Bedeutung. Maler und Stecher (in gemischter Manier) war der berühmte Sittenschilderer und Satiriker *W. Hogarth* (1697—1764). — Den Linienstich übte ein Schüler Le Bas', *Robert Strange* (1721—1792). Einer reichen, sich aller verschiedenen technischen Mittel bedienenden Richtung folgten *Fr. Vivares* (1709—1786) und sein Schüler *W. Woollett* (1735—1785). Ein Hauptblatt des letzteren zeigt **Taf. 77.** Vor allen Dingen aber wurde die Schab- oder Schwarzkunst in England gepflegt. An der Spitze der englischen Schabkunst steht *John Smith* (1652 bis nach 1727). Ihm folgen *Val. Green* (1739—1813), *John Dixon* (1740—1780), *James Watson* (1740—1790), *Thomas Watson* (1743—1780) und der berühmte *Richard Earlom* (1743—1822), dessen Blatt nach Rubens' zweiter Gattin an **Taf. 75** ausgestellt ist. In den Mappen sind die meisten dieser Meister recht gut vertreten.

6. Der Kupferstich des 19. Jahrhunderts. Wie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Linienstich, so nahm in seiner zweiten Hälfte die Radierung an fast allen Kunststätten Europas einen neuen prächtigen Aufschwung. Die auswärtigen Meister der Gegenwart sind im Dresdner Kabinet, wenn es auch neuerdings einige interessante Blätter des geistvollsten französischen Stechers dieser Zeit, *Claude Ferd. Gaillard,* erworben hat und im Besitze mancher Blätter neuer englischer, amerikanischer und niederländischer Radierer ist, im ganzen leider noch ungenügend vertreten. Die deutschen Stecher und Radierer des 19. Jahrhunderts aber lernt man recht gut kennen.

Wir brauchen nur an die Stecher der Sixtinischen Madonna, *Fr. Müller* (Saal A **Nr. 364**), *Mor. Steinla* (**Nr. 336**), *Jos. Keller* (**Nr. 366**) und *Ed. Mandel* (**Nr. 365**) zu erinnern, um uns den neueren deutschen Linienstich zu vergegenwärtigen. *Ed. Büchels* ‚Jane Seymour' nach H. Holbein (**Taf. 89**) und Steinlas ‚Madonna des Bürgermeisters Meyer' sind ebenfalls ausgestellt. Zu den besten älteren Vertretern der Radierung in Deutschland gehören *J. A. Klein* (1792—1875), den man an **Taf. 85**, und *Adr. Ludw. Richter* (1803—1884), den man an **Taf. 87** vertreten findet. Was in der neuesten malerischen Richtung auf dem Gebiete der Radierung in Deutschland geleistet wird, zeigen vor allen Dingen die Radierungen *William Ungers* und *Karl Koeppings* nach niederländischen Meistern. Koeppings grofsartige Wiedergabe von Rembrandts ‚Staalmesters' hängt Saal C **Nr. 367**. Als Radierer eigener Zeichnungen haben sich hervorgethan der Landschafter *B. Mannfeld*, der geistvolle Phantast *Max Klinger* und der besonders im Bildnisfach ausgezeichnete *Karl Stauffer*-Bern. Sie sind in Dresden gut vertreten. Ein Kopf von letzterem ist Saal A **Taf. 91** ausgestellt.

II. Die Holzschnitte (Formschnitte)

Die geschichtliche Folge der ausgestellten Holzschnitte befindet sich an den Mittelpfeilern des vorderen Hauptsaales A. Die Betrachtung beginnt an dem dritten Pfeiler mit Nr. 93 bis 100.

1. Der Formschnitt des 15. Jahrhunderts. An Formschnitt-Inkunabeln ist das Dresdner Kupferstichkabinet arm. Doch besitzt es z. B. im Metallschnitt (und zwar im Schrotschnitt) zwei deutsche Blätter einer Apostelfolge des 15. Jahrhunderts, ausgestellt **Taf. 97.** Dazu ein französisches Horarium (Gebetbuch) vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit älteren Bildern in Metallschnitt und Randverzierungen in geschrotener Arbeit.

An eigentlichen Holzschnitten des 15. Jahrhunderts sind eine französische Buchillustration von 1490 (**Taf. 100**),

zwei deutsche Buchbilder von 1478 und 1486 (**Taf. 95**) und eine deutsche Neujahrskarte (**Taf. 93**) ausgestellt.

Gedruckte Bilderbücher des 15. Jahrhunderts sind in Dresden im allgemeinen in der Königl. öffentlichen Bibliothek aufzusuchen, nicht im Kupferstichkabinet, welches „Blockbücher" nur in modernen Nachbildungen besitzt, wohl aber ein Exemplar des äufserst seltenen illustrierten deutschen „Aesop" (Fabelbuch) von ungefähr 1462 und ein vorzügliches Exemplar des 1493 in Nürnberg erschienenen „Buchs der Chroniken" von Dr. Hartmann Schedel mit über 2000 Holzschnittbildern von *Michael Wolgemut* (1434—1519) und dessen Stiefsohn *Wilh. Pleidenwurff*.

2. Der Holzschnitt des 16. Jahrhunderts. Den Höhepunkt des deutschen Holzschnittes bezeichnen die Arbeiten von Wolgemuts grofsem Schüler *Albr. Dürer* (1471 bis 1528). Seine ‚Offenbarung Johannis' von 1498 (16 Blatt), seine drei zum Teil schon früher entstandenen, aber erst 1511 herausgegebenen Folgen, die „grofse Passion" (12 Blatt; zwei von ihnen ausgestellt **Taf. 103**), die „kleine Passion" (37 Blatt) und das „Leben der Jungfrau" (20 Blatt), sein „Triumphwagen Maximilians" von 1522 und die meisten seiner Einzelblätter sind in guten, zum Teil vorzüglichen Abdrücken im Dresdner Kabinet vorhanden. Auch Dürers Schüler und Nachfolger arbeiteten vielfach für den Holzschnitt, besonders *Hans Schäuffelin* (von 1490 bis 1539 oder 1540), der in Dresden gut vertreten ist. Hauptmeister des deutschen Holzschnittes der Blütezeit waren ferner *Hans Baldung Grien* (um 1476—1545), dessen mit zwei Platten gedruckter Helldunkelholzschnitt ‚Madonna mit vielen Engeln' (**Taf. 105**) ausgestellt ist, *Hans Burgkmair d. ä.* (1473—1531), von dessen unvollständig, aber in schönen Probedrücken vorhandenen 66 Blättern zum Triumphzug Maximilians ein Musikantenwagen (**Taf. 107**) ausgestellt ist, *Hans Holbein d. j.* (1497—1543), von dessen berühmtem ‚Todtentanz' eine Ausgabe von 1547, von dessen schönen Bildern zum alten Testamente die Originalausgabe von 1538 vorhanden ist, während sein ungemein seltenes

‚Alphabet mit Todesbildern‘ (**Taf. 110**) ausgestellt ist, — endlich der zum Sachsen gewordene *Lukas Kranach d. ä.* (1472—1553), dessen Art seine ausgestellte ‚Magdalena‘ (**Taf. 113**) vergegenwärtigt. Der hauptsächlichste Formschneider Dürers war *Hieronymus Andreae* (Resch), derjenige Hans Burgkmairs hiefs *Jost Dienecker*, derjenige Holbeins war der Schöpfer des Feinschnittes *Hans Lützelburger*. Aus Dieneckers (De Negkers) Werkstatt ist auch der grofse kolorierte Holzschnitt ‚Der verlorene Sohn‘ hervorgegangen, welcher in Saal D, Schlufswand, **Nr. 387**, ausgestellt ist. — Auch in der Nachblütezeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurde in Deutschland und in der deutschen Schweiz noch Vorzügliches auf dem Gebiete des Holzschnittes geleistet. *Jost Amman* (1539—1591), dessen heil. Christophorus **Taf. 117** ausgestellt ist, *Hans Brosamer* (1506—1552), dessen ‚Neues Kunstbüchlein‘ in besonders gutem Abdruck vorhanden ist, *Tobias Stimmer* (1539—1582), *Virgilius Solis* (1514—1562) u. s. w. sind mit Büchern und Einzelblättern gut vertreten.

In Italien wurden schon im 15. Jahrhundert mit Holzschnitten verzierte Bücher gedruckt. Namhafte italienische Holzschneider des 16. Jahrhunderts, die im Dresdner Kabinet vertreten sind, sind z. B. der in Venedig um 1503 thätige *Jacob von Strassburg*, dessen seltenes Blatt ‚Historia Romana‘ **Taf. 115** zeigt, *Giuseppe Scolari* (Pluto, die Proserpina raubend, um 1580), sowie die Meister der Helldunkeltechnik *Ugo da Carpi* (um 1460—1523), dessen mit drei Holzplatten gedrucktes Blatt nach Raphaels ‚Fischzug‘ **Taf. 123** vorführt, und *Andrea Andreani* (um 1540 bis 1623), dessen Blatt nach Mantegnas ‚Triumphzug Cäsars‘ an **Taf. 125** ausgestellt ist.

In den Niederlanden war *Lucas van Leyden* (1494 bis 1533) dem Holzschnitt, was Dürer ihm in Deutschland gewesen war. Man betrachte z. B. seine Blätter ‚Adam und Eva‘, ‚Samson und Delila‘ u. s. w., welche Frauenlist und Männerthorheit veranschaulichen. Von besonderem Interesse sind die niederländischen Helldunkelblätter vom

Ende des 16. Jahrhunderts, deren Zeichnung in Kupfer vorgestochen wurde. Ausgestellt ist in dieser Zwittertechnik *Abr. Bloemaerts* (1564—1651) ‚Moses' an **Taf. 127.** *Hub. Goltzius* (1526—1583) und *Hendr. Hondius* (1573 bis 1646) arbeiteten manchmal in ähnlicher Richtung.

In Frankreich blühte die Formschneidekunst im 16. Jahrhundert besonders in Lyon. Unsere Sammlung besitzt z. B. eins der von *Bernard Salomon,* gen. *Petit Bernard,* zwischen 1550 und 1580 daselbst illustrierten Bücher.

3. Der Holzschnitt des 17. und 18. Jahrhunderts. Im 17. Jahrhundert verfiel der Holzschnitt in Deutschland. Im 18. Jahrhundert arbeiteten *Joh. Georg Unger* (1715—1788) und *Joh. Fr. Gottl. Unger* (1750—1804) auf seine Wiederbelebung hin. — Welche Wirkung einzelne niederländische Künstler noch auf der Höhe des 17. Jahrhunderts im Holzschnitt zu erzielen wufsten, zeigen der Holzschneider der Rubensschule *Chr. Jegher,* dessen ‚Ruhe auf der Flucht' in Helldunkeltechnik **Taf. 130** ausgestellt ist, und der Holzschneider der Richtung Rembrandts, *Jan Livens* (1607—1674), dessen ‚italienischer Edelmann' (**Taf. 133**) eine wunderbar malerische Wirkung erreicht. — Dafs diese Technik in Italien im 18. Jahrhundert noch nicht ausgestorben war, beweist z. B. des fruchtbaren *Ant. Maria Zanetti* (1680—1760) Chiaroscuro ‚Die drei Engel bei Abraham' (**Taf. 137**). — In Frankreich setzten die Künstlerfamilien *Papillon* und *Le Sueur* die Holzschneidekunst fort. Von Jean Michel Papillon (1698 bis 1776), dessen Werk besonders reichlich vertreten ist, zeigt **Taf. 140** eine grofse Titelumrahmung. — In England gab es in *Edw. Kirkalls* (1690 bis nach 1725) Nachfolger *J. B. Jackson* (1701 bis nach 1754), wie des letzteren etwas handwerksmäfsig hergestellte ‚Verlobung der heiligen Katharina' nach Paolo Veronese an **Taf. 135** beweist, noch oder schon Meister der alten Helldunkeltechnik, ehe *Thomas Bewick* (1753—1828) hier seine neue, für den modernen englischen Holzschnitt mafsgebende Technik auszubilden begann.

4. Der Holzschnitt im 19. Jahrhundert. Von dem Formschnitt des 19. Jahrhunderts, der sich, wie bereits angedeutet, in England besonders reich, aber auch unabhängig von seiner ursprünglichen Technik entwickelt hat, kommt für das Dresdner Kabinet hauptsächlich der deutsche Holzschnitt in Betracht. In Berlin wirkte, nach den Ungers, *Fr. Wilh. Gubitz* (1786—1870) bahnbrechend auf diesem Gebiete. Sein farbiger Holzschnitt ‚Bildnis der Gräfin Voss' ist an **Taf. 145** (vgl. 143) ausgestellt. In der Folge erlebte der Holzschnitt in Deutschland im Anschluſs an seine klassische Zeit eine neue Blüte. Zeichneten doch Künstler wie *Alfr. Rethel* (Hannibalzug, Totentanz), *Julius Schnorr von Carolsfeld* (Bilderbibel), *Adr. Ludw. Richter* (zahlreiche deutsche Kinder- und Hausbücher) und *Ad. Menzel* (Geschichte Friedrichs des Groſsen) für den Holzschnitt eine Reihe ihrer Hauptwerke, die Formschneidekünstler wie *Fr. Unzelmann* (1797 bis 1854), *Ed. Kretzschmer* (1806—1858), *J. Ph. Alb. Vogel* (geb. 1814) und der für die Dresdner Schule besonders bedeutungsvolle Meister *Hugo Bürkner* (geb. 1818) ausführten. Bürkners ganzes Werk ist in Probedrucken vorhanden. Ausgestellt ist eins seiner Blätter aus Rethels Hannibalzug, **Taf. 147.** — Welche Wirkung aber der eigentliche Farbenholzschnitt in Deutschland heute erreicht, zeigt *Herm. Paars* an **Taf. 150** ausgestellte Vervielfältigung nach Jan van Eycks ‚männlichem Bildnis' in der Kaiserl. Galerie zu Wien.

III. Die Werke des Steindrucks (Lithographien) Die Photographien

Beide gehören ganz dem 19. Jahrhundert an. Eine Reihe der besten deutschen Lithographien sind an den Schrankfeldern neben der Eingangsthür des Saales A **Taf. 153—161** ausgestellt; z. B. aus *J. N. Strixners* (1782—1855) Münchner Galeriewerk das Blatt Taf. 161 nach Roger van der Weyden; von *Fr. Hanfstaengl* (1804 bis 1877), dessen Dresdner lithographisches Galeriewerk für

die Geschichte dieser Technik nicht minder bedeutungsvoll ist, als das Münchner von Strixner, an **Taf. 159** das Bildnis der Sängerin Schröder-Devrient. Interessant ist auch die landschaftliche Lithographie von *Andr. Achenbach* an **Taf. 157.** — Für die Entwickelung des Farbensteindrucks (Chromolithographie) kommen z. B. die farbigen Nachbildungen alter Gemälde in Betracht, welche die Arundel Society in London (unter Mitwirkung L. Gruners) herausgegeben: siehe **Taf. 153.**

Die Photographiensammlung des Königl. Kupferstichkabinets ist nach Meistern und Schulen geordnet. Unter anderem sind die grofsen Braunschen Galeriewerke von Madrid und St. Petersburg vollständig vorhanden; aber ihre einzelnen Blätter sind folgerichtig verteilt. Man frage also nach den Meistern, deren Gemälde oder Handzeichnungen man in photographischen Nachbildungen zu sehen wünscht.

IV. Die Handzeichnungen und Aquarelle

Da alle Künstler Handzeichnungen zu hinterlassen pflegen, so kann eine besondere Geschichte der Handzeichnungen, soweit sie Entwürfe zu auszuführenden Kunstwerken sind, nicht gegeben werden. Eine Geschichte der Wasserfarbenmalerei könnte allerdings geschrieben werden. Da die Aquarelle des Dresdner Kabinets aber meist dem 19. Jahrhundert angehören, so verlohnt es sich nur für dieses, sie von den Handzeichnungen gesondert zu nennen.*)

1. Handzeichnungen des 15. Jahrhunderts. Aus der deutschen Schule dieser Zeit besitzt die Dresdner Sammlung hauptsächlich Blätter unbekannter Meister, von denen eine heilige Familie in der Art *Wolgemuts* (1434—1519),

*) Die im Handzeichnungensaale B ausgestellten Blätter müssen, da sie fast schon zu lange dem Lichte ausgesetzt gewesen sind, demnächst eingezogen werden. Es können daher bis zu einer Neuordnung als ausgestellt nur einige Blätter neuerer Meister in den Sälen A, C und D hervorgehoben werden. — Die bisherigen Benennungen vieler Handzeichnungen alter Meister bedürfen noch der Berichtigung, welche in der folgenden Uebersicht über den Hauptbestand der Dresdner Handzeichnungensammlung jedoch schon angebahnt ist.

dem sie zugeschrieben wird, und ein Frauenköpfchen, welches zu *M. Schongauer* (1450—1491) in Beziehung gesetzt wird, hervorgehoben seien. Aus den anonymen niederländischen Blättern des 15. Jahrhunderts aber ragt *Jan van Eycks* (nach 1380—1440) köstliche Metallstiftzeichnung eines bejahrten Manneskopfes hervor, dem sich ein Studienblatt mit Frauendarstellungen als wahrscheinlich echtes Blatt desselben Meisters anreiht. Aus der italienischen Schule dieser Zeit kommen für uns die folgenden Meister in Betracht. *Fra Beato Angelico da Fiesole* (1387—1455): Engel und Knabe, feine Tuschzeichnung; *Ant. Pollajuolo* (1429—1498); *Sandro Botticelli* (1446 bis 1510); *Fillippino Lippi* (1457 oder 1458—1504); *Lorenzo di Credi* (1459—1537): Weibliche Studie, bisher als Leonardo da Vinci. *Luca Signorelli* (1441—1523): Profilkopf eines Knaben, und Studienblätter mit nackten Männern. *P. Perugino* (1446—1523); *Vittore Carpaccio* (um 1470 bis 1522): Thronende Madonna, bisher als Giovanni Bellini. — Französische Schule. Anonymer Meister: die Sternbilder.

2. **Handzeichnungen des 16. Jahrhunderts.** Deutsche Schule. *Albr. Dürer* (1471—1528), echt von ihm: schlafende Frau, kleiner männlicher Kopf von 1512, Federzeichnung zu seinem Stich der ‚Gerechtigkeit' (Bartsch 79), wohl auch der Aldegrever zugeschriebene grofse männliche Kopf; *Hans von Kulmbach* (gestorben um 1522) u. a.: Christus auf dem Regenbogen mit Maria und Johannes dem Täufer; *Hans Schäuffelin* (vor 1490—1540); *Albr. Altdorfer* (vor 1480 bis 1538): Landschaften; *Melchior Feselen* (gestorben 1538); *Melchior Lorch* (1527 bis nach 1594); *Michael Ostendorfer* (nachweisbar 1519—1559); *Lukas Kranach d. ä.* (1472 bis 1553) u. a.: Diana in Landschaft, Studienblätter, vortreffliche farbige Tierdarstellungen, tote Vögel, lebende Schweine; *Virgil Solis* (1514—1562); *Hans Seb. Lautensack* (gestorben 1563); *Heinr. Goeding* (zweite Hälfte des Jahrhunderts): Schlittenfahrt; *Zachar. Wehme* (gestorben 1606): Grofses Wappen, ausgestellt Saal D **Nr. 301**; *Hans Burgkmair d. ä.*

(1473—1531), u. a. von ihm wohl der Lukas Kranach zugeschriebene Kopf Thoman Burgkmairs, seines Vaters, von 1520, mit der Inschrift „krank"; *Hans Holbein d. j.* (1497 bis 1543): Originalzeichnung zu seinem Bildnisse des Morette, oben in der Galerie Nr. 1891; nacktes stehendes Kind; *Chr. Amberger* (um 1500—1560 oder 1561); *Urs Graf* (gegen 1490 bis um 1530); *Nik. Man. Deutsch* (1484—1530); *Tob. Stimmer* (1539—1582); *Joh. Rotenhammer* (1564—1623).— Niederländische Schule: In ihr auch aus dem 16. Jahrhundert manche anonyme Blätter. Bisher falsch (zum Teil Burgkmair) genannt: einige Blätter des *Jakob Cornelisz von Amsterdam* (erstes Drittel des Jahrhunderts). *Hier. Bosch* (nach 1460—1516); *P. Brueghel d. ä.* (1525—1569) u. a.: ‚der Wandersmann', bisher Dürer zugeschrieben; *Marten de Vos* (1531—1603): Caritas; *Hans Bol* (1534—1573): Dorflandschaft; neun Wasserfarbenbildchen dieses Meisters, 1886 an die Galerie abgegeben; *Hendrik Goltzius* (1558—1617); *Marten van Heemskerk* (1498—1574). — Italienische Schule. *Fra Bartolommeo* (1475—1517): Auferstehung Christi, männliche Studie; *Jacopo de' Barbari* (gestorben um 1515): zwei Blatt als Lorenzo di Credi; *Raffaello Santi da Urbino* (1483—1520): verschiedenes unter seinem Namen; echt vielleicht nur ‚Amor mit dem Bogen' zu einem der Zwickelbilder der Farnesina und ein ‚Reiterkampf' nach Leonardo da Vinci; *Ant. Allegri da Correggio* (1494—1534): Maria, gen Himmel fahrend, Entwurf zur Madonna mit dem heiligen Georg in der Dresdner Galerie; *Bald. Peruzzi* (1481—1537); *Cesare da Sesto* (um 1480—1521); *Tiziano Vecelli da Cadore* (1477—1576): ‚Stadt am Flufs' nnd ‚Reiter in Landschaft' nach Lermolieff von *Dom. Campagnola*; *Pordenone* (1483 bis 1539); *Dom. Ricci, Brusasorci* (1494—1567); *Paolo Farinati* (1522—1606); *Paolo Veronese* (1528—1588): verschiedene gute Blätter; *Tintoretto* (1519—1574). — Französische Schule. *Fr. Clouet* (erwähnt 1541—1571): männliches Bildnis; *Jacques Androuet du Cerceau* (um 1515—1585): ein Band architektonischer Entwürfe auf Pergament.

3. Handzeichnungen des 17. Jahrhunderts. Deutsche Schule. *Ad. Elsheimer* (1578 — 1620): Neptun mit einem Triton, 1600 in Rom gezeichnet; *J. H. Roos* (1631—1685): Mehrere Bände mit Tier- und Landschaftsstudien. — Vlämische Schule. *P. P. Rubens* (1577 — 1640): die zahlreichen ihm zugeschriebenen Blätter bedürfen noch der Sichtung; *Ant. v. Dyck* (1599—1641); *Jak. Jordaens* (1593 bis 1678); *Adr. Brouwer* (1605 oder 1606 — 1638); *Dav. Teniers d. j.* (1610—1690); *Jod. de Momper* (1564—1635); *Jan Brueghel d. ä.* (1568 — 1625): *Luk. van Uden* (1595 bis 1672); *Roel. Savery* (1576 — 1639); *Gillis Neyts* (um 1617—1687): eine grofse Folge beglaubigter kleiner Landschaften; *Wallerant Vaillant* (1623—1677): ein Heft mit den grofsen Bildnisköpfen der 1658 bei der Kaiserwahl in Frankfurt anwesend gewesenen Fürsten, nach der Natur gezeichnet, — zwei ähnliche Bildnisse ausgestellt Saal A, den Fenstern gegenüber, **Nr. 317** und **319.** — Holländische Schule. *Jac. Pijnas* (erstes Drittel des Jahrhunderts); *Nic. Moyaert* (vor 1600 — 1669): Findung Mosis; *P. Lastman* (1583—1633): ‚Juda und Thamar' (als Bramer); *L. Bramer* (1595—1674); *B. Breembergh* (1599 bis vor 1659); *Hendr. Averkamp* (1585 bis nach 1663): eine Reihe hübscher, auch farbiger Blätter; *C. Poelenburgh* (1586—1667): reichlich und gut vertreten, besonders durch Landschaften; *Dirk van der Lisse* (gestorben 1669): aufser einigen Ölskizzen zahlreiche figürliche Studienzeichnungen; *Rembrandt* (1606—1669): die zahlreichen, ihm zugeschriebenen Blätter bedürfen noch der Sichtung, doch sind gegen achtzig echte Blätter seiner Hand vorhanden; unter ihnen z. B. der Entwurf zu dem ‚Ganymed' der Dresdner Galerie; *F. Bol* (1616—1680); *G. Flinck* (1615 — 1660; *Jan Livens* (1607 — 1674); *Arent de Gelder* (1645 — 1727); *Sam. van Hoogstraaten* (1626—1678); *Gerbr. van Eeckhout* (1621 bis 1674): ein Bildnis und eine aquarellierte Landschaft; *A. van Ostade* (1610 — 1685): eine Anzahl guter Blätter; *C. Bega* (1626—1664); *P. Quast* (1606—1647); *Simon de Vlieger* (um 1600 bis um 1660): ein Seestück und eine

Reihe von Waldstudien; *A. v. Everdingen* (1621—1675): gut vertreten, auch durch Aquarelle; *Roel. Roghman* (1597 bis nach 1686): zahlreiche, zum Teil aquarellierte charakteristische Landschaften; *Es. v. d. Velde* (um 1590—1636): gut vertreten; *Jan von Goijen* (1596—1656): gut vertreten, auch durch ein eigenhändiges Skizzenbuch; *J. v. Ruisdael* (1628 oder 1629—1682); *A. Waaterloo* (1609 oder 1610 bis nach 1676); *Gijsb. de Hondecoeter* (gestorben um 1653): Federvieh; *Gillis de Hondecoeter* (gestorben 1638): Landschaft; *A. van Borssum* (1629 oder 1630—1677): schöne aquarellierte Landschaft; *L. Bakhuysen* (1631—1708): zahlreiche Skizzenbuchblätter; *Nic. Berchem* (1620—1683); *Adr. van de Velde* (1635 oder 1636—1672). — Italienische Schule. Die *Carracci* und ihre Schüler, *Guido Reni* (1575 bis 1642), *Domenichino* u. s. w. sind ziemlich reichlich vertreten, doch bedürfen ihre Blätter noch der Nachprüfung; *Guercino* (1591—1666): gute figürliche und landschaftliche Studien; *Luca Cambiaso* (1527—1585); *Bened. Castiglione* (1616—1670). — Französische Schule. *Le Valentin* (um 1591 bis um 1634); *Nicolas Poussin* (1594—1665); *Abr. Bosse* (1602—1676); *Gasp. Dughet* genannt *Poussin* (1613—1675); *Ch. Le Brun* (1619—1690); *Rob. Nanteuil* (1623—1678): grofse Bildnisköpfe in Rötel; *Jos. Parrocel* (1648 bis 1704).

4. Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts. Deutsche Schule. *C. W. E. Dietrich* (1712—1774): sehr reich vertreten in sieben Bänden; *Daniel Chodowiecky* (1726—1801): gut vertreten; z. B. lebensgrofses Selbstbildnis in Rötel; *Ad. Fr. Oeser* (1717—1799); *Anton Raphael Mengs* (1728 bis 1779); *Anton Graff* (1736—1813): eine Reihe vorzüglicher Bildnisköpfe; *Gottfried Mind*, sog. ‚Katzenraphael' (1768—1814): Katzen, in Gouache. — Holländische Schule. *Jac. de Wit* (1695—1754); *W. van Mieris* (1662 bis 1747). — Italienische Schule. *Fr. Casanova* (1730 bis 1805): Reiterstudien u. a. — Französische Schule. *Antoine Watteau* (1684—1721); *N. Lancret* (1690—1743); *J. B. Oudry* (1686—1755): Tierstudien; *François Boucher*

(1703—1770): zwei schwebende Amoren; *Jos. Vernet* (1712 bis 1789). — Englische Schule. *Benjamin West* (1738 bis 1820): Lucrezia; *Richard Wilson* (1714—1782): Landschaft.

5 a. Handzeichnungen des 19. Jahrhts. Deutsche Schule. Hervorzuheben: *Carl Vogel von Vogelsteins* (1788 bis 1868) Bildnissammlung, 741 nach der Natur gezeichnete Bildnisse berühmter Männer, 420 derselben von Vogelsteins eigener Hand, seit 1831 in vier Teilen erworben; *Friedrich Overbeck* (1789—1869): Verschiedenes, auch eine Folge von Studienblättern; *Julius Schnorr von Carolsfeld* (1794 bis 1872): u. a. eine reichhaltige Sammlung von Studienblättern, 1887 von den Erben des Meisters geschenkt; *Adr. L. Richter* (1803—1884): eine Reihe hübscher, zum Teil aquarellierter Blätter; *Adolf Menzel* (geb. 1815): eine Folge von Studienblättern; *Anselm Feuerbach* (1829—1880): eine Folge ausgezeichneter grofser Studienblätter; *Oskar Pletsch* (1830 bis 1887): eine aus seinem Nachlafs erworbene Folge leicht aquarellierter Studien zu Kinderszenen; *Max Liebermann:* fünfzig landschaftliche und figürliche Studienblätter. Ferner im Vordersaal A ausgehängt z. B. **Nr. 313** (zweite Nische der Rückwand) *Karl Hoff* (geb. 1838): der ertappte Zigeuner. — **Nr. 320** (dritte Nische) *Julius Schnorr von Carolsfeld:* Kampf christlicher und heidnischer Reiter. **Nr. 328** (der Eingangsthür gegenüber): *Karl Peschel* (1798 bis 1879): Karton zu seinem Altargemälde zu Staucha bei Riesa. — Andere Einzelblätter, u. a *Julius Hübner* (1806 bis 1882): Hochzeit der schönen Melusine; *Jul. Schnorr:* Der Nibelungen Ende; *Ed. Bendemann* (geb. 1811): Erlösung der Juden aus Babel. — Englische Schule. *Fr. Danby* (1793—1861): Landschaftsstudien.

5 b. Wasserfarbenblätter (Aquarelle) des 19. Jahrhts. Deutsche Schule. In der Müllerschen Aquarellsammlung (Geschenk des 1879 verstorbenen Geh. Rath Dr. Karl Gustav Müller vom 28. Nov. 1876) z. B. *J. A. Carstens* (1754 bis 1798); *Joseph Koch* (1768 — 1839); *P. v. Cornelius* (1783—1867); *Jos. Führich* (1800—1876); *Fr. Overbeck* (1789—1869); *Ph. Veit* (1793—1877); *E. Steinle* (1810 bis

1885); *A. Rethel* (1816—1859); *C. Rottmann* (1798—1850); *J. W. Schirmer* (1807—1863); *F. Preller* (1804—1878). *Andreas Achenbach* (geb. 1815); *Ed. Hildebrandt* (1818—1868); *Rud. Alt* (geb. 1812) und noch Jüngere. Daneben in den grofsen Mappen z. B. *Mor. von Schwind* (1804—1871); *B. Genelli* (1800—1868); *Adolf Menzel* (geb. 1815); *Oswald Achenbach* (geb. 1827); *Erwin Oehme* (geb. 1831); *P. Mohn* (geb. 1842); *K. Spitzweg* (1808—1885); *Th. Choulant* (geb. 1827); *Karl Werner* (geb. 1808). — Ausgestellt in Saal C z. B. **Nr. 368** *Buon. Genelli:* Kentaurenfamilie; **Nr. 370** *F. Becker* (gest. 1880): Grofses Aquarell mit der Geschichte vom armen Knecht; **Nr. 376** *Julius Hübner:* Entwurf zu einem Glasfenster; **Nr. 378** *Julius Schnorr*: Entwurf zu einem Glasfenster; **Nr. 379** *C. Peschel* (1798—1879): Beweinung Christi; **Nr. 382** *Erwin Oehme:* Eisgang auf der Elbe.— Ausgestellt im Saal D **Nr. 394** *Karl Werner:* Venezianische Ansicht; **Nr. 385** *G. Kühl:* Organist und Chorknaben; **Nr. 384** *G. Schönleber* (geb. 1851): In den Dünen; **Nr. 386** *A. L. Richter:* Aricia; **Nr. 388** *Joh. Zumpe* (1819—1864): Einzug Christi in Jerusalem; *C. E. Morgenstern* (geb. 1847): Landschaft. — Holländische Schule. Teils in der Müllerschen Aquarellsammlung, teils in den grofsen Mappen z. B. *A. Schelfhout* (1787—1870); *Ten Kate* (geb. 1822); *C. B. Koekkoek* (1803—1860); *P. J. Schotel* (1808—1868). Ausgestellt im Saal D **Nr. 383** *Van der Waay:* Der Radierer. — Italienische Schule. Verschiedenes; z. B. in der Müllerschen Sammlung: *L. Passini* (geb. 1832). — Ausgestellt im Saal D **Nr. 393** *Erulo Eroli* (Rom): Mutter und Kind. — Französische Schule. In der Müllerschen Sammlung: *Horace Vernet* (1779—1863); *Leopold Robert* (1794—1835); *Th. Gudin* (1802—1880); *Paul Delaroche* (1797 bis 1856), ausgestellt im Saal C **Nr. 375**: Römische Pilger.

K. Woermann

MUSEUM DER GIPSABGÜSSE

im Zwinger

Die antike Abteilung im südöstlichen Flügel
Die moderne Abteilung im nordwestlichen Flügel

Hermann Hettner: Das K. Museum der Gipsabgüsse zu Dresden. 4. Auflage. 1881. (Vergriffen.)

Das Museum der Gipsabgüsse ist in der Übersiedelung aus dem Zwinger nach dem Albertinum begriffen. Eine eingehendere Behandlung desselben an dieser Stelle wird daher bis nach Vollendung der Neuaufstellung verschoben bleiben müssen.

Den Grundstock des Museums bilden die von Raphael Mengs zusammengebrachten Abgüsse (über 800 Stück, erworben 1782), unter denen sich die meisten der damals bekannten, bedeutenderen antiken Statuen und Reliefs befanden. Da ein Teil derselben seither nicht wieder abgeformt werden konnte, so sind diese Abgüsse doppelt kostbar. Die Sammlung wurde zuerst 1794 im Untergeschofs der früheren Gemäldegalerie (im alten Stallgebäude) dem Publikum zugänglich gemacht.

Nach der 1857 unter Hettners Leitung erfolgten Übersiedelung des Museums in den Zwinger ist insbesondere die

A. Antike Abteilung

um mehr als das Doppelte vermehrt worden, nicht nur aus den älteren Beständen der europäischen Museen, sondern namentlich auch durch die Ergebnisse der neueren Ausgrabungen in Ägypten, Assyrien, Kleinasien, Griechenland und Italien, so dafs sich jetzt der Entwickelungsgang der Bildhauerei wenigstens innerhalb der alten Welt mit einiger Vollständigkeit überblicken läfst. Karten, Pläne, Nachbildungen und Ergänzungszeichnungen versuchen Umgebung, Zusammenhang und ursprüngliches Aussehen der Kunstwerke zu verdeutlichen.

Ägyptische Statuen und **assyrische** Reliefs führen uns die frühesten Beispiele einer ausgebildeten plastischen Formenwelt vor. Abbildungen der neueren Funde in Phönikien, Cypern, Troja, Mykenae (Abguſs des Löwenthores) zeigen die Mischung, in welcher diese Formenbestandteile der **griechischen** Kunst überliefert und von dieser nachgebildet wurden. Die ersten unbeholfenen Typen, welche letztere im Ringen nach Selbständigkeit schuf, führten im Laufe der Jahrhunderte zu feinerer Durchbildung der Einzelform und freierer Bewegung. (Man vergleiche z. B. die gewöhnlich als Apollo bezeichneten Jünglingsgestalten aus Thera und Tenea und die Reihe der weiblichen Standbilder aus Delos und von der athenischen Akropolis, die Nike des *Archermos* und andere.) So konnte in den letzten Jahrzehnten des VI. Jahrhunderts, noch vor den Perserkriegen (Schlacht von Salamis 480 v. Chr.), bereits der Aufbau gröſserer Gruppen gewagt werden (die ‚Tyrannenmörder'; Aeginetische Giebel).

Einige Statuen, wie die Vesta Giustiniani, der sogenannte Apollon auf dem Omphalos, die * olympischen Giebelgruppen und Metopen vergegenwärtigen uns den Zustand der Kunst im V. Jahrhundert kurz vor dem Auftreten des groſsen *Phidias*. Seine Athena Parthenos (vollendet 438 v. Chr.) ist uns in einer neuaufgefundenen, freilich mittelmäſsigen Kopie wiedergeschenkt. Ein groſsartiges Bild seiner künstlerischen Thätigkeit entrollen die Metopen und * Friese vom Parthenon, vor allem die grandiosen Überreste seiner * Giebelgruppen von demselben Tempel. Die Erzwerke seiner mitstrebenden Zeitgenossen sind uns nur durch römische Kopistenhände erhalten: *Polyklets* Speerträger und Jüngling mit der Siegerbinde, seine Knabensieger, seine Amazone; *Myrons* Marsyas und Diskoswerfer.

Den Übergang zu der neuen Kunstweise, welche das IV. vorchristliche Jahrhundert heraufführte, bilden meist unter phidiassischem Einfluſs entstandene Grab-, Tempel- und Weiheskulpturen: das albanische Reiterrelief,

der Grabstein des Dexileos, die Friese von Phigalia, vom Theseion, von der Nikebalustrade, die olympische Nike des *Paionios,* die Korbträgerinnen vom Erechtheion. An der Grenze beider Zeitabschnitte steht die Friedensgöttin von *Kephisodot d. ä.,* dem Vater des grofsen Praxiteles (geweiht nach 375 v. Chr.).

Von *Praxiteles* selbst ist uns ein Originalwerk im *Hermes von Olympia wiedergeschenkt. Wie hoch derselbe über Kopistenarbeiten steht, lehrt ein Vergleich mit den aus römischer Zeit stammenden Wiederholungen seines Eidechsentöters, seiner jugendlichen Satyrn, sowie der knidischen Aphrodite, seines vielgepriesenen Hauptwerkes. Von Praxiteles' Zeitgenossen *Skopas* sind uns an Originalarbeiten nur erst ein paar verstümmelte Köpfe wiedergewonnen. Einigen Ersatz dafür bieten die Skulpturen, welche das Grabmal des Maussollos (das „Mausoleum") in Halikarnass schmückten, an dem er mit gearbeitet hat. *Lysipp,* der Bildhauer Alexanders des Grofsen, ist durch die schlanke Gestalt seines Schabers vertreten.

Die Zeit der Nachfolger Alexanders ist uns in den für die pergamenischen Herrscher um 200 v. Chr. ausgeführten Werken wiedererstanden: in den Galliergestalten, von denen uns im sogenannten sterbenden Fechter, der ludovisischen Gruppe, den Kopieen des attalischen Weihgeschenks auf der athenischen Burg Nachbildungen erhalten sind; vor allem aber im neugefundenen *Gigantenaltar von Pergamon selbst. Eine grofse Anzahl von Werken, an denen einst die Bewunderung für die Antike wiedererwachte und erstarkte, lernen wir nun als Schöpfungen dieser und der unmittelbar vorhergehenden Epochen erkennen: den Zeus von Otricoli, die Hera Ludovisi, die *Aphrodite von Melos, den *Apollon vom Belvedere, die Artemis von Versailles, den Torso vom Belvedere, den Herakles Farnese, den barberinischen Faun, die herrliche Gruppe des *Menelaos und Patroklos, den Marsyas und den Schleifer, den *Laokoon. Die Kunst dieser Zeit beherrschte auch den Geschmack der **römischen** Epoche im

wesentlichen; doch machen sich daneben auch Richtungen geltend, welche Typen der praxitelischen Zeit in verfeinerter Weise weiterzuführen suchen (Aphroditen von Medici und vom Capitol), ja selbst auf die strengeren Formen und Stellungen des V. Jahrhunderts wieder zurückgreifen (einige Antinoustypen, Gruppe von San Ildefonso, das unter dem falschen Namen des Germanicus bekannte Bildnis eines Römers als Hermes u. a.). Eine tüchtige historische Kunst hält sich daneben im Bildnis (Augustus von Prima Porta) und in der Darstellung geschichtlicher Gestalten und Vorgänge (sogen. Thusnelda, Triumphalreliefs). — Die Verbreitung antiker Kunstweise in den Provinzen des römischen Reiches und den Niedergang derselben in handwerksmäfsigem Betriebe erläutern einige Grabsteine römischer Krieger aus Mainz.

B. Moderne Abteilung

Für die Bildhauerei der christlichen Epochen ist seit 1879 eine besondere Abteilung gegründet worden, die, obgleich stetig vermehrt, doch noch nicht vollständig genug ist, um das Bild einer in sich zusammenhängenden Entwickelung zu bieten. Wir zählen daher, bis zur Vollendung der Neuaufstellung, nur einige Hauptwerke und Hauptmeister auf.

Für **Deutschland** zeigt zunächst ein in Trier entstandenes Sarkophagrelief mit der Darstellung der Arche Noah (**Nr. 1**) und die gewöhnlich auf Karl den Grofsen bezogene Reiterstatuette eines merowingischen oder karolingischen Fürsten, wie man fortfuhr, für die neuen Stoffe, welche der Gedankenkreis der christlichen Welt darbot, sich der überlieferten antiken Formen zu bedienen. Erst im 9. Jahrhundert sterben dieselben nahezu völlig ab.

Die Anfänge einer einheimischen, aber noch unbehilflich rohen Kunstweise während der romanischen Periode (um 900—1250) vergegenwärtigen uns sodann

einige Felder der Erzthüren am Augsburger Dom (**Nr. 2**) und die Grabplatte des ersten Begründers eines ausgedehnteren Kunstbetriebes in sächsischen Landen, des Bischofs Bernward von Hildesheim († 1023), **Nr. 16.** Er trägt das Modell der von ihm im Jahre 1001 gegründeten St. Michaelskirche auf der Hand. Die Grabdenkmale Rudolphs von Schwaben (**Nr. 3**) und Wittekinds (**Nr. 4**) geben Beispiele für den allmählichen Fortschritt der Kunstfertigkeit. Einen Höhepunkt der mittelalterlichen Skulptur aber bezeichnen die Arbeiten der sächsischen Bildhauerschule aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts: die grofse hölzerne Kreuzigungsgruppe aus Wechselburg (**Nr. 12**) und die goldene Pforte in Freiberg (**Nr. 19**), so genannt nach ihrem reichen ursprünglichen Schmucke in Gold und Farben.

Aus den unzähligen Standbildern, mit welchen die gotische Epoche (1250—1450) das reiche architektonische Gerüst ihrer Kirchen zu schmücken pflegte, sollen hier nur einige Bildnisstatuen hervorgehoben werden: ein thüringisches Fürstenpaar im Dome zu Naumburg (**Nr. 18 a, b**) und das Standbild Kaiser Otto I. in Magdeburg.

In ihnen kündigt sich bereits eine, gelegentlich bis zu bildnismäfsiger Auffassung, gesteigerte Naturbeobachtung an, welche seit 1450 eine Blütezeit der deutschen Bildhauerei vorbereiten hilft. Die Büsten von dem berühmten Chorgestühl *Jörg Syrlins* in Ulm (1474, **Nr. 25 a, b** und neuere Erwerbungen), die dem *Tilmann Riemenschneider* zugeschriebenen Kirchenväter in Heilbronn (um 1498, **Nr. 31—34**), und das grofse Altarwerk *Heinrich Brüggemanns* in Schleswig (1514—1521) gehören dieser Richtung an. Letzterer erzählt die Passionsgeschichte zum Teil nach Albrecht Dürers Kupferstichen, schafft daneben aber aus eigener Phantasie in anderen Reliefs und Einzelgestalten des Alten und Neuen Testamentes köstliche Charakterfiguren.

Erst in Dürers Vaterstadt Nürnberg aber kommt die deutsche Bildhauerei zwischen 1450 und 1550 zu voller Entwickelung. Meister wie *Veit Stoss* (die sieben Freuden

der Maria, 1518, **Nr. 30**), *Adam Krafft* (Stationen Christi, **Nr. 26** und **27**) und der unbekannte Meister der betenden Maria im Germanischen Museum zu Nürnberg (**Nr. 39**) verbinden in schönster Weise religiöse Innigkeit und gotischen Linienschwung mit volkstümlicher Wahrheit. In der berühmten Erzgiefserei *Peter Vischers* (c. 1455—1529) kommt, wie es scheint durch seinen Sohn *Hermann Vischer* vermittelt, noch ein drittes Element hinzu: die neuerstandene italienische Formenwelt. Sie hilft seinen Gestalten eine edle Einfachheit und Schönheit verleihen, deren die deutsche Kunst bisher entbehrte. Diese Eigenschaft, im Verein mit der Fähigkeit eindringlichster Charakterschilderung (Statuetten St. Sebalds und Peter Vischers selbst, **Nr. 22 a, b**) haben seine *Apostel vom Sebaldusgrab zu Nürnberg (**Nr. 21**), seinem Hauptwerk, zu typischen Gestalten der deutschen Kunst gemacht. Auch den Reliefstil beherrscht er meisterhaft (Wunder Sankt Sebalds und Grabmal des Grafen von Henneberg, **Nr. 23** und **24**). Lebensgrofse monumentale Gestalten schuf er in den ehernen Standbildern König Arthurs und Theodorichs für das Grab des Kaisers Maximilian I. zu Innsbruck (1513, **Nr. 42** und **43**). Eine Bronzestatuette des bogenschiefsenden Apollo (1532, **Nr. 44**) zeigt, wie auch der antikisierende Ideenkreis der Renaissance allmählich in die Vischersche Werkstatt eindrang. Daneben aber erhält sich der Sinn für frische Volkstümlichkeit: *Labenwolfs* Brunnenfigur des ‚Gänsemännchens' (**Nr. 36**).

Im Beginn der **italienischen Kunst** vertreten drei Kolossalbüsten aus Capua (**Nr. 45—47**) charakteristisch die Zeit des Erstarrens der antiken Formenwelt.

Von den Begründern der neuen Kunstweise während der gotischen Epoche (1200—1400), den *Pisani*, ist lediglich *Giovanni Pisano* mit seinem Standbild Enrico Scrovegnos (**Nr. 52**) vertreten, und *Andrea Pisano* mit einigen der unter Giotto's epochemachendem Einflufs entstandenen Reliefs vom Baptisterium zu Florenz (vollendet 1330, **Nr. 53**).

Die Konkurrenz um die übrigen Thüren desselben Baues zwischen *Brunellesco* und *Ghiberti* im Jahre 1403 (Reliefs mit dem Opfer Abrahams, **Nr. 55** und **56**) gilt als der Anfang der italienischen Frührenaissance (1400 bis 1500). Während dieser Zeit, dem „Quattrocento", suchen *Lorenzo Ghiberti* und *Luca della Robbia* die Ausdrucksmittel der Kunst in verschiedener Weise zu erweitern: der eine durch die Einführung malerisch reicher, perspektivisch vertiefter Hintergründe in das Relief (Schrein des heiligen Zenobius, **Nr. 57**, Ostthüre des Baptisteriums zu Florenz, Photographie), der andere durch eine neue Technik, welche sich in seiner Familie forterbte: der Herstellung von glasierten und bemalten Thonwerken (Madonnenreliefs **Nr. 60** und **62**, die sieben Werke der Barmherzigkeit im Hospital zu Pistoja **Nr. 64**). Beiden gemeinsam aber ist ein hoher Schönheitssinn (man vergleiche Luca's Orgelfries mit singenden Kindern **Nr. 63**). Derselbe läfst sie innerhalb der neuen realistisch gestimmten Zeit zugleich als Fortsetzer der mittelalterlichen Kunstweise erscheinen.

Dem Drange des Jahrhunderts nach rücksichtsloser Naturwahrheit und heftiger Lebensäufserung brach aber erst *Donatello* (1386—1466) Bahn. Unter unseren Abgüssen geben davon, gelegentlich aber auch von seiner eigenwilligen Seltsamkeit, die folgenden Zeugnis: vor allem sein reckenhaft ritterlicher St. Georg (**Nr. 82**), seine Davidgestalten (**Nr. 90** und **97**), sein Kruzifix (**Nr. 88**) und seine dramatisch bewegten volkreichen Reliefs aus San Antonio in Padua. Sein Hauptwerk, das Reiterstandbild Gattamelatas, für jene Zeit ein grofses und neues Wagnis, ist nur durch eine Photographie vertreten. Ebenso das wuchtige Reiterbild Colleonis von Donatello's Schüler *Andrea Verrocchio*. Wie sehr dem letzteren, dem Lehrer Leonardo da Vincis, auch jugendlich anmutige Gestalten gelangen, zeigen sein David (**Nr. 98**) und die liebliche Brunnenfigur eines Knaben, der im Laufe einen zappelnden Fisch an sich drückt (**Nr. 96**).— Unvergleichlich ist diese Zeit auch im Bildnis. Sie giebt

die Züge des Darzustellenden mit packender Charakteristik, in rücksichtsloser oft herber Wahrheit: man sehe das unverholen pockennarbige Gesicht Lorenzo de' Medici's (1449—1492), des florentinischen Schirmherrn und Gönners unserer Künstler; *Mino da Fiesole's* wohlwollenden Bischof Salutati (**Nr. 107**); *Donatello's* Uzzano; *Benedetto da Majano's* Charakterkopf des Pietro Mellini (**Nr. 103**). Vollständige naturalistische Bemalung hilft häufig, namentlich wo es sich um Terracotta und Gipsstuck handelt, die seelische Charakteristik vertiefen und die äufsere Wahrheit der Erscheinung steigern.

Ghiberti und Donatello, die Meister von Florenz, helfen auch den Taufbrunnen *Jacopo della Quercias* (**Nr. 58**) vollenden, welcher die Kunstweise der neuen Zeit zuerst in Siena eingebürgert hatte. Von ihm besitzt unsere Sammlung aufserdem ein reiches Altarwerk und zwei Grabmäler.

Die vorgenannten Meister sind es, welche der Hochrenaissance (1500—1600, dem „Cinquecento") und ihrem gröfsten Bildhauer die Wege bereitet haben, dem *Michelangelo Buonarroti* (1475—1564). In ihm hat die Aufgabe der klassischen Zeit italienischer Kunst ihre volle Erfüllung gefunden, ‚das Wirkliche und Lebendige', welche das vorige Jahrhundert wieder entdeckt hatte, ‚in ein Hohes und Schönes zu verklären', ja zu übermenschlicher Gewaltigkeit zu steigern. Er ist in unserer Sammlung mit fast sämtlichen Hauptwerken vertreten; von seinen Jugendarbeiten an (dem leuchterhaltenden Engel in Bologna, seiner Madonna in Brügge **Nr. 109**, dem Kopf seines kolossalen David **Nr. 117**, dem trunkenen Bacchus **Nr. 113**) bis zu den reifsten Schöpfungen seiner Meister- und Spätjahre: einem der * Medicäergräber, den ergreifenden * sterbenden Jünglingen (**Nr. 115, 116**) und dem gewaltigen * Moses vom Grabmal Julius II. (**Nr. 119**), den Madonnenreliefs (**Nr. 111, 112**) und anderen. Von den Arbeiten nach *Raphaels* plastischen Entwürfen findet sich hier der anmutige * tote Knabe auf dem Delphin (**Nr. 133**),

von dem der Dresdner Abguſs lange die einzige Kunde erhalten hatte, und sein Jonas mit dem antikisierenden Antinouskopſe (**Nr. 132**). Lebendige Aneignung der Antike, deren begeistertes Studium diese Jahrhunderte wieder erweckten, ohne sich ihr gefangen zu geben, zeigt auch *Jacopo Sansovino's* anmutig bewegter, beglückt zur Schale aufblickender Bacchus (**Nr. 129**). Es folgt *Benvenuto Cellini* mit dem Modell zu seinem Perseus (**Nr. 135**), der durch des Künstlers Selbstbiographie so berühmt geworden ist. Ferner *Giovanni da Bologna's* sich aufschwingender Merkur (**Nr. 136**); ein kühner plastischer Gedanke, in dem alle Schwere des Stoffes überwunden scheint. Mit Giovanni's Schüler *Carlo da Cesare* kehren wir wieder nach Norden zurück. Er fertigte 1590—1594 die Erzbilder sächsischer Kurfürsten für die landesfürstliche Begräbniskapelle zu Freiberg.

An der Spitze der **neueren deutschen Kunst** steht in unserer Sammlung *Andreas Schlüter* mit dem Kopf seines Reiterstandbildes des groſsen Kurfürsten (vollendet 1703), in dessen imponierendem Pathos die Formenwelt der Hochrenaissance mächtig ausklingt. — An die Erneuerung der Kunst durch einen engeren Anschluſs an die Antike, welche der Däne *Thorwaldsen* seit dem Anfang unseres Jahrhunderts durchführte — seine erste bedeutende Schöpfung, der Jason, entstand 1803 in Rom —, erinnern dessen Hirtenknabe (**Nr. 144**), sein Merkur (**Nr. 145**) und mehrere Reliefs (**Nr. 146–155**). Seine Porträtbüste siehe **Nr. 156**. Die deutschen Meister dieser und der nachfolgenden Jahrzehnte sind nur durch wenige Werke vertreten: *Dannecker* (Stuttgart) durch seine groſsangelegte Schillerbüste (**Nr. 158**), *Rauch* (Berlin) durch eine Danaide (**Nr. 160**), *Schwanthaler* (München) durch die Brunnenstatue einer sinnenden Quellennymphe (**Nr. 161**).

Reichlicher vorhanden sind naturgemäſs Werke von Meistern der Dresdner Bildhauerschule: *Rietschel*, Pietà (**Nr. 162**), Lessing (**Nr. 165**), Rauch-Büste (**Nr. 164**),

der Christengel (**Nr. 163**)*); *Hähnel*, Raphael (**Nr. 168**), Michelangelo (**Nr. 167**), Eva (**Nr. 169**), Bacchuszug (Stich) und andere Reliefs (**Nr. 171, 172**); *Schilling* Nacht und Abend an der Brühlschen Terrasse (**Nr. 173, 174**)**).

Die neueste Wendung in der Bildhauerei unserer Tage veranschaulichen einige Werke von *Reinhold Begas* (Berlin), *Victor Tilgner* (Wien), *J. Edgar Boehm* (aus Wien, jetzt in London) vorzugsweise auf dem Gebiete des Bildnisses.

Eine kleine Sammlung endlich von Nachbildungen, Wiederherstellungsversuchen, technischen Proben und dergleichen ist der farbigen Ausstattung von Bildwerken im Altertum, der Renaissanceepoche und der Neuzeit gewidmet.

G. Treu

---

*) Rietschels Nachlafs an plastischen Modellen ist gegenwärtig noch im Palais des Grofsen Gartens ausgestellt, wird demnächst jedoch ebenfalls in das Albertinum übersiedeln.

**) Eine vollständige Sammlung seiner Modelle, einschliefslich seines Hauptwerks, der Germania vom Niederwalddenkmal, findet man im Schilling-Museum, Pillnitzerstrafse 33.

ZOOLOGISCHES
UND
ANTHROPOLOGISCH-
ETHNOGRAPHISCHES
MUSEUM

im südlichen Flügel des Zwingers

Führer durch das K. Zoologische Museum zu Dresden. In Oktav Dresden 1881. (Vergriffen.)

Mittheilungen aus dem K. Zoologischen Museum zu Dresden. 3 Bände. In Quart Dresden 1876—1878.

Abhandlungen und Berichte des K. Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museums zu Dresden, 1886/87. In Quart. Berlin 1887.

Abbildungen von Vogelskeletten. Dresden 1882 fgg. In Quart. Bisher erschienen elf Lieferungen.

Publikationen aus dem K. Ethnographischen Museum zu Dresden. Leipzig 1881 fgg. In Folio. Bisher erschienen 6 Bände.

I.: A. B. Meyer: Bilderschriften des Ostindischen Archipels. und der Südsee.

II. III.: Derselbe: Jadeit- und Nephritobjekte.

IV.: Derselbe: Alterthümer aus dem Ostindischen Archipel und angrenzenden Gebieten.

V.: Derselbe und M. Uhle: Seltene Waffen aus Afrika, Asien und Amerika.

VI.: M. Uhle: Holz- und Bambusgeräthe aus Nordwest-Neu-Guinea.

Das Zoologische und Anthropologisch-Ethnographische Museum wird sich demnächst über einen Teil der zur Zeit von der antiken Abteilung des Museums der Gipsabgüsse innegehabten Räumlichkeiten ausdehnen und zugleich einer vollständigen Neuanordnung unterzogen werden. Wir beschränken uns daher für jetzt auf die folgenden allgemeinen Angaben.

A. Zoologische Abteilung

Kurfürst August begründete während seiner Regierung (1553—1582) eine „Kunst- und Naturalienkammer", welche letztere 1728 unter Kurfürst Friedrich August I., nachmals König August II. von Polen, in dem eben fertiggestellten Zwinger Selbständigkeit erlangte. Zum Vorsteher wurde der Leibarzt Prof. J. H. von Heucher bestellt.

Im Jahre 1755 erschien vom Inspektor Eilenburger: Kurzer Entwurf der Königlichen „Naturalienkammer" zu Dresden, 102 Seiten in Quart, deutsch und französisch mit Grundplänen. Von 1776—1813 fungierte Dr. Titius als Vorsteher. 1805 erschien von C. G. Pötsch: Kurze Beschreibung des „Naturalienkabinets" in Dresden, 54 Seiten in Oktav mit Grundplan.

Von 1820—1874 hatte Prof. H. G. L. Reichenbach die Direktion der Sammlung inne. Er veröffentlichte 1836: Das K. S. „Naturhistorische Museum" in Dresden; ein Leitfaden bei Beschauung der Schätze desselben. 64 Seiten in Quart.

Am 6. Mai 1849 während des Aufstandes brannte die ganze Sammlung bis auf einen Teil der Vögel aus, wurde aber in kurzer Zeit wieder hergestellt, so dafs bereits 1857 nach Abtrennung des Mineralienkabinettes (jetzt Königliches Mineralogisch-Geologisches und Prähistorisches Museum) ein ganz ansehnliches Museum vorhanden war.

1875 wurde die botanische Abteilung in das Königliche Polytechnikum überführt, seitdem trägt die Sammlung die jetzige Bezeichnung. Erst nach der geplanten Neuaufstellung wird es möglich sein, wieder einen „Führer" zu verfassen. Geschriebene Kataloge der Sammlung sind für Gelehrte jederzeit einzusehen.

Die Anordnung der Sammlung ist eine systematische.

Hervorgehoben seien unter den Säugetieren die * menschenähnlichen Affen: Gorilla, Chimpanse, Orang utan; ferner der Nasenaffe, der Wisent, das Elen, die grofse Giraffe, das Erdferkel, die Schnabeltiere. Unter den Skeletten der Säugetiere der grofse *Schädel eines Pottwals, bereits seit dem Jahre 1575 in Dresden, und die Unterkiefer eines Finnwales, die Skelette der *menschenähnlichen Affen, die grofsen *Elefantenstofszähne.

Die Abteilung der Vögel ist reich; innerhalb derselben sind hervorzuheben die Sammlung der *Paradiesvögel, der Papageien und Kolibris, das Auer-, Birk- und Rackelwild und seine Abarten, ferner die *Nester der Vögel in natürlichem Laubwerk, die Sammlung von *Haushühnern und Haustauben, die Skelette und Bälge des ausgestorbenen Brillenalkes und des ausgestorbenen Moho von Neuseeland. Unter Verschlufs befindet sich die (Thienemannsche) Eiersammlung.

Die meisten der im Königreiche Sachsen vorkommenden Tiere haben zusammen eine besondere Aufstellung gefunden.

Die reiche *Insektensammlung befindet sich im 1. Stocke; sie ist Kennern nach Anmeldung stets zugänglich. Teile derselben werden von Zeit zu Zeit in den unteren Sammlungsräumen öffentlich ausgestellt.

B. Anthropologisch-Ethnographische Abteilung

Im Jahre 1868, nach der Auflösung der medizinisch-chirurgischen Akademie in Dresden, wurde eine anthropologische Sammlung aus dieser Akademie der zoologischen hinzugefügt; dieselbe ist seitdem vielfach ausgebaut und im Jahre 1875 durch eine ethnographische vermehrt worden.

Die anthropologische Sammlung, welche wegen Platzmangels jetzt nicht aufgestellt ist und erst nach Jahresfrist wieder zugänglich werden wird, besteht aus über *1400 Menschenschädeln aus allen Erdteilen, und zwar Schädel wilder Menschenrassen, besonders aus der *Südsee und dem Ostindischen Archipel, Schädeln von Verbrechern, Geisteskranken und krankhaft veränderten Schädeln, ferner aus einer Sammlung von Haarproben der Menschenrassen, aus Gipsbüsten derselben und aus Büsten von ausgezeichneten Personen, Verbrechern und Geisteskranken.

Die ethnographische Sammlung (in Berlin, Leipzig und sonst auch „Museum für Völkerkunde" genannt) enthält Gegenstände, welche die Sitten und Gebräuche der Völker der Erde erläutern, unter Ausschluſs der klassischen und modernen Kulturen. Die Anordnung ist geographisch. Ein Teil der Sammlung ist wegen Mangel an Platz nicht aufgestellt.

Reich vertreten ist hier der *Ostindische Archipel und die angrenzenden Gegenden, so Sammlungen von Java und Borneo durch von Schierbrand, von Kessel, den Rajah Brooke von Saráwak, Dr. Joest; von Celébes, den Philippinen, den Molukken und *Neu-Guinea durch Dr. Riedel, Dr. Meyer — die deutschen Kolonien: Kaiser Wilhelm-Land und Bismarck-Archipel sind auſserdem gut vertreten; — von den *Palau-Inseln durch Dr. Semper (1862); von der *Oster-Insel durch S. M. Kanonenboot „Hyäne". Aus Afrika sind neben kostbaren zirka 200 Jahre alten Waffen unter anderem

Sammlungen vorhanden von den Reisenden Dr. Wolf, Dr. Holub; aus Amerika u. a. von Pöppig (1827), Schomburgk (1840), Dr. Stübel; aus Asien vom Missionär Zwick (1839), vom Rajah Tagore in Calcutta, von Pieschel; Siam ist gut vertreten und in der Abteilung Japan befinden sich unter anderem wertvolle zirka 200 Jahre alte Waffen.

Aufserdem findet man eine vergleichende Zusammenstellung von Schriftproben, von Steinbeilen wilder Völker und von Nephritgegenständen aus Europa, Asien, Oceanien und Amerika.

A. B. Meyer

MINERALOGISCH-
GEOLOGISCHES
UND
PRÄHISTORISCHES MUSEUM

im westlichen Flügel des Zwingers

Führer durch das K. Mineralogisch-Geologische und Prähistorische Museum. Dresden 1887. Preis 50 Pf.

Mittheilungen aus dem K. Mineralogischen Museum in Dresden. Cassel 1876 fgg. Bisher erschienen 7 Hefte.

I.: H. B. Geinitz: Die Urnenfelder von Strehlen und Grossenhain.

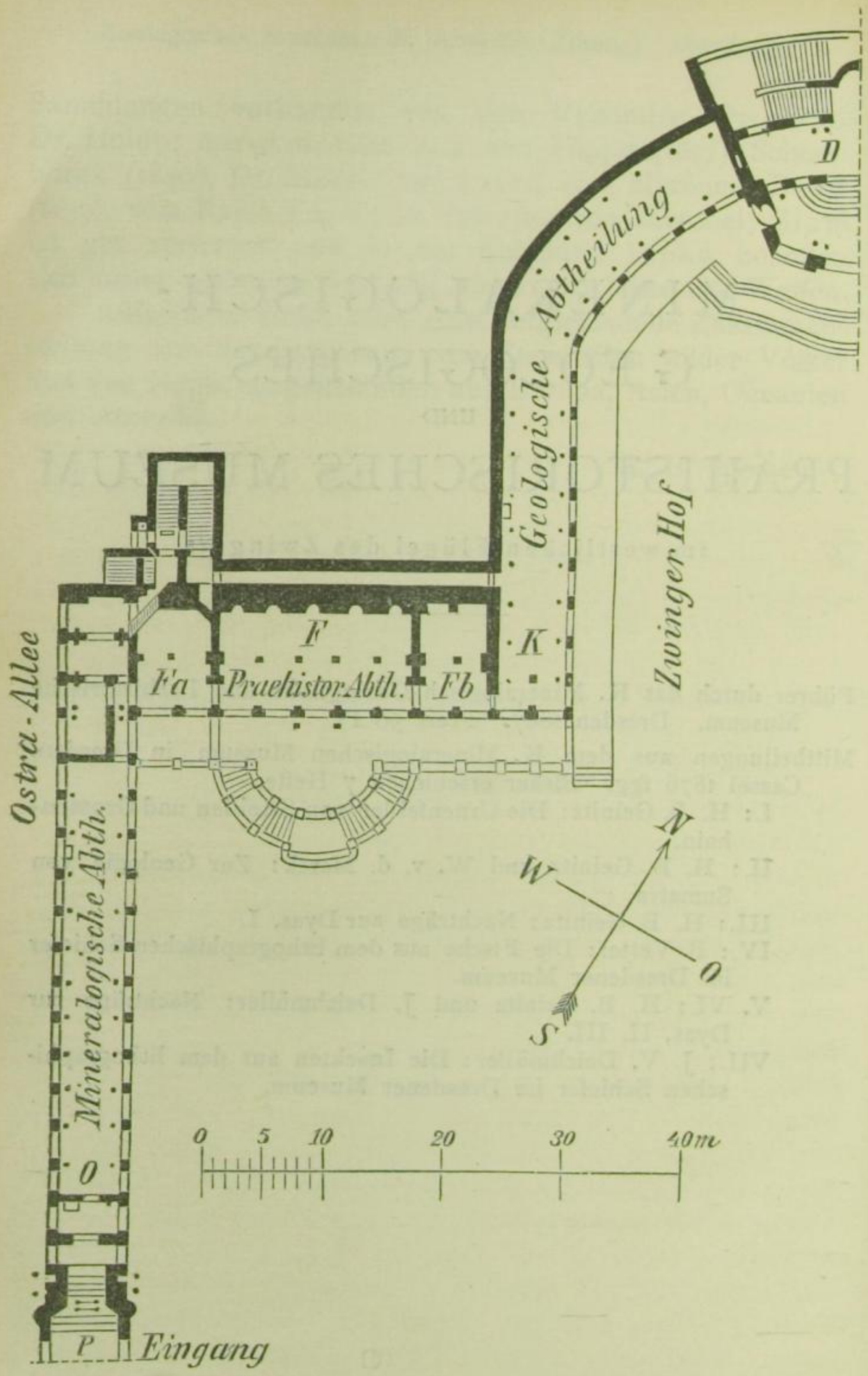
II.: H. B. Geinitz und W. v. d. Marck: Zur Geologie von Sumatra.

III.: H. B. Geinitz: Nachträge zur Dyas, I.

IV.: B. Vetter: Die Fische aus dem lithographischen Schiefer im Dresdener Museum.

V. VI.: H. B. Geinitz und J. Deichmüller: Nachträge zur Dyas, II. III.

VII.: J. V. Deichmüller: Die Insekten aus dem lithographischen Schiefer im Dresdener Museum.



MINERALOG.-GEOLOG. UND PRAEHISTOR. MUSEUM.

Das Mineralogische Museum, welches anfangs mit der vom Kurfürsten August gegründeten Kunstkammer vereinigt war, wurde 1728 von derselben abgetrennt und im Zwinger aufgestellt, wo es bis zum heutigen Tage, wenn auch nicht ohne den Platz zu wechseln, verblieben ist.

Das Museum umfafst zwei Hauptabteilungen: die Mineralogische Sammlung (im Saal O) und die Geologische, der sich die prähistorischen Funde anreihen (im Saal F und der Bogengalerie K).

A. Die Mineralogische Abteilung

verdankt einen grofsen Teil ihres Hauptschmucks, die Silber- und Golderze, sowie viele Prachtstücke anderer Mineralien, noch der älteren Zeit. Der von Georg Agricola, dem Vater der mineralogischen Wissenschaften, erweckte und von Sachsen aus über ganz Deutschland verbreitete Sinn für mineralogische Forschungen hatte auf Kurfürst August (1553—1586) einen solchen Reiz ausgeübt, dafs zwei Steinkenner, David Hirschfelder und der italienische Bildhauer J. M. Nosseni von ihm befehligt wurden, überall in den sächsischen Landen umherzureisen und interessante Steinarten sowie andere Merkwürdigkeiten zu sammeln, welche dann der Kunstkammer einverleibt wurden. Später gaben die Vorträge, welche der Inspektor Birkhan dem minderjährigen Kurfürsten Friedrich August dem Gerechten hielt, den sächsischen Bergämtern Anlafs, alle damals brechenden Erzarten in grofser Menge an das Kabinet

einzusenden, bis erst nach der 1765 erfolgten Errichtung der Bergakademie zu Freiberg der hierauf bezügliche Befehl wieder aufgehoben wurde. Im Laufe unseres Jahrhunderts wurden dem Museum mehrere gröfsere Sammlungen einverleibt.

Die systematische Anordnung der Mineralogischen Sammlung geschah nach vorherrschend chemischen Prinzipien, wobei aber für die nicht metallischen Mineralien die Säure, für die metallischen das Metall als mafsgebend betrachtet worden ist. Chemische Formeln der Mineralien sind den verschiedenen Arten auf besonderen Etiketten vorangestellt.

Im Garderobezimmer sind mineralogische Kuriositäten, wie man sie in früheren Zeiten mit Vorliebe gesammelt hat, aufgestellt. Der auf dem Schrank befindliche Aufsatz verdient Beachtung wegen der Verarbeitung verschiedener Halbedelsteine aus Sachsen, namentlich schöner Blätter von Heliotrop.

In dem Saal O beginnt die Sammlung auf den Mitteltischen (die gröfseren Exemplare befinden sich in den Wandschränken) mit der

I. Klasse, den Geolithen (**Tische A** bis **F**) an deren Spitze, die Familie der Kiesel steht (darunter namentlich der Quarz, welcher zwei Dritteile der gesamten Erdrinde zusammensetzt, mit seinen zahlreichen Abänderungen, wie Bergkristall, Rauchtopas u. s. w. und den aus Trümmern von Quarz bestehenden Sanden, Sandsteinen u. s. w.); dann folgen Feldspathe und Gläser, Thone, Zeolithe, Glimmer, Hornblenden und Talke, endlich die Edelsteine mit Diamant;

II. Klasse, Metalle und Metallsalze (**Tische G** bis **K**): Eisen, Mangan, Nickel und Kobalt, Zink und Cadmium, Chrom, Uran, Kupfer, Blei, Silber, Gold, Platin u. s. w., Quecksilber, Zinn, Molybdän, Wolfram, Titan u. s. w., Wismut, Antimon, Arsen;

III. Klasse, Metalloide (**Tisch K**): Schwefel u. s. w., Kohlenstoff (Graphit);

IV. Klasse, Kohle, Bitumen, Harze u. s. w. (**Tisch K**);
V. Klasse, Salze und salinische Erden (**Tische L** und **M**): Carbonate, Sulfate, Borate, Nitrate, Phosphate, Fluoride, Chloride (Steinsalz u. s. w.).*)

In den Fensterpulten ist, den Mitteltischen entsprechend und durch die grofsen Stücke in den Wandschränken ergänzt, die Sammlung sächsischer Mineralien aufgestellt (in **Pult 9** unter anderem ein Stück gediegenes Silber von einem 400 Zentner schweren Block vom Johann-Georg-Stollen zu Schneeberg; Chlorsilber in einem 3060 Gramm schweren Exemplar von Himmlisch Heer am Fürstenberge bei Grünhain, u. s. w.).

Der Verbindungsgang zwischen den Sälen O und F enthält grofse Blöcke von Graphit und stark attraktorischem Magneteisenerz, ein Glasprofil der Lagerungsverhältnisse des Steinkohlengebirges von Löbejün, geologische Karten verschiedener Länder.

Im Saal F a befindet sich der *Meteoritenschrank mit über 35 verschiedenen Meteorsteinen und über 50 verschiedenen Meteoreisen (darunter das 1872 aufgefundene, ursprünglich 12500 Gramm schwere Meteoreisen von Nenntmannsdorf) sowie eine Sammlung der jüngsten Eruptivgesteine, Laven, Basalte, Phonolithe u. s. w. Die Urnen und sonstigen prähistorischen Funde haben nur vorläufig in diesem Saale Platz gefunden.

B. Die Geologische und Prähistorische Abteilung

mufste nach dem Brande von 1849 durchaus neu begründet werden, wobei die reiche Sammlung von Versteinerungen des Dr. August Sack in Halle einen Hauptstamm abgab. Sie erstreckt sich über den Saal F

*) Der „Führer durch das Mineralogische Museum“ enthält ein alphabetisches Verzeichnis der im Museum aufgestellten Mineralien mit Angabe der betreffenden systematischen Klasse und Familie und der Schränke, in welchen sich dieselben befinden.

und die Bogengalerie K und führt bei einem idealen Durchschnitt der Erdrinde deren ganze Entwickelungsgeschichte vor Augen, von den Ablagerungen der jüngsten Gesteinsbildungen anfangend, an die sich die frühesten Spuren menschlicher Thätigkeit anschliefsen, bis zu denen der ältesten hinab, jeweils mit ihren versteinerten organischen Überresten.

Der Mittelsaal F ist den Quartärbildungen mit dem Diluvium und Alluvium gewidmet, der Zeit, da geologische und prähistorische Forschung innig ineinander greifen. Von den ausgestorbenen Tieren, welche das Diluvium oder die Produkte der Glacialzeit charakterisieren, besitzt das Museum vollständige Skelette des *Höhlenbären und des *Riesenhirsches, Reste des büschelhaarigen Nashorns und des Mammut, deren verschiedene Alterstufen ausgezeichnet vertreten sind (beide im **Wandschrank XVIII** und im **Fensterpult 20**). Das Renntier war damals fast über ganz Deutschland und Frankreich verbreitet. Im **Fensterpult 18**, welches den Torf und seine verschiedenen tierischen Einschlüsse enthält, ein Küchenherd aus der Renntierzeit. — Der **Wandschrank XV** enthält die Pfahlbaureste von Robenhausen im Kanton Zürich, einer der ältesten Anlagen dieser Art, in welcher bis jetzt kaum eine Spur eines verarbeiteten Metalls entdeckt worden ist. Zahlreiche Werkzeuge aus Stein, Hirschhorn, Knochen, roh mit der Hand geformte Thongefäfse, Getreide, das älteste Brot, Äpfel, Samen verschiedener Art, wie namentlich Lein, während Hanf noch fehlt, Geflechte, Gewebe und Schnüre, Netze, sowie hinreichende Spuren eines grofsen Ziegen- und Schafstalles finden sich hier. — Die Mitteltische sind namentlich den Geräten der Menschen aus vorhistorischer Zeit gewidmet, **Tisch P** enthält die Werkzeuge aus der älteren Steinzeit, **O** die aus der jüngeren Steinzeit, bereits weit vollkommener und sorgfältiger bearbeitet, die Tische **O** ^{1} bis **O** ^{4} vertreten das Zeitalter der Bronze. Diese prähistorische Abteilung enthält neben den wichtigen Ansammlungen des Fräulein Ida von Boxberg aus paläolithischen

Abbildungen in Frankreich als Kern die berühmte Preuskersche Sammlung, der sich die in der Antikensammlung und dem Museum des K. S. Altertumsvereins bewahrten einschlägigen Gegenstände anschlossen; vermehrt wurde sie namentlich durch die Funde aus sächsischen Urnenfeldern, sowie durch die wertvolle Privatsammlung des verstorbenen Hofapothekers Dr. Caro in Dresden.

In dem Saal F b haben die tertiären Ablagerungen ihre Aufstellung gefunden; in einem Schrank an der mittleren Säule der Bernstein und eine vorzügliche Sammlung von Nummuliten.

Die Bogengalerie K enthält dann in ihren Mittelpulten, ergänzt durch die daneben stehenden Wandschränke und Fensterpulte, die weiteren Formationen, als: **Mittelpulte 29** bis **34** *Kreideformation, **35** bis **38** Juraformation, mit der kostbaren *Sammlung lithographischen Schiefers aus Solenhofen, Eichstätt u. s. w., **39** und **40** Trias, **41** bis **47** *Dyas mit Zechstein und Rotliegendem, wohl in keinem anderen Museum so reich und ausgezeichnet vertreten, **48** bis **56** *Steinkohlenformation, mit vielen Prachtstücken von Pflanzen in den Wandschränken, endlich **57** bis **61** die Grauwackenformation, in welche die erste Entwickelung organischen Lebens auf der Erde fällt. Die eruptiven Massengesteine, welche besonders in den paläozoischen Perioden aus dem Innern der Erde hervorgebrochen sind, haben in den **Fensterpulten** ihre Aufstellung gefunden. Den Beschlufs macht im **Mittelpult 62** der Gneifs, als erstes Erstarrungsprodukt der einst feuerflüssigen Erdrinde.

H. B. Geinitz

MATHEMATISCH-
PHYSIKALISCHER SALON

im westlichen Flügel des Zwingers
(Eingang vom Zwingerwall aus)

Katalog der Sammlung des K. Mathematisch-Physikalischen Salons.
Von Dr. Ad. Drechsler. Dresden 1874. Preis 50 Pf.

Der Mathematisch-Physikalische Salon enthält Instrumente und Apparate, welche vornehmlich im 16., 17. und 18. Jahrhundert in den Bereichen der Mathematik, Mechanik, Physik, Meteorologie und Astronomie benutzt worden sind. Ursprünglich bildete die Sammlung einen Bestandteil der Kunstkammer, 1730 wurde sie im Zwinger aufgestellt und unter der Direktion von Lohrmann (1828 bis 1840) durch den Anbau eines kleinen Observatoriums erweitert.

Die Sammlung zerfällt in drei Hauptabteilungen: Mathematik; Mechanik; Physik, Meteorologie und Astronomie. Die Besichtigung erfolgt am zweckmäfsigsten, wenn man mit den Wandschränken rechts vom Haupteingang, welcher sich an der Nordostseite befindet, beginnt, dann den Mittelgang zurückgeht, weiterhin die Fensterreihe besichtigt und mit dem kleinen Saal endigt.

A. Die Mathematische Abteilung

enthält die Unterabteilungen: Arithmetik, Geometrie, Trigonometrie (Nr. 1—273) und Feldmefs-, Markscheide- und Geschützkunst (Nr. 274—596). — Die jetzt gewöhnlich gebrauchten Ziffern sind um das Jahr 1000 aus Arabien nach Europa gekommen, haben aber erst im 15. Jahrhundert in Deutschland erweiterte Anwendung gefunden. Man benutzte vorher die Reihen von Rechenpfennigen auf Linien, oder proportionale Abmessungen in verschiedenen Arten. Es veröffentlichte Peter Appianus 1527 ein Büch-

lein, worin das Zifferrechnen gelehrt wurde, und Kobel 1531 eine Anweisung zum Rechnen mit Pfennigen auf den Linien. Adam Riese lehrte in einem 1550 herausgegebenen Büchlein Rechnen „auf Linien" und „mit der Feder". Die Rechenbüchlein für den täglichen Gebrauch nannte man „Logistiken" und unter „Arithmetik" verstand man die Theorie der Zahlen. — Der Proportionalzirkel ist von Justus Byrgius, Mechaniker des Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen, erfunden worden; Levinus Hulsius beschreibt 1603 diesen Zirkel. Unter mehreren Proportionalzirkeln ist in der Sammlung ein Galileischer Handzirkel von Chr. Trechsler 1615 (**A 118**). — Die Rechenstäblein enthalten Sexagonal-, Duodezimal- und auch Dezimaleinteilung. — Verjüngte Mafsstäbe sind zahlreich in vielen Teilverhältnissen in der Sammlung vorhanden, darunter mehrere sehr schön gearbeitete, wie z. B. **A 224**, von Fr. Oswald 1636.

Aufser den das Rechnen ersetzenden vielen Arten von Linealen, Zirkeln und Transporteuren sind hier vorhanden: Storchschnäbel, geometrische Scheiben, Stockschrittzähler, Hodometer, Winkelmesser u. s. w. — Stockschrittzähler sind schon im 15. Jahrhundert im Gebrauch gewesen. Fernel benutzte 1525 Hodometer zur Gradmessung zwischen Paris und Amiens. Von Hohlfeld verbessert und von Zürner vervollkommnet, wurden dieselben auch zur Ausmessung der Strafsen des Kurfürstentums Sachsen in den Jahren 1721—1723 in Anwendung gebracht (**A 474—477**). Noch mögen erwähnt sein: Astrolabium von Matthias Heintz in Zwickau 1631, mit feiner Bewegung durch Schraube mit Trommel (**A 335**), Pantometrum von Chr. Schifsler, Augsburg 1569 (**A 363**), Winkelhaken von E. Brunn 1556 (**A 395**), Satzkompasse von Kurfürst August 1562 gefertigt (**A 420—423**), Reisebesteck aus dem Nachlafs des Königs Friedrich August I., 1829 (**A 512**), Kalibermafsstab mit Mittelscharnier und Zirkelspitze u. s. w., von 1568 (**A 594**).

B. Die Physikalische Abteilung

enthält als Unterabteilungen: Stereostatik und Dynamik (Nr. 1—39), Hydrostatik und Hydraulik (40—56), Aërostatik und Aërophoronomie (57—132), Optik und Kalorik (133—223), Elektrizität, Galvanismus, Magnetismus (224 bis 286), Meteorologie (287—335).

Aus der Mechanik, welche als eine besondere Abteilung der Physik auftritt, sind aufser den Hebemaschinen (**B 1—10**) und den Waagen verschiedener Art (**B 12—23**) besonders zu erwähnen: Geheimschriftzirkel von J. Deuerlein 1633 (**B 35, 36**), Telegraphenmodell (**B 37, 38**), Archimedische Schraube (**B 47**).

Unter den physikalischen Apparaten ist die Luftpumpe, erfunden von Otto von Guericke, beschrieben von Schott 1657, vervollkommnet von Boyle und Hooke, von Musschenbroek und von Leupold, von Hauksber doppelzylindrisch eingerichtet, in mehreren Arten in der Sammlung vorhanden (**B 57** fgg.).

Erleuchtungsgläser (**B 161, 162**), vervielfachender Spiegel: 91 Bilder (**B 165**), die grofsen *Tschirnhausenschen Brennspiegel (der gröfste, **B 180**, von 68½ Zoll Durchmesser) und Brenngläser (das gröfste, **B 179**, von 21 Zoll Durchmesser, das Kollektiv 11 Zoll), „Royal Delineator" von Storer in London (**B 199**), verschiedene Mikroskope, z. B. von Dan. de Pierre zu Augsburg 1665 (**B 202**), Sonnenmikroskop von L. 1741 und von Reinthaler 1783 (**B 213—215**).

Elektrische Apparate: natürliche Magnete (**B 276** bis **278**), Seekompafs, H. G. 1571 (**B 283**).

Meteorologische Instrumente: Barometer, Thermometer, Hygrometer, sind in verschiedenen Arten vorhanden. Torricelli beabsichtigte mit dem von ihm erfundenen Barometer, 1643, nur den Druck der Luft im allgemeinen zu messen; Perrier bemerkte, dafs der Druck der Luft auf Bergen geringer sei als in Thälern; Guericke

entdeckte die Barometerschwankungen, welche an einem und demselben Orte statthaben, und ihr Zusammentreffen mit Witterungsveränderungen; Cartesius liefs eine leichte Flüssigkeit über dem Quecksilber anbringen; Hook erfand das Radbarometer 1702 (**B 294**); Amontons verfertigte ein Seebarometer 1705; Morland legte den oberen Teil der Quecksilberröhre geneigt gegen die Vertikalstellung des untern Teils, um vergröfserte Veränderungserscheinungen zu erhalten (**B 290**). — Von den Thermometern sind fast sämmtliche Arten vertreten, besonders zu beachten die Thermometer nach Martyn (**B 312**), nach Newton (**B 316**), nach Drebbel (**B 318**), aus festem Metall 1746 (**B 321** bis **323**).— Von den Hygrometern sind vorhanden: Seil-, Saiten-, Haar-, Maximum- und Minimum-, Schiefer-, Räder- u. s. w. Hygrometer (**B 327—332**). — Die Regenmenge bestimmte man in England, Townley, nach Gewicht, in Frankreich, Mariotte, nach der Höhe.

C. Die Astronomische Abteilung

Uhren, Fernrohre und Globen sind zahlreich vorhanden, und zwar Uhren vom einfachen Gnomon bis zur komplizierten Arachne, vom Sonnenring bis zum Heliostat, vom Nürnberger Ei bis zur Pendeluhr mit Kompensation; darunter: Sonnenuhr von G. Hartmann 1553 (**C 5**), von Hans Ducher 1574 (**C 12**), von T. Volchkmer 1589 (**C 38**); Sternuhr von Ch. Heiden, für Melanchthon, 1553 (**C 50**), von J. Prätorius Joachimicus 1568 (**C 43**), von P. Wifs 1670 (**C 41**); Kunstuhr von H. J. Pider 1580 (**C 74**), von Hallacker 1674 (**C 78**) u. s. w. — An *Fernrohren sind gegen fünfzig vorhanden: das Galileische 1610 (**C 98**), das Keplersche 1617 (**C 99**), das Rheitosche 1645 (**C 100**), von Bird (**C 119**), Dollond 1758 (**C 122**), von Ramsden (**C 126**); Spiegelteleskop von Short (**C 137**), von Zimmer und Merklein (**C 138**), von Hearne (**C 139**), von Herschel (**C 140**), **141**.— Von den Himmelsgloben seien

erwähnt: ein * arabischer von M. B. Muwajid Elordhi 1279 (**C 181**), einer mit Uhrwerk zu täglicher Rotation 1593 (**C 184**), Globen von G. Blaeuw 1640 (**C 186**), Coronelli 1700 (**C 187**), Puschner 1730 (**C 190**). — Erdgloben von J. Prätorius Joachimicus 1568 (**C 194**), Blaeuw 1640 (**C 195**), Coronelli 1688 (**C 196**), Kummer 1836 (**C 200**). — Ferner sind zu erwähnen: * Astronomisches Astrolabium von dem berühmten Nürnberger Goldschmied Wenzel Jamnitzer 1578 (**C 201**), Planetarium mit dem Kurfürstlich Sächsischen Wappen (**C 204**), Lunarium mit Sonnenlauf (**C 205**), drehbare Sternscheibe (**C 208**), Atlanten, Mondkarten u. s. w.

Abteilung D

Diese Abteilung enthält die aufserordentlich kostbare Sammlung der * Werkzeuge aus dem Nachlafs des Kurfürsten August († 1586), welche sich durchgängig durch die reichste und geschmackvollste künstlerische Arbeit auszeichnen und eine Ergänzung der zahlreichen, für denselben Kurfürsten gearbeiteten, bereits in den vorhergehenden Abteilungen untergebrachten Gegenstände bilden.

A. Drechsler †

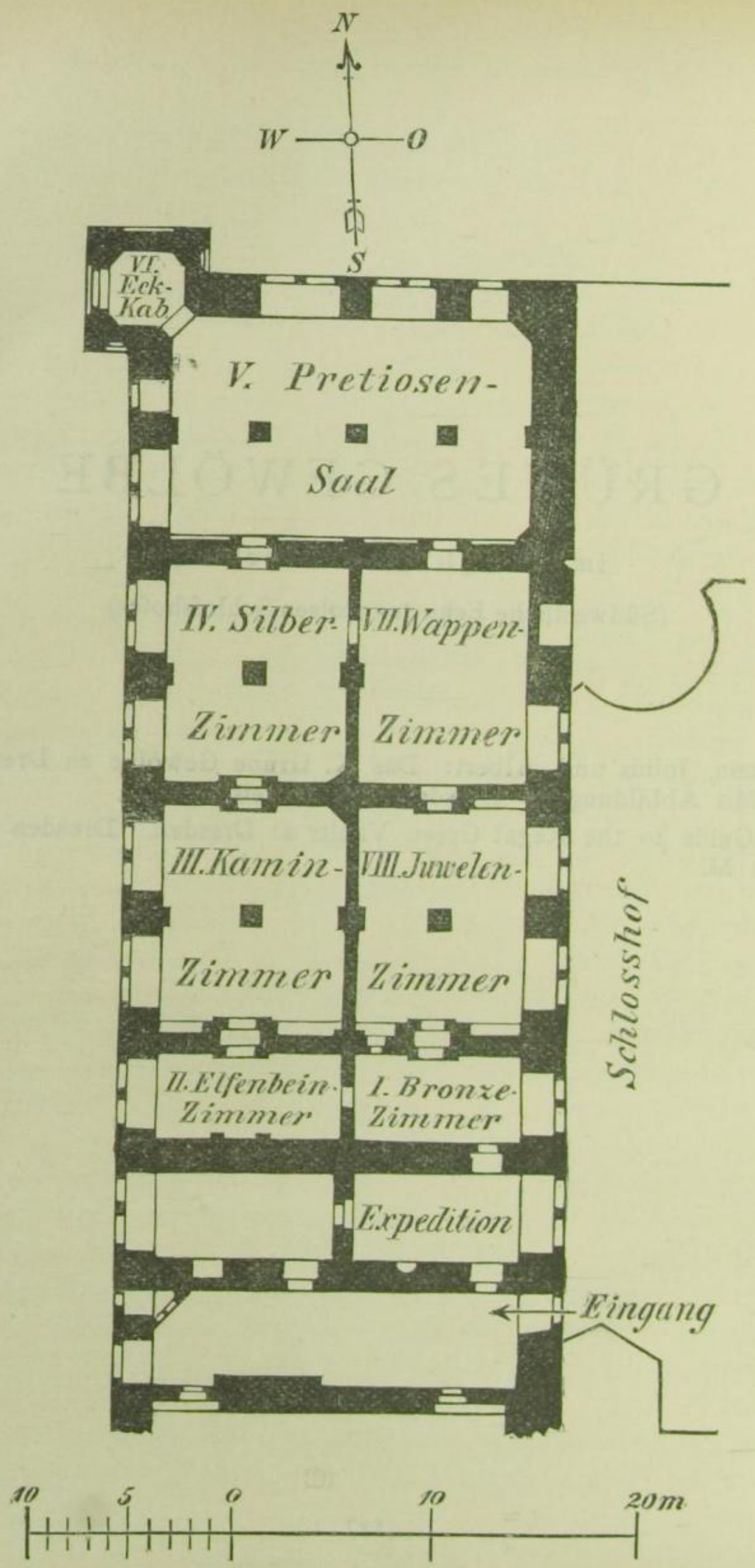
GRÜNES GEWÖLBE

im Königl. Residenzschloss

(Südwestliche Ecke des grofsen Schlofshofes)

Erbstein, Julius und Albert: Das K. Grüne Gewölbe zu Dresden. Mit Abbildungen. Dresden 1884. Preis 1 M.

The Guide to the Regal Green Vaults at Dresden. Dresden 1889. 1 M.



GRÜNES GEWÖLBE

Das Grüne Gewölbe oder die Königl. Schatzkammer zu Dresden, eine seit nun bald zweihundert Jahren Weltruf geniefsende und im vollsten Sinne des Wortes unschätzbare Sammlung von Juwelen, Kleinodien, Geschirren aus Gold, Silber und edlen Steinen, Prunkstücken aller Art, kostbaren Waffen, Emaillen, Mosaiken, Elfenbeinarbeiten, Holzschnitzereien und Bronzen, hat sich im Laufe von Jahrhunderten zusammengefügt aus den hervorragendsten und wertvollsten Gegenständen, welche von den verschiedenen Mitgliedern des fürstlichen Hauses Sachsen Albertinischer Linie gebraucht oder als Geschenke und Andenken aufbewahrt worden sind. Nachdem bereits im Jahre 1560 Kurfürst August von Sachsen („Vater August") die in seinem Hause bis dahin vererbten und unter ihm reichlich vermehrten Kostbarkeiten zu einer Schatzkammer vereinigt hatte, die neben der von ihm begründeten Raritäten- oder Kunstkammer und neben der Silberkammer bestand, und nachdem diese 1610 unter dem Namen „das Gewelb" vorkommende, wegen ihres grünen Anstriches bald (erstmals 1638) das „Grüne Gewölb" genannte Schatzkammer auch unter den folgenden Kurfürsten, insonderheit unter Christian I., Christian II., Johann Georg I., Johann Georg II. und Johann Georg III. sorgsame Pflege und mancherlei Bereicherungen erfahren hatte, gelangte dieselbe unter dem prachtliebenden und kunstverständigen Kurfürsten Friedrich August I. (1694—1733), der 1697 als August II. den polnischen Königsthron bestieg, nach reichlicher Zuführung weiterer Kostbarkeiten, in den Jahren 1721—1724 zu ihrer im Ganzen noch jetzt beibehaltenen

Aufstellung, deren von Gemach zu Gemach im Effekt sich steigernde, zuletzt geradezu glanzvolle Ausstattung zu den sehenswertesten Schöpfungen der leichtbeschwingten Kunst jener Zeit zu zählen ist. Damals auch um die zahlreichen eigenartigen, lustsprühenden Kunstwerke des berühmten Hofjuweliers Johann Melchior Dinglinger bereichert, hat die kostbare Sammlung mancherlei inzwischen hereingebrochene schwere Zeiten, in der Hauptsache unversehrt, glücklich überstanden und ab und zu noch manchen schönen Zuwachs erhalten.

Die im Königlichen Grünen Gewölbe verwahrten Kunstgegenstände und Kostbarkeiten sind, geschieden nach dem Materiale, aus welchem sie bestehen (Bronze, Elfenbein, Emaillen, Mosaiken, Bernstein- und Muschelarbeiten, Straufseneier, Gold- und Silberarbeiten, Halbedelsteinarbeiten, Nippsachen, Holzschnitzereien, Juwelen, Kleinode, Prunkwaffen), in acht Räumen untergebracht, welche über den Thüren ihre im folgenden als Überschriften gebrauchten Namen tragen und in deren jedem eine neue Nummerfolge beginnt, welche auf die beiden ausführlichen Kataloge (einen deutschen und einen englischen) verweist.

I. Das Bronzezimmer

Die in diesem Raume teils auf prächtigen Postamenten mit Boulearbeit (eingelegter Arbeit, benannt nach dem Kunsttischler König Ludwigs XIV., Andr. Chr. Boulle, † 1732), teils an den Wänden aufgestellte Sammlung von Bronzegruppen und Statuetten zählt über 100 Nummern und setzt sich zusammen aus einigen Arbeiten des 16. Jahrhunderts, aus zahlreichen italienischen und französischen verkleinerten Nachbildungen antiker Werke und aus kleinen Reproduktionen, beziehentlich Modellen monumentaler Schöpfungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Einige dieser Kunstwerke wurden bereits im 16. Jahrhundert, andere im Jahre 1621 aus dem Nachlasse des berühmten, aus

Lugano gebürtigen und seit 1575 in Dresden thätig gewesenen Architekten und Bildhauers Johann Maria Nosseni, die meisten aber von König August dem Starken und seinem Sohne und Nachfolger König August III., insonderheit aus den Kabinetten Chigi, Albani, Bellori und Kircher, erworben.

Die zwei Hauptstücke dieser Abteilung sind, rechts vom Eingange auf Postamenten stehend: **1**, ein *Kruzifix von erhabener Schönheit, ein bewunderungswürdiges Werk des berühmten *Jean Boulogne* (Giovanni da Bologna, 1524—1608), welches für Kurfürst Johann Georg II. (1656 bis 1680) in Italien erworben wurde, und **2**, *König Karl II. von England, gleich dem heiligen Georg auf sich bäumendem Rosse den Drachen (die Revolution) bekämpfend, eine in den Jahren 1662—1667 aus Eisen vortrefflich geschnittene Gruppe von der Meisterhand des später nach Berlin berufenen und 1683 dort gestorbenen Nürnberger Eisenschneiders und Medailleurs *Gottfried Leygebe*.

Nächstdem sind hervorzuheben: **3**, Der sich kratzende Hund, angeblich von *Peter Vischer* in Nürnberg († 1529). — **4**, Der Farnesische Stier, kleine fein durchgeführte Nachbildung der unter diesem Namen allgemein bekannten riesigen Marmorgruppe des Altertums, gefertigt im Anfange des 17. Jahrhunderts von *Adrian de Vries*, der, geboren im Haag, in Prag und Augsburg arbeitete und 1627 starb. Darüber an der Wand: **5**, Marcus Aurelius zu Pferde, kleine Kopie der berühmten Reiterstatue dieses Kaisers vom Kapitol zu Rom, gefertigt von italienischer Meisterhand und hierher gelangt als Geschenk des Papstes Clemens XIII. 1764.

Von den auf den folgenden Postamenten aufgestellten Gruppen sind besonders bemerkenswert: **23**, das Apollobad oder Apollo von den Nymphen der Thetis umgeben, trefflich durchgeführte Kopie der bekannten grofsen Marmorgruppe in einer der Grotten der Gärten zu Versailles. — **24**, Luna und der schlafende Endymion,

schöne Gruppe von *Cornelius van Cleve* († zu Paris 1702). **25,** Pluto, die Proserpina entführend. — **39,** Herkules, den Riesen Antäus erdrückend, den Sohn der Gäa. — **41,** Boreas, die Nymphe Oreithyia entführend.

Auf der anderen Seite des Zimmers: **67,** Reiterstatue König Ludwigs XIV. von Frankreich, ähnlich dem Monument dieses Königs in Versailles, beziehentlich der demselben 1699 auf der Place Louis-le-Grand oder Vendôme zu Paris errichteten Statue. — **68** und **86,** Fama und Bellerophon auf dem Pegasus, nach den früher am Eingange des Tuileriengartens befindlichen Statuen des Antoine Coysevox († zu Paris 1720). — * **87,** Reiterstatue des Königs August II. oder des Starken von Polen († 1733), von dem Dresdner Stück- und Glockengiefser *Michael Weinhold* ausgeführtes Modell zu dem auf dem Markte zu Dresden-Neustadt auf hohem Sandsteinpostament stehenden, in Kupfer getriebenen und vergoldeten Reiterbilde, welch letzteres von dem ehemaligen Kupferschmied, dann kurf. sächs. Hauptmann und Stückgiefser Ludwig Wiedemann in Dresden ausgeführt wurde und 1736 zur Aufstellung gelangte. — **103** (zunächst am Fenster), Junger Bacchus auf einem Ziegenbocke, unter welchem ein junger Satyr liegt, umringt von drei Knaben mit Reben und Weintrauben. Französische Arbeit.

Oben an den Wänden des Zimmers fünf grofse in Kupfer getriebene und vergoldete Medaillons von dem Augsburger Kupferschmied *J. A. Dammann*, darstellend die Bildnisse des Königs August des Starken (über der Thür an der schmalen Seite des Zimmers), des Königs Friedrich Wilhelm I. von Preufsen und dessen Gemahlin Sophia Dorothea von Hannover, sowie des Kurprinzen Friedrich August von Sachsen (des nachmaligen Königs August III. von Polen) und dessen Gemahlin Maria Josepha von Oesterreich.

Nun zurück durch die Thüre der schmalen Seite des Zimmers in

II. Das Elfenbeinzimmer

In diesem Raume ist eine nahezu 500 Nummern umfassende Sammlung von teils geschnitzten, teils gedrehten Elfenbeinarbeiten aufgestellt, von denen eine sehr grofse Anzahl noch aus der Zeit des Kurfürsten August (1553 bis 1586) stammt, während andere, darunter sehr hervorragende Stücke aus grofsartigen Ankäufen des Kurfürsten Johann Georg I. (1611—1656) herrühren und weitere wichtige und dankenswerte Bereicherungen dieser Abteilung unter den Königen August II. und III. erfolgten. Die Mehrzahl der oben auf den Wandsimsen und auf den Konsolen aufgestellten Becher, Säulen, Obelisken, Wendelsteine und sonstigen Drechslerkunststücke ist von den durch Kurfürst August, der selbst gern dem Drechseln oblag, nach Dresden berufenen und auf hiesigem Schlosse beschäftigten Meistern *Egidius Lobenigk* (Lebenich) aus Köln und *Georg Weckher* (Weckhardt) aus München gefertigt worden, andere rühren von dem im Anfange des 17. Jahrhunderts hier arbeitenden Kursächsischen Hofdrechsler *Jakob Zeller* aus Deutz und von dem um dieselbe Zeit thätig gewesenen Kurpfälzischen Hofdrechsler *Georg Friedel* her.

Aus der grofsen Anzahl der unten herum aufgestellten geschnitzten Kunstwerke sind als besonders bemerkenswert zu bezeichnen auf der linken Seite: **19—30**, eine Auswahl von trefflichen Pokalen und Krügen, zumeist aus dem 17. Jahrhundert, deren zum Teil sehr grofse Körper trefflich durchgeführte Reliefs zeigen, wie den Kampf der Lapithen und Kentauren um Hippodamia, die Braut des Lapithenkönigs Pirithoos (**19**), Kinder-Bacchanalien (**20**), einen Kampf zwischen christlichen und türkischen Reitern (**21**), badende Frauen (**22**), einen Zug von Meergöttern (**23**), Judith mit dem Haupte des Holofernes im Triumphzuge (**25**), den Triumphzug Neptuns und der Amphitrite (**28**) und (zu oberst) Diana mit ihrem Gefolge (**30**). Die Fassungen dieser trefflichen Geschirre sind teils

Augsburger, teils Nürnberger, teils Dresdner Goldschmiedsarbeit.

In dem Glaskasten auf dem folgenden Tische finden sich einige Gruppen: **40**, Schäfer und Leiermann. — **41**, Herkules und Omphale von *Balthasar Permoser* in Dresden († 1732). — **47**, Springender Stier, den zwei junge Männer zu fesseln suchen, eine an den farnesischen Stier erinnernde Gruppe von *Melchior Barthel* in Dresden († 1672).

Darüber an der Wand unter anderen kleinen Reliefs die ältesten Stücke dieser Elfenbeinsammlung: **51**, Geschnitzte Platte, Seitenteil eines Triptychons (Flügelaltärchen) mit zwei übereinander stehenden Reliefs: Christus, auferstehend, und Christus als Überwinder des Todes. Samt griechischen Beischriften (byzantinisch, 10. Jahrhundert) und **52**, Platte von einem Triptychon mit den erhaben geschnitzten stehenden Figuren des Evangelisten Johannes und des Apostels Paulus samt griechischer Widmung (byzantinisch, 11. Jahrhundert).

Etwas höher links auf dem nächsten Konsole: **65**, ein Becher, rundreifig gedreht, auf nicht ganz vollendetem Fufse, des *Kurfürsten August* († 1586) letzte Drechselarbeit.

Auf dem nächsten Tische eines der Hauptstücke der Sammlung: **107**, grofser *Tafelaufsatz in Gestalt einer Fregatte mit geschwellten Segeln, getragen von Neptun, welcher auf seinem von Seerossen gezogenen und von Meergöttern umringten Muschelwagen thront. Am Rumpfe des Schiffes erscheinen, erhaben geschnitten, die Namen der sächsischen Fürsten von Harderich bis auf Kurfürst Johann Georg I. mit ihren Geburts- und Sterbejahren, auf dem untersten Segel des Mittelmastes die sorgfältigst ausgeführten, behelmten vollständigen Wappen des genannten Kurfürsten und seiner Gemahlin Magdalene Sibylle von Brandenburg-Preufsen. Dieses über 1 m hohe treffliche Kunstwerk ist gefertigt im Jahre 1620 von dem damaligen Kursächsischen Kunstdrechsler *Jakob Zeller* aus

Deutz. Davor: **108**, Trinkhorn in Gestalt eines Hechtes, aus dem Nachlasse des letzten Herzogs von Sachsen-Weifsenfels, und oben: **116**, „Memento mori“ in Gestalt eines kleinen, sehr sauber geschnittenen menschlichen Skeletts von dem berühmten bayrischen Elfenbeinschnitzer *Christoph Angermair*, 1632.

Das Hauptstück des nächsten Tisches ist **131**, Der Sturz des Lucifer und seines Anhanges oder der Fall der bösen Engel, aus einem Stück geschnittene Gruppe, welche 142 sorgfältigst ausgeführte kleine Figuren enthält, von einem Kranze aus Silber geprefster Blumen umgeben. Geschenk der Königin Marie Amalie von Neapel, der Tochter König Augusts III. Darüber eine ähnliche kleine Gruppe von 29 Figuren, der Sieg der drei Erzengel über die bösen Geister (**132**). Die weiter auf diesem Tische stehende hohe Säule (**133**), eine Arbeit des Drechslers *E. Lobenigk* von 1589 trägt eine sogenannte Contrafektkugel, d. h. eine ausgedrehte, durchbrochene Kugel mit von aufsen bearbeitetem Schnitzwerk (hier einer fürstlichen Tafelrunde) im Innern. Das Ganze, unten mit einem Musikwerk und einem Aufzug von Personen ausgestattet, ist eine Uhr, deren Zifferblatt oben auf der Kugel angebracht ist. Sonst ist hier noch bemerkenswert: **201**, eine grofse Schachfigur, Läufer in Gestalt eines reitenden Bischofs, von Geistlichen und Armbrustschützen umgeben (13. bis 14. Jahrhundert).

An der Wand hinter diesem Tische Bildwerke (**138** und **139**, Scaramuz und Poltron; **140**, Lucretia) von dem Elfenbeinschneider und Hof-Stallbildhauer *J. C. Lücke* in Dresden. Unter den oben auf den Konsolen aufgestellten gedrehten Werken zeichnen sich noch aus: **154** (rechts oben) ein hoher, sogenannter passigter Pokal, auf dessen Deckel St. Georg im Kampfe mit dem Drachen, schöne Arbeit von *Jakob Zeller*, 1613, und **177** (links oben) eine hohle, reifig gedrehte Kugel auf verschoben über einander stehenden Kreiseln.

In der Wandecke: **200**, Pulverhorn mit den erhaben geschnitzten Wappen der Herzogin Sophie von Pommern, einer Tochter des Kurfürsten Christian I. von Sachsen, eine Arbeit aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts.

In dem Fensterbogen links auf dem Tische: **208**, das Opfer Abrahams, grofse Gruppe aus Elfenbein mit Draperien von braunem (Zuckertannen-) Holze, ausgeführt von dem im vorigen Jahrhundert in München thätigen bekannten Bildschnitzer *Simon Troger* aus Haidhausen († 1769). Darum in der gleichen Manier ausgeführte Bettlergruppen.

An der Wand links verschiedene Medaillons (**218**, Herzog Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, eigenhändige Arbeit desselben; **219** und **220**, die Grafen Curt Christoph und Otto Wilhelm Königsmarck; **231**, der spätere Kardinal Melchior de Polignac) und Reliefs, unter letzteren namentlich bemerkenswert: **230**, Diana im Bade, von Aktäon belauscht, ein allem Anschein nach von *Chr. Angermair* gefertigtes Kunstwerk, das als Geschenk des Herzogs Johann Philipp zu Sachsen-Altenburg vor 1639 hierher gelangte.

Zwischen den Fenstern: **246**, grofses Kruzifix von dem schon genannten *J. Chr. Lücke* in Dresden 1737 geschnitzt, und unten davor: **245**, grofses ovales Becken aus Elfenbein und Hirschhorn, auf dem Boden mit einem Elfenbeinmedaillon (Perseus mit dem Haupte der Medusa) und auf dem Rande mit mythologischen Darstellungen geschmückt, ein aus dem Nachlasse des Herzogs Heinrich zu Sachsen-Merseburg stammendes Stück.

In demselben Fensterbogen auf dem Tische rechts: **247**, Raub der Proserpina, in gleicher Weise ausgeführt und von demselben Künstler *(S. Troger)*, wie Nr. 208, und eines der besten Werke desselben, ein Geschenk an König August III. von der damaligen Kurprinzessin Maria Antonia, geb. Prinzessin von Baiern, 1751.

Darüber an der Wand mehrere Reliefs, u. a.: **251**, das Innere eines Quacksalber-Laboratoriums (nach

Art der Bilder A. van Ostades) und **253**, zwei Pferdeköpfe, ein Geschenk des Papstes Innocenz XII.

Auf dem Tische vor der nächsten Wandfläche sind in einem Glaskasten allerhand kleine Gegenstände aus Elfenbein untergebracht: Dosen, Tabatièren, Medaillons, Bestecke, Statuetten, Löffel u. a. Besonders bemerkenswert: Das rechts in der hinteren Ecke stehende niedliche Toilettenschränkchen aus dem ehemaligen Besitze der Kurfürstin Magdalena Sibylla, der Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg I., welche 1659 starb, sodann fünfzehn bereits im Jahre 1590 zu Leipzig angekaufte sogen. türkische Löffel, die (in der Mitte des Glaskastens liegende) Handspiegel-Kapsel (14. Jahrh.) mit der Darstellung eines Liebesturniers und das im Vordergrunde liegende schlafende Kind von *Balthasar Permoser* in Dresden.

An der Wand dahinter: **273**, Schreibzeug mit thronendem Herrscher zwischen zwei Kriegern als Deckel, samt Handglocke, welche den Baldachin bildet, von König August dem Starken 1731 erworben; **274**, Christus am Kreuze und Maria (18. Jahrh.), **275**, Elephant mit Kastell auf dem Rücken, welches vier Flakons aus Kristall, Büchschen und Trichter enthält, zierliches Stück mit vergoldeter Silberfassung und reichem Edelsteinbesatz, 1731 erworben, und **276**, sehr schön geschnittenes Profilbildnis des Papstes Clemens XI. (1700—1721).

Oben auf den Konsolen allerhand Drechslerkunststücke, insonderheit: **286**, ein solches von *Eg. Lobenigk*, 1586. — **296**, eine Kontrafektkugel, getragen von Atlas und enthaltend die Bildnisse des Kurfürsten Christian II. und seiner Gemahlin, ein Werk *Jakob Zellers* aus dem Jahre 1611. — **297**, hoher Pokal mit herzförmigem Durchschnitt und mit einer Kugel über dem Deckel, welche 23 andere bewegliche Kugeln und einen Stern in sich enthält, ausgeführt von *G. Friedel*, kurpfälz. Hofdrechsler in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. — **298**, gedrehte Säule mit fünf sogen. Wendelsteinen, Ringen u. s. w. aus

einem Stück gearbeitet von demselben Kunstdrechsler. — **330** (zunächst der Thür zum nächsten Zimmer) Pokal, dessen von Neptun getragene Kuppa von erhaben geschnittenen Meergöttern und Seetieren umzogen ist.

Auf dem folgenden, jenseits der Thür stehenden Tische haben verschiedene Werke von Dresdner Künstlern Aufstellung gefunden, darunter: **334**, bogenschnitzender Amor von *Balth. Permoser*, — **340**, der auf dem Adler thronende Jupiter auf corinthischer Säule, ebenfalls von *B. Permoser*, — **341** und **342**, Sabinerinnenraub und Ross, von einem Löwen angefallen, beides Arbeiten von *Melchior Barthel*.

Unter den auf dem nächsten Tische bei der Eingangsthüre, ähnlich wie auf der andern Seite gruppierten Kannen, Krügen und Pokalen in Augsburger, Nürnberger, Wiener, Strafsburger u. a. Fassungen ist als der schönste und am feinsten durchgeführte hervorzuheben: **394**, der sogenannte * Jagdpokal, mit dem Zuge der Diana in vortrefflich ausgeführter und durch kleine emaillierte Zugaben noch gehobener Schnitzerei, eine ausgezeichnete Arbeit des Dresdner Hofjuweliers *Köhler* für König August den Starken. Nächstdem sei noch hingewiesen auf: **395**, Krug mit dem trunkenen Bacchus, der von Silen und einer Bacchantin geführt wird, in einer Fassung vom Strafsburger Goldschmied *Daniel Harnischter* (zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts) und **399**, die gröfste Kanne der Sammlung (58 cm hoch) mit der Darstellung der klugen und der thörichten Jungfrauen, in Augsburger Fassung.

Über der Eingangsthüre (der Thüre aus dem Bronzezimmer): das Porträt des berühmten Dresdner Hofjuweliers *Johann Melchior Dinglinger* († 1731), der für König August den Starken zahlreiche treffliche Werke geschaffen hat und dessen hervorragendste, zum Teil sehr umfangreiche Arbeiten noch heute im Pretiosen- und Juwelensaale aufgestellt, eine eigenartige Zierde des Grünen Gewölbes bilden. Das Bild ist von dem gleichzeitigen Dresdner Hofmaler *A. Manyocki* († 1757).

III. Das Kaminzimmer

Dieses Zimmer, welches benannt ist nach dem in seiner Mitte aufgestellten kostbaren Kamin (s. weiter unten), enthält die Emaillen, die Mosaiken, die Bernstein-, Korallen- und Perlmutterarbeiten, sowie eine grofsartige Reihenfolge von Trinkgeschirren und Tafelaufsätzen, treffliche Arbeiten zumeist aus dem Ende des 16. und dem Anfang des 17. Jahrhunderts, bei welchen Straufseneier oder Seeschnecken ihre oft originelle Verwendung gefunden haben. Eine besondere Zierde dieses Raumes sind auch die an den Wänden ringsherum aufgestellten Florentiner Tische, deren schöne Pietraduraplatten Blumen und Vögel, Guirlanden, Schmetterlinge u. s. w. in vollendeter Ausführung zeigen.

Die Besichtigung beginnt links vom Eingange mit den Emaillen, welche überwiegend aus besten Limousiner Arbeiten, d. h. in Limoges gefertigten (kupfernen) Geschirren mit Emailmalerei, bestehen. Besonders hervorzuheben sind: **1** (auf dem Tische) Salzfafs von *Jean Limosin* (1597 — 1625), in bunten Farben, im Innern das Bildnis eines römischen Kriegers und an den Seiten Gottheiten zeigend, sowie **4** und **5** (ebenfalls auf dem Tische) zwei bronzene Schalen mit sogenanntem Grubenschmelz (émail champlevé), zu kirchlichem Gebrauch bestimmte Giefsbecken aus romanischer Zeit (12. und 13. Jahrhundert), dann an der Wand eine Reihe der trefflichsten Limousiner Kannen, Schalen, Schüsseln und Becken, teils bunt wie die beiden prächtigen Henkelkannen **Nr. 6** und **10** und die in der Mitte der Wand angebrachte grofse ovale Schüssel (**8**) mit der Darstellung des babylonischen Weibes, teils grau in grau (sogenannte Grisaillen) mit den schönen Fleischtönen, wie die *Schale **Nr. 7**, die herrlichen *Henkelkannen **Nr.. 11** und **13** samt den zugehörigen kostbaren Becken **Nr. 12** und **14** und die weiter oben aufgestellten reizenden Deckelschalen. Alle diese vortrefflichen ungemein wertvollen Geschirre stammen aus der Zeit von

1550—1586 und von den namhaftesten Meistern, wie *Pierre Courtois*, *Pierre Rexmon* oder *Reymond*, *Jean de Court* u. a. und tragen neben den Namen oder Monogrammen ihrer Verfertiger zum Teil auch die Jahreszahlen (1556 und 1571). Nicht minder beachtenswert sind die in der Wandecke angebrachten fünf Limousiner Teller mit buntfarbigen Darstellungen aus dem Neuen Testamente.

Vor dem nächsten Fensterpaare findet sich auf dem ganz besonderer Beachtung werten *Florentiner Tische mit reizender leichter Blumenguirlande eine Garnitur von Messern, Gabeln und Löffeln (**45**), deren Hefte, beziehentlich Griffe aus besonders schönen Korallenzinken bestehen, eine Garnitur, die samt den zugehörigen Salznäpfchen bereits in dem Inventar von 1586 als besondere Kostbarkeit aus dem Nachlasse des Kurfürsten August von Sachsen hervorgehoben wird.

Auf dem Tische zur linken Hand ist zwischen allerhand kleinen Gegenständen, bei denen Muscheln oder Perlmutter Verwendung gefunden haben, zum Teil sehr gute Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts, eine reich mit Granaten besetzte ovale Schale mit Emailmalerei (Salomos Urteil) aufgestellt, die besonderes Interesse gewährt als eine datierte (mit der Jahreszahl 1656 versehene) Arbeit eines sächsischen Meisters, des Juweliers und Emailleurs *Samuel Klemm* in Freiberg.

Aus den an der Wand über diesem Tisch angebrachten Emailmalereien sind besonders hervorzuheben das Porträt des Königs August des Starken (**33**) von *Georg Friedrich Dinglinger*, dem Bruder des schon genannten berühmten Goldschmieds Melchior Dinglinger, das Bildnis Peters des Grofsen (**36**) von demselben Künstler, eine Kopie der ‚Mutter Rembrandts' von *Ismael Mengs* († zu Dresden 1764), eine ‚büfsende Magdalena' (**41**) und die ‚Bärenhöhle' von *Dinglinger* (**42**), während an der Wand gegenüber ein emaillierter Fruchtteller mit der bunten Darstellung einer Reiterschlacht aus der antiken Welt von *Noël Laudin* in Limoges (près les jesuistes), **Nr. 48**, und

eine Limousiner Grisaille, eine grau in grau ausgeführte Darstellung des Aeneas mit seinem Vater Anchises und dem kleinen Ascanius, wie sie das brennende Troja verlassen (**50**), besondere Beachtung verdienen. Nächstdem finden sich hier an beiden Wänden sehr gut durchgeführte römische Mosaiken: der Erlöser nach Guido Reni (**43**), das Mädchen mit der Eule (**47**) und der Apostel Petrus (**53**).

Beim Weiterschreiten zeigt sich zunächst zur Rechten der diesem Zimmer den Namen gebende kostbare * Kamin von Meifsner Porzellan, geschmückt mit sächsischen Landsteinen, Zabeltitzer Kieseln (den sogenannten sächsischen Diamanten), Topasen, Amethysten, Elsterperlen u. s. w., ein Prunkstück, welches nach der Zeichnung des Dresdner Akademieprofessors *Johann Eleazar Schenau* im Jahre 1782 unter Mitwirkung des Bildhauers *Johann Gottlob Matthäi* in Meifsen von dem Dresdner Steinschneider und Hofjuwelier *Johann Christian Neuber* († 1808) gefertigt wurde.

An den Seitenwänden der folgenden Fenster, an denen wieder ein prächtiger Florentiner Tisch steht, finden sich weitere Mosaiken, teils römische (darunter ein wohlgetroffenes Bildnis des Königs August des Starken, **Nr. 75**), teils Florentiner; dann folgt die Sammlung von Bernsteinarbeiten, aus denen als die trefflichsten Stücke die in dem Glaskasten an der nächsten Wandecke aufgestelllen Becken und Krüge aus dem Besitze der Kurfürstin Magdalene Sibylle zu nennen sind, die teils mit erhaben geschnittenen Figuren und Arabesken, teils mit unterlegten Schnitzereien geschmückt sind, auch zum Teil jene herrliche emaillierte Goldfassung tragen, welche die Renaissancezeit in vollendetster Weise herzustellen wufste.

In der Mitte der sich anschliefsenden Wand steht der grofse Bernsteinschrank (**88**), welchen samt einem reichen, in seinen 18 Kästen untergebrachten Inhalte an allerhand kleinen Bernsteinarbeiten König Friedrich Wilhelm I. von Preufsen anläfslich seines Besuches in Dresden

1728 dem Könige August dem Starken zum Geschenk machte. Ein äufserst zierliches Bernsteinschränkchen aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, eine mit sichtbarer Liebe durchgeführte Arbeit, bei welcher verschiedenfarbige Arten von Bernstein in der geschmackvollsten Weise zur Verwendung gebracht sind, findet sich gegenüber auf dem Tische an der Mittelsäule des Zimmers (**105**).

An den folgenden Wänden (der Rückwand des Zimmers und deren beiden Seitenflügeln) hat eine grofsartige Folge von Trinkgeschirren und Tafelaufsätzen aus gefafsten Straufseneiern und Muscheln Aufstellung gefunden, unter denen Geschirre verschiedenster Gestalt, Vögel, Schiffe, menschliche Figuren u. s. w. in buntem Wechsel erscheinen. Hervorgehoben seien aus dieser reichen Folge zunächst von den der Thür am nächsten aufgestellten Gegenständen der aus einem Straufsenei durch Zuthat trefflicher Goldschmiedsarbeit hergestellte Pelikan (**106**) mit zurückschlagenden Flügeln (Vexirbecher), eine Arbeit des Torgauer Goldschmiedes *Andreas Klette* (um 1600), drei Straufsenvögel (Eier in Weifssilberfassung), Arbeiten aus den Jahren 1587—1595, dann an der nächsten Wand zwei von einem Triton, beziehentlich von einer Sirene getragene Seeschnecken in vergoldeter Silberfassung (**143** und **146**), der *Schwan (**144**) von dem Nürnberger Goldschmied *F. Hillebrant* (Ende des 16. Jahrhunderts), der Pelikan (**145**), eine Nürnberger Arbeit mit der Jahreszahl 1609, die beiden Schiffe, Nürnberger Arbeiten, das mit Perlmutter belegte Rebhuhn und der Hahn (**150** und **156**), ebenfalls von dem Nürnberger Goldschmied *F. Hillebrant*.

Auf dem ersten Tische an dieser Wand hat ein viereckiger Kasten (Schreibzeug) mit aus Korallen geschnittenen Figuren und vergoldeter Fassung (italienische Arbeit, 17. Jahrhundert) Aufstellung gefunden, dann folgen auf den nächsten Tischen acht mit Perlmutterschuppen geschmackvoll belegte, beziehentlich mit eingelegten Perlmutterarabesken geschmückte Kästchen, teils Schmuck-

kästchen, teils Arbeitskästchen und Apotheken, Nürnberger, Leipziger und Torgauer Arbeiten aus dem Ende des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts, während das hinter denselben aufgestellte grofse Perlmuttermosaik (Marqueterie), eine Blumenvase auf schwarzem Grunde darstellend, eine Arbeit des Amsterdamer Künstlers *Dirck van Ryswyk* aus dem Jahre 1654 ist.

Der nächste Tisch trägt ein mit Blattwerk von Korallen und Silber reich geschmücktes Kästchen (Schreibzeug), eine italienische Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, während über demselben an der Wand ein sehr interessantes Werk von 1577, ein Calvarienberg aus Monstreperlen (mifsgestalteten Perlen) steht (**187**), eine an ihrem Postamente mit trefflich getriebenen Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi belegte Arbeit, die grofse Verwandtschaft mit den Werken Wenzel Jamnitzers, des berühmten Nürnberger Goldschmieds, zeigt.

Unter den an dieser Wand gruppierten Geschirren und Tafelaufsätzen finden sich zwei sogenannte Nürnberger *Jungfernbecher, bei denen der Rock der Dame und die Muschel, die sie über ihrem Kopfe trägt, zwei einander entgegengekehrte Trinkgeschirre bilden, beide Nürnberger Arbeiten aus der Zeit um 1600, die gröfsere (**184**) von *F. Hillebrant*, die kleinere (**190**) von *Mathes Bauch*, sodann als weiter besonders bemerkenswert ein von einem Drachen mit Korallenzinke getragener Nautilus (**185**), ein von einem Satyr gehaltener, mit Fratzenkopf und liegendem Panther geschmückter Nautilus (**189**), eine sehr interessante Berliner Goldschmiedsarbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, zwei Schiffe, Torgauer Arbeiten und (weiter oben) ein Nautilusgeschirr in Gestalt einer Henne von *F. Hillebrant* in Nürnberg.

Der folgende Florentiner Tisch ist besonders beachtenswert wegen der erhaben gearbeiteten Früchte, welche die Ecken seiner Einfassung füllen, während die an der Wand aufgestellten beiden *Straufseneipokale **Nr. 223** und **226** mit ihrer trefflichen Fassung zu dem

Besten gehören, was die Goldschmiedskunst des 16. und 17. Jahrhunderts in dieser Art geschaffen hat. Bei dem unten in der Mitte dieser Wand stehenden, äufserst kostbar gefafsten Willkomm in Gestalt eines Straufses (**224**), dessen Unterteil aus Meifsner Porzellan besteht und dessen Fassung den Namenszug des Königs August III. und die emaillierten Wappen von Polen und Kursachsen trägt, hat ein Straufsenei Verwendung gefunden, welches im Jahre 1734 in Moritzburg, wo damals Straufse gehalten wurden, gelegt worden ist; die Fassung besorgte der damalige Juwelier *Herfurth* in Dresden.

IV. Das Silberzimmer

Das Silber- oder Büffetzimmer, welches mit dem grünen Anstriche seiner reichlich von Spiegelglas durchbrochenen Wandbekleidung dem der Königlichen Schatzkammer schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts beigelegten historisch gewordenen Namen noch heute Rechnung trägt, enthält einen der grofsartigsten Bestände an prächtigen, mitunter mächtig grofsen und schweren vergoldeten Silbergeschirren, teils aus dem Ende des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts, teils aus der prunkliebenden Zeit des ersten sächsischen Polenkönigs, Gegenstände, die zu einem Teil noch jetzt bei den grofsen Dresdner Hoffestlichkeiten Verwendung finden. Nächstdem finden sich hier einige hervorragende kirchliche Goldschmiedswerke, einige Gefäfse aus massivem Golde, kostbare Gläser und reichausgestattete Uhren.

Die Besichtigung beginnt links vom Eingange, wo zunächst auf dem Marmortische zwei vortreffliche astronomische Standuhren aus dem 16. Jahrhundert aufgestellt sich finden, von denen die eine (**3**) im Jahre 1570 zu Schneeberg in Sachsen von *Andreas Schelhorn* verfertigt worden ist. Dazwischen ein reich mit Diamanten und Rubinen besetztes Schreibzeug aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

An der Wand hinter diesem Tische steht zwischen Trinkgeschirren in Gestalt von Hirschen und Seepferden ein prächtiges * Handbecken mit der getriebenen Darstellung eines das Bild der Ariadne samt Cupido umgebenden Bacchuszuges, eine treffliche Leistung des Augsburger Goldschmieds *J. A. Thelot* mit der Jahrzahl 1714. Auf der Konsole über dem Becken prangt in Gestalt eines riesigen, aufgerichteten Löwen mit Krone, Reichsapfel und sächsischem Schild ein mächtiger Tafelaufsatz, der als Kanne diente, ein Meisterstück der Nürnberger Goldschmiedekunst aus der Zeit um 1600. Zu beiden Seiten desselben stehen zwei höchst originelle Geschirre von dem ausgezeichneten Dresdner Goldschmied *Daniel Kellerthaler*, eine * Henkelkanne (9) mit weit heraustretenden Tiergestalten am Bauche und dem wegen seines bekannten Urteilsspruches mit Eselsohren bestraften Könige Midas auf dem Deckel, sowie der zum später zu erwähnenden Taufbecken des Königlichen Hauses gehörige * Giefser (11), welcher die Taufe Christi durch Johannes den Täufer darstellt und die Jahrzahl 1617 trägt. Nächstdem zeichnen sich hier durch ihre Schönheit aus: zwei sehr hohe sogenannte Traubenpokale, Nürnberger Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert von dem Goldschmied *Müller*, zwei hohe sogen. herzknorrige * Pokale mit getriebenen Buckeln in Herz- oder Fischblasenform versehen, ebenfalls Nürnberger Arbeiten, und eine mächtige knorrige * Doppelscheuer (zwei Scheuern oder Pokale, deren einer des anderen Deckel bildet, 19 und 26) von dem bedeutenden Nürnberger Goldschmied *Adam Rösner*. Der Wandecke zunächst noch ein hoher Deckelpokal, der sogen. Willkomm der kursächsischen Saigerhütte Grünthal aus dem Jahre 1625, eine Arbeit des Freiberger Goldschmieds *David Winckler* (17).

In dem Glaskasten auf dem Mitteltische vor den folgenden Fenstern finden sich verschiedene Kostbarkeiten untergebracht und zwar eine mafsiv goldene Schale (40 in Form einer römischen Patera mit 22 ein Mittelbild

umrahmenden römischen Goldmünzen, ein Stück, welches, ursprünglich im Besitze des Olmützer Propstes und Kanzlers des Königs Wladislaus II. von Ungarn, Augustin Kesenbrot, von diesem an die 1508 gegründete gelehrte Donaugesellschaft, dann in die Hauptkirche zu Olmütz, später in die Hände der Tartaren und endlich von den Russen in den Besitz des Königs August des Starken gelangte, sodann einen prächtig emaillierter *Abendmahlskelch (**42**), samt dem zugehörigen Weinkännchen (**41**) für den Erzbischof und Kurfürsten von Köln, Johann Gebhard Grafen von Mansfeld (1558—1562) verfertigt; weiter eine massiv goldene Schale, ein russisches den Namen Kofschick tragendes Trinkgeschirr (**43**) mit Nielloschmuck und grofsen Saphiren, ein sehr altes, als Geschenk des Zaren Peter des Grofsen an König August den Starken gelangtes Stück, ferner ein goldenes, reich mit emaillierten Figürchen und Rubinen besetztes Trinkhorn (**45**), ein Kunstwerk des Kopenhagener Goldschmieds *Kaspar Herbach* aus dem Besitz der mit Prinz Christian von Dänemark vermählt gewesenen Prinzessin Magdalena Sibylla von Sachsen, 1651; weiter eine sogenannte Greifenklaue (**48**), ein auf einem Greife ruhendes Trinkhorn aus dem 15. Jahrhundert, und schliefslich (**50**) die mit Silberbeschlägen versehene kleine Handbibel des Königs Gustav Adolf von Schweden, welche, mit dessen und der Königin Maria Eleonora, einer brandenburgischen Prinzessin, in Silber gravierten Wappen und Namensbuchstaben bezeichnet, der König im letzten Jahre seines Lebens (1632) im Gebrauch gehabt hat. Auch liegt hier noch eine rautenförmige Spiegeldecke von Gold (**52**) mit vortrefflichen Verzierungen in durchsichtigem Email aus dem Besitze der Kurfürstin Sophie, der Gemahlin des Kurfürsten Christian I. von Sachsen (Witwe 1582, † 1622).

Auf dem Tische zur linken Hand erhebt sich ein trefflicher Reliquienschrein aus vergoldetem Kupfer mit reichem Silberschmuck an getriebenen Bildern und ge-

gossenen Statuetten, eine hervorragende süddeutsche Arbeit vom Ausgange des 16. Jahrhunderts (**33**).

Darüber an der Wand: das vorzüglich komponierte und in vollendetster Weise durchgeführte *Taufbecken des Königlichen Hauses (**34**), ein Meisterwerk des Dresdner Goldschmieds *Daniel Kellerthaler,* in den Jahren 1613—1615 gefertigt und seit 1617 bei allen Taufen gebraucht, welche dem Kurfürstlichen und Königlichen Hause Sachsen beschieden waren.

Oben, hier wie an der Wand gegenüber, in Silber getriebene Bilder vom Dresdner Goldschmied und Medailleur *Sebastian Dattler* (**37**, von 1630), von *Daniel Kellerthaler* (**38**, von 1629; **59**, von 1637) und *D. Harmsterfer* (**36** und **60**).

An der Wand zur Rechten aufserdem über der einst im Besitze der Königin Christiane Eberhardine, der Gemahlin König August des Starken, befindlich gewesenen kostbaren, mit Rubinen, Diamanten und Smaragden reichlichst ausgestatteten Tafeluhr (**56**) von *Jakob Streller* in Nürnberg, das grofse *Giefsbecken (Rosenwasserbecken, **57**) mit der Darstellung des vor König Midas zum Austrage gebrachten musikalischen Wettstreites zwischen Apollo und Pan und trefflich gegossenen vollrunden Figuren auf dem mit getriebenen Bildern geschmückten Rande, eine ausgezeichnete, dem gegenüber hängenden Taufbecken ganz verwandte Arbeit *Daniel Kellerthalers* mit der Jahrzahl 1629, deren zugehörige Kanne an der ersten Wand unter Nr. 9 hervorzuheben war.

An dem folgenden Wandschafte, vor welchem einer der grofsen vergoldeten silbernen Schwenkkessel von dem Augsburger Goldschmied *H. Biehler,* samt dem zugehörigen Wasserbehälter, seinen Platz hat, stehen unter anderem zwei jener je ungefähr 1390 Gramm schweren und je etwa 400 Dukaten an Goldwert haltenden, mafsiv goldenen Münzbecher (**69** und **70**), welche Kurfürst Johann Georg I. um 1630 für seine vier Söhne, den Herzog Johann Georg, den nachmaligen Kurfürsten Johann

Georg II. und die nachmaligen Herzöge August zu Sachsen-Weifsenfels, Christian zu Sachsen-Merseburg und Moritz zu Sachsen-Zeitz, unter welche nach des Vaters Tode (1656) das Land geteilt ward, hat anfertigen lassen und die durch zwei weitere Exemplare an der gegenüberliegenden Wand ihre Vervollständigung finden. Interessant ist auch die hier aufgestellte Uhr in Gestalt einer Vase (**72**), eine mit dem Kaiserlichen Doppeladler geschmückte originelle Arbeit aus der Zeit um 1600.

In der nächsten Fensternische ist zunächst zu betrachten der an der Wand dem Beschauer gegenüber angebrachte kleine Hausaltar (**106**) von schwarzem, zum Teil Ebenholze mit in Silber getriebenen, Tod und Auferstehung Christi darstellenden Bildern, silbernen Statuetten und allerlei kleinen aufgelegten Ornamenten. Es ist dieses Altärchen, eine tüchtige Arbeit des Dresdner Goldschmieds und Malers *Hans Kellerthaler* (des Bruders des schon genannten Goldschmieds Daniel Kellerthaler), im Jahre 1607 von dem Kurfürsten Christian II. seiner jungen Schwägerin, der Herzogin Magdalena Sibylla, der Gemahlin des nachmaligen Kurfürsten Johann Georg I., als Weihnachtsgeschenk beschert worden.

Auf dem Tische zur Rechten sind einige hervorragende Goldschmiedsarbeiten aufgestellt, als: **107**, eine sogen. Automatenuhr, auf deren als Postament verwendetem Werke eine silberne Gruppe, der Kentaur Nessus mit der geraubten Dejanira (statt welcher hier eine Diana verwendet ist), von Hunden begleitet. War das Werk, welches Uhr-, Schlag- und Triebwerk enthält, aufgezogen, so bewegte sich das Ganze auf den unten angebrachten Rädern auf der Tafel hin, während die Hunde aufsprangen und der Kentaur einen ihm aus seinem Köcher auf den Bogen gelegten Pfeil abschofs. Das Stück, welches allerdings nicht mehr in seiner Ursprünglichkeit vor uns steht, wurde vom Kurfürsten Christian II. im Jahre 1610 zu Prag erkauft; es erinnert in mehreren Punkten sehr an die Werke des berühmten Nürnberger Goldschmieds Wenzel

Jamnitzer. — **107b**, ein silberner, in gotischem Stile gehaltener Pokal, Ehrengeschenk der Dresdner Kommunalgarde an ihren Kommandanten General Bevilaqua, 1841 nach dem Entwurfe von Professor G. Semper ausgeführt. — **108**, sogenannter Natterbaum, ein kleiner gotischer Aufsatz in Gestalt eines Baumes, welcher ein Madonnenbild trägt und von welchem versteinerte Fischzähne (sogenannte Natterzungen) herabhängen, welche vor vergiftetem Getränk warnen und schützen sollten, interessantes Werk noch aus dem 15. Jahrhundert. — **109**, hoher goldener Deckelpokal, sogenannter Jagdpokal des Herzogs Christian von Sachsen-Weifsenfels (1712—1736) mit einer auf einem niedergeworfenen Hirsche ruhenden Cuppa, welche einen Reiter trägt, ein fein durchgeführtes und schön emailliertes Werk, sehr an die Art Melchior Dinglingers erinnernd. — **109 b**, kleine Tafeluhr mit beweglicher Pelikangruppe, 16. Jahrh.

Über dem Tische an der Wand ist: **110**, der prächtige *Wandspiegel samt Deckel angebracht, welchen die Kurfürstin Sophie, Witwe des Kurfürsten Christian I., im Jahre 1592 von einem Lüneburger erkaufte, ein mit einer Menge trefflich getriebener Figuren aus der Mythologie, sowie der christlichen Kirche, mit hochgefafsten Steinen und untermalten Glastafeln reichlich geschmücktes Werk, an welchem den angebrachten Jahrzahlen nach von 1587 bis 1592 gearbeitet worden ist. Darüber ein mit Gravierungen und gestochenen Goldplatten gezierter silberner Spiegeldeckel von *Dirk (Theodor) de Bry* aus Lüttich († 1598 in Frankfurt a. M.).

Der vor der nächsten Wand stehende Tisch trägt eines der angesehensten und kostbarsten Stücke des Grünen Gewölbes (**115**), den unter dem Namen der *Schmuckkasten von *Wenzel Jamnitzer* bekannten zierlichen, von einer liegenden Frauengestalt gekrönten, mit einer Menge kleiner in Silber gegossener Statuetten, Tierchen und feinsten Ornamenten aller Art reichlichst geschmückten Deckelschrein, der schon seit 1589 der ehemaligen Kunstkammer angehörte und für dessen richtige Zuteilung ein

anderes im Grünen Gewölbe befindliches, des 1585 gestorbenen Meisters Marke tragendes Schmuckkästchen von 1562 (s. Pretiosensaal Nr. 160) und zwei eigenhändige Entwürfe W. Jamnitzers von 1551 sprechen, von welchen Abdrücke in Berlin und in Nürnberg sich befinden.

An der Wand hinter diesem Tische gruppieren sich allerhand Tafelaufsätze, Vasen, Pokale und sonstige, verschiedenartigst gestaltete Trinkgeschirre, zumeist aus dem Ende des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts, in Nürnberg, Augsburg, Torgau, Leipzig und Dresden entstanden. Darunter namentlich beachtenswert: **120,** Elephant mit bewehrtem Turm, welcher als Deckel dient, auf dem Rücken und einem Mohren als Führer auf dem Nacken, reiche, mit Smaragden u. s. w. besetzte Nürnberger Arbeit aus dem 16. Jahrhundert, an ein Werk des dortigen Goldschmieds Christoph Jamnitzer erinnernd.— **124,** St. Georg zu Rofs im Kampfe mit dem Drachen, Gruppe mit abnehmbaren Köpfen, drei Geschirre bildend, ein Nürnberger Werk, welches im Jahre 1610 Herzog Johann Georg seinem Bruder, dem Kurfürsten Christian II., zum Geschenk machte. — **127** und **132,** zwei Greife als Trinkgeschirre, bez. Kannen, Leipziger Arbeit von 1610, gleichfalls Geschenke des ebengenannten Herzogs.

Jenseits der Thür, vor der wieder mit vergoldetem Silbergeschirr aller Art geschmückten zweiten Wandhälfte: **145,** ein sehr gefälliger Schmuckkasten, reich mit getriebenen Bildern, gegossenen Ornamenten, Edelsteinen und Perlen geschmückt, schöne Nürnberger Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Neujahrsgeschenk der Kurfürstin von Brandenburg an Kurfürst Christian I., 1590.

An der Hinterwand des Zimmers stehen auf zahlreichen Konsolen abermals verschiedenartigste Geschirre, zumeist von vergoldetem Silber, teils ganz von Metall, teils mit Einlagen von Nephrit, Glas oder Perlmutter.

An der ersten Hälfte dieser Wand, vor welcher ein Tisch mit Filigranarbeiten, sind am bemerkenswertesten: **183,** ein sehr grofses ovales Becken von vergoldetem

Silber, mit getriebener Darstellung der vier Jahreszeiten, Augsburger Arbeit aus dem 17. Jahrhundert. — **186**, ein hoher knorriger Pokal, Huldigungsgeschenk der Stadt Wittenberg an Kurfürst Johann Georg II., 1657, eine Arbeit aus der genannten ehemaligen Kursächsischen Residenzstadt. — **185**, ein hoher vergoldeter Agleybecher, so genannt nach seiner einer Blumendolde ähnlichen Cuppa, ein selten schönes Exemplar dieser Art getriebener Geschirre, welche nach den Ordnungen verschiedener Goldschmiedsinnungen als Meisterstück zu fertigen waren; Dresdner Arbeit. — **187**, ein hoher vergoldeter Deckelpokal, aufsen herum mit 15 Wappen sächsischer Lande, Graf- und Herrschaften, sowie mit niedlichen Jagdszenen geschmückt, eine tüchtige Leistung des Dresdner Goldschmieds *Valentin Gräfner*, entstanden zwischen 1586 und 1591. Darüber linker und rechter Hand: **195**, grofser Basilisk mit abnehmbarem Kopfe, Trinkgeschirr mit eingesetzter Seeschnecke, kräftige deutsche Arbeit um 1600. **192**, ein Automatenwerk: Ritter Georg im Kampfe mit dem Drachen, Augsburger Arbeit aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts; und weiter nach dem Mittelfelde zu: grofses rundes * Giefsbecken, mit Perlmutterschuppen belegt, in vergoldeter Silberfassung, mit weit herausschauenden Köpfen auf dem von Arabesken umzogenen Rande, treffliche deutsche Goldschmiedsarbeit aus dem 16. Jahrhundert, zu welcher die ausgebauchte enghalsige, ebenfalls mit Perlmutter belegte * Henkelkanne **Nr. 189** gehört.

Am schmalen Mittelfeld dieser Wand steht über einem grofsen Schwenkkessel samt zugehöriger Vase (gleich den auf der andern Seite des Zimmers aufgestellten) und über zwei grofsen, je über 50 Kilo schweren ovalen Eiskesseln, Arbeiten des Augsburger Goldschmieds *Joh. Ludwig Biehler* († 1746), eine Auswahl vorzüglicher Exemplare jener berühmten echten, d. h. durch und durch farbigen * Rubingläser, die der bekannte Chemiker und sogenannte Goldmacher *Johann Kunckel* (als schwedischer Bergrat von König Karl XI. nachmals mit dem Prädikat

v. Löwenstern geadelt, † 1702) gefertigt hat. Zwischen diesen zum Teil sehr dunkeln Rubingläsern verteilt finden sich einige sehr bemerkenswerte Gläser, zwei *arabische (**225** und **226**) von hohem Alter mit bunten Malereien, das eine auch mit arabischer Schrift, in abendländischen Fassungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert; sowie zwei für Kurfürst August und die Kurfürstin Anna in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Augsburg gefertigte Becher (**221** und **224**) aus gefafstem hintermaltem und unterlegtem Glas mit bunten Schilden aus dem grofsen sächsischen und dänischen Wappen und Monogrammen des fürstlichen Paares.

An der folgenden zweiten Wandhälfte, vor welcher auf dem Marmortische eine mit Filigranarbeit geschmückte sogenannte Kalenderuhr von *Christoph Ullmeyer* in Augsburg ihren Platz hat, sind besonders bemerkenswert: das grofse runde Giefsbecken **Nr. 248** (den Rubingläsern zunächst), von Perlmutter und vergoldetem Silber, mit sechs sehr erhaben gehaltenen liegenden Figuren (Flufsgöttern und -göttinnen) auf dem getriebenen Rande und kleinen Eidechsen, wie sie u. a. W. Jamnitzer fertigte, innerhalb des den Boden umziehenden Dreipasses, gleich der zugehörigen darüber stehenden Kanne (**256**) in Drachengestalt, bei der in sehr geschickter Weise grofse Seeschnecken Verwendung gefunden haben, eine vorzügliche Nürnberger Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, — eine riesige Flasche (**253**, auf dem mittelsten Sockel) von vergoldetem Silber mit bügelartiger Handhabe, getriebenen Darstellungen kriegerischer Begebenheiten aus dem Altertum und dem gravierten Kursächsischen Wappen, wie es zur Zeit des Kurfürsten Christian II. (1591—1611) geführt wurde, — zwei hohe, reich ornamentierte *Pokale (**252** und **254**), vortreffliche Augsburger Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert, — (weiter oben ebenfalls als Gegenstücke) zwei pokalartig gefafste Nephritschalen (**258** und **263**), bei welchen der hohe Fufs einmal durch eine Sirene, das andere mal durch

einen Mohren gebildet wird, beide Stücke hervorragende Nürnberger Arbeiten vom Ende des 16. Jahrhunderts, ebenso wie die beiden Silberstatuetten (Trinkgeschirre **260** und **261**), deren erstere, von *A. Jamnitzer* in Nürnberg, die Daphne darstellt, wie sie in den Lorbeerbaum sich verwandelt, dessen Äste und Zweige durch selten grofse und schöne Korallenzinken wiedergegeben sind, während die andere den Aktäon mit verwandeltem Haupte vorführt, — (der Zimmerecke zunächst) eine hohe *Flasche von Opalglas (**268**) mit sehr gefälliger Wappen tragender Fassung, eine 1574 für den Kemptner Abt Eberhard von Stain hergestellte Arbeit, und **269** eine Kanne mit eingelegten ovalen Perlmutterplatten und geschmackvollem Henkel, eine Leipziger Arbeit aus der Zeit um 1600.

Von den an der letzten Wand über einem drei Tafeluhren tragenden Tische aufgestellten Kunstwerken sind die hervorragendsten: die drei hohen Willkommen (**290**, **292** und **294**). Der erste, darstellend den heiligen Christoph, wie er das auf der Himmelskugel thronende Christuskind trägt, und der dritte, welcher den die Erdkugel tragenden Herkules vorstellt, sind Augsburger Arbeiten aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, welche der Rath zu Nürnberg dem Könige Gustav Adolf von Schweden verehrt haben soll, als dieser im März 1632 dort anwesend war, der zweite (mittlere) von vergoldetem Silber, in Gestalt des die Himmelskugel tragenden Herkules ist eine 1617 zu Nürnberg angefertigte Arbeit, — ferner **293**, eine Giefskanne, deren Gestalt an einen Drachen gemahnt, eine groteske Arbeit, die um deswillen wichtig ist, weil sie sich durch ihre Marke als eines der wenigen bekannten Werke *Christoph Jamnitzers* in Nürnberg († um 1619) zu erkennen giebt. Noch sei hier aufmerksam gemacht auf die hoch oben stehende grofse, weifssilberne Eule, einen riesigen Humpen aus dem Besitze des Kurfürsten Christian I. († 1591).

Am Mittelpfeiler eine hohe Standuhr in kostbarem Gehäuse aus Boulearbeit, das reich mit Figuren und

Büsten aus vergoldetem Messing besetzt ist (verfertigt von St. Martin zu Paris in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts).

V. Der Pretiosensaal und VI. Das Eckkabinet.

Der Pretiosensaal, ein grofser prächtiger Saal, dessen auf drei Pfeilern ruhendes, aus der Zeit des Kurfürsten Moritz (1547—1553) stammendes Deckengewölbe mit Stuckreliefs geziert ist, und dessen mit Spiegelglas verkleidete Wände mit zahlreichen vergoldeten Konsolen und über den Thüren mit dem Namenszuge und mit dem Wappen König August des Starken geschmückt sind, enthält aufser verschiedenartigen auf Tischen in den Fensternischen aufgestellten Kunstwerken eine grofse Sammlung von Gefäfsen und sonstigen Gegenständen aus Halbedelsteinen, Lapis lazuli, Onyx, Achat, Chalcedon, Heliotrop u. s. w., namentlich aber eine grofsartige, ja wohl überhaupt die gröfste Reihenfolge von Gefäfsen aus Bergkristall, dann Geschirre aus Serpentin und Nephrit.

Links vom Eingange auf dem ersten Tisch fällt zunächst die auf kleinem Postament angebrachte, als Rückwand eines Spiegels verwendete berühmte grofse antike *Onyxcamee mit dem Brustbilde des Octavianus Augustus in die Augen, welches kostbare Stück König August der Starke in seine reiche Fassung hat bringen lassen. Während in den Kästen zu Seiten dieser grofsen Camee eine Menge kleiner Gegenstände aus Achat, Onyx, Granatschalen u. s. w. aufgelegt sind, wird die Spiegelwand hinter diesem Tische von einer mannichfaltigen Sammlung trefflicher Gefäfse aus Halbedelsteinen geschmückt, unter denen namentlich hervorzuheben sind: ein Satz von Gefäfsen aus Lapis lazuli (Lasurstein), die unten stehenden drei grofsen Pokale (**7**, **10** und **13**) mit zahlreich eingesetzten Cameen und Gemmen und die berühmte Onyxschale in Goldfiligranfassung (**12**, in der Nähe der Wandecke). Mehrere der hier aufgestellten Gefäfse mit zart emaillierter Fassung und niedlichen Figürchen stammen

aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, während die Mehrzahl der übrigen zur Zeit König August des Starken zur Sammlung kamen.

In der nun folgenden Fensternische, an deren beiden Wandungen die Bilder des Kurfürsten Moritz (1547—1553) und seines Bruders und Nachfolgers, des Kurfürsten August (1553—1586) angebracht sind, steht auf dem Mitteltische die hohe, turmartige *Kugeluhr, der Turm zu Babel genannt, welche der Augsburger Uhrmacher *Hans Schlotheim* für den jungen Kurfürsten Christian II. fertigte und im Jahre 1602 vollendete. Um den mit römischen Kaiserbildern und bunten Statuetten geschmückten Turm läuft spiralförmig eine Galerie, auf welcher, aus dem oben sichtbaren Löwenkopfe herauskommend, eine das Perpendikel vertretende Kristallkugel herabrollt, um nach einer Minute in eine unten befindliche Öffnung des Turmes hineinzugleiten und durch ein Hebewerk im Innern zu neuem Laufe emporgeschnellt zu werden. Wenn die Kugel oben wieder zum Vorschein kommt, so schlägt der daselbst stehende Saturn an die neben ihm befindliche Stahlglocke. Ein im Fufse angebrachtes Musikwerk begleitete früher den Stundenschlag mit seinen Weisen. Kurfürst Christian II., der diese Kunstuhr um 2400 Gulden erwarb, schenkte sie am 31. Dezember 1603 seiner Gemahlin, der Kurfürstin Hedwig, einer Prinzessin von Dänemark, dann war das Stück im Besitze des Prinzen August, Administrators des Stiftes Naumburg, und 1614 kam es in die Kunstkammer.

In die folgende Wandfläche ist ein kostbarer Kaminsims, eine aus verschiedenen bunten Steinen zusammengesetzte Gruppe von teils sehr erhaben, teils ganz frei geschnittenen Figuren eingesetzt, darstellend den Eintritt eines jungen Fürsten ins Leben, wobei Herkules die Laster aus dem Wege räumt, während die Tugenden, die Künste und Wissenschaften als Begleiterinnen folgen. Diese um 1680 entstandene mühsame Arbeit soll von dem Bildhauer und Steinschneider *J. B. Schwarzeburger* in Frankfurt a. M. angefertigt worden sein.

Darüber in ovalem Rahmen ein Bild der heiligen Jungfrau, die gröfste bekannte Emailmalerei auf Kupfer, ausgeführt von dem Hofemailleur *G. F. Dinglinger* in Dresden.

In der nächsten Fensternische, an deren Wänden die Bildnisse der mit ihren „Gesellschaftsketten" (Kleinodien) dargestellten Kurfürsten Christian I. (1586—1591) und Christian II. (1591—1611), steht auf dem Marmortisch ein von *J. M. Dinglinger* in bewunderungswerter Weise aus Eisen geschnittene Vase mit Relief (Bacchusfest) am Körper und geziertem Postamente.

Das Eckkabinet

Dasselbe kann seines geringen Umfanges wegen nur von einer kleinen Anzahl von Personen auf einmal besichtigt werden, weshalb bei augenblicklichem Andrange der Besuch dieses Gemaches einstweilen auszusetzen und mit der Besichtigung im Pretiosensaale (s. S. 159) fortzufahren ist.

In diesem kleinen glänzend ausgestatteten Raum mit gemalter Kuppel haben allerhand niedliche Kostbarkeiten, Nippsachen, scherzhafte Figuren aus Gold, Monstreperlen und Elfenbein, mit Edelsteinen mehr oder weniger reich geschmückt, teils in Glaskästen, teils auf zahlreichen an den Spiegelwänden angebrachten Konsolen Aufstellung gefunden.

In dem Durchgang sind auf Marmortischen zwischen Winzerpaaren (einem mit Emailarbeit aus dem 18. Jahrhundert und einem, ehemals bemalten weifssilbernen aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts) zwei kostbare Standuhren aufgestellt, rechts: die sogenannte * Jagduhr von dem Dresdner Hofjuwelier *Johann Christoph Köhler* (Anfang des 18. Jahrhunderts), deren vollendet schönes, mit Diamanten und Smaragden geschmücktes Gehäuse eine in trefflichster Emailarbeit ausgeführte plastische Darstellung der Legende des heiligen Hubertus und an den Ecken in köstlichem Grün emaillierte Jäger trägt, und links: eine Standuhr von vergoldetem Silber mit Edelsteinbesatz und dem Namenszuge des Königs August des Starken, für den das zierliche, einen Drachen aus Perlen

und Email tragende Stück vom Dresdner Hofjuwelier *Gottfried Döring* gefertigt wurde.

Beim Eintritt in das Kabinet selbst wendet man sich zunächst links. In zwei Glaskästen liegen hier eine Menge kleiner Kostbarkeiten: Uhren nach Art der Nürnberger Eier, eine sogenannte Kreuz- oder Aebtissinuhr, Anhängestücke (Kleinodien) von sogenannten Gesellschaftsketten (16. Jahrhundert), zum Teil später auf Postamentchen gebracht, kleine silberne Statuen, darunter ein Modell zur Reiterstatue des Königs August II. von Polen, Ringe, ein Reliquienkästchen aus 8 mit geschnittenen Bildern aus der Leidensgeschichte Christi versehenen Bergkristallplatten von dem Breslauer Steinschneider *Daniel Vogt*, Riechfläschchen und Nadelbüchsen in verschiedenster Gestalt (ausgezeichnet namentlich die mit Brillanten besetzte Laute). Aus den an der Wand dahinter aufgestellten Gegenständen sind hervorzuheben: der mit emaillierten Blumen gefüllte goldene Korb von *M. Dinglinger*, die daneben stehende farbenprächtige emaillierte Dose (**11**) von demselben Meister, das goldene Ei, in seinem Innern eine brütende Henne und in dieser eine mit Brillanten besetzte Königskrone (Petschaft) enthaltend, welcher wieder ein Brillantring zu entnehmen ist; dann weiter links die Statuette des hier am 15. Februar 1711 getauften indischen Hofzwerges des Königs August des Starken Namens Hante (von *Gérardet*), darüber die kostbare Gruppe Josua und Caleb mit aus grofsen Smaragden geschnittenen Weintrauben (von *Ferbecq*), ferner (zur Rechten) ein Uhrwerk der Renaissancezeit (**19**) in Gestalt einer auf reich emailliertem Fufse ruhenden Kristallkugel, in welcher eine emaillierte Gruppe ‚Orpheus, durch sein Spiel die Tiere bezaubernd', enthalten ist, sodann ein goldenes Trinkgeschirr in Gestalt einer emaillierten Eule vom Dresdner Hofjuwelier *Gottfried Döring* und ein herrliches Kännchen aus Heliotrop (**18**) mit gewunden geschnittenem Körper, eine höchst zierliche Arbeit *Dinglingers*, sowie (noch höher) eine von einem Delphin

getragene Jaspisschale mit emaillierter Fassung und auf dem Rande sitzendem Neptun, eine ganz reizende Arbeit (um 1600).

An den Fenstern, deren Seitenwände namentlich mit Miniaturbildnissen sächsischer Fürstlichkeiten geschmückt sind, hängen drei geschnittene Glasbilder vom Ende des 16. Jahrhunderts, darunter das wohlgetroffene Bildnis des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig (1589—1613).

Die folgende Wand ist namentlich den zu Anfang des vorigen Jahrhunderts aus Monstreperlen (mifswachsenen Perlen) hergestellten Scherzartikeln der Goldschmiedekunst gewidmet, unter die sich auch andere kunstvolle Werke jener sowie älterer Zeit mischen.

In den Glaskästen verdienen mancherlei mit Monstreperlen ausgestattete Anhängestücke, die zur Zeit König August des Starken auf Postamentchen gesetzt worden sind, sodann (zur Linken vorn an der Ecke) der Handspiegel des Königs Christian III. von Dänemark (1533—1559), des Vaters der sächsischen Kurfürstin Anna, besondere Beachtung. Das in der Mitte des Tisches aufgestellte, die reichlichste Verwendung von Monstreperlen zeigende Seestück ist vom Hofjuwelier *Köhler* unter König August II. gefertigt worden.

Von den Gruppen und Figuren auf den Wandsockeln sind die bedeutendsten: (zur Linken) das *Bacchanal von *M. Dinglinger*, den Deckel einer Achatschale auf hohem Fufse schmückend (**Nr. 98**), daneben der lustige Winzer (**100**) von *Ferbecq* und der Zwerg mit Bouteille und Becher (**97**), ein Figürchen, dessen Leib aus der gröfsten Perle gebildet wird, welche das Grüne Gewölbe aufzuweisen hat; weiter in der Mitte: ein von *M. Dinglinger* aus Sardonyx geschnittenes Prunkgefäfs in Gestalt eines Drachen mit darauf sitzender emaillierter weiblicher Figur, welche einen Schild mit dem Namenszuge des Königs August II. trägt, weiter oben: die beiden mit Edelsteinen und Emailmalereien reich besetzten

Chalcedonschalen **Nr. 109** und **114**, die mit Brillanten und Emailarbeit geschmückte aus Rhinozeroshorn trefflich geschnittene *Karyatide von *M. Dinglinger* (**119**) und endlich (zur Rechten unten) der *lustige Koch vom Goldschmied *Ferbecq*.

Die letzte Wand dieses zierlichen Raumes enthält teils in zwei Glaskästen auf dem Tische, teils auf zahlreichen Konsolen eine grofse Auswahl von Figürchen aus Elfenbein, die zumeist entweder mit Goldschmiedsarbeit verbunden oder mit edlen Steinen besetzt sind. Besonders hervorzuheben sind (in den Glaskästen) die hinten an der Wand stehenden Bettler (die sogenannten Bettler der Gräfin Königsmarck), geschnitten von dem Dresdner (noch 1738 lebenden) Hof-Bernstein- und Elfenbeinarbeiter *Wilhelm Krüger*, und von den höher stehenden Kunstwerken: die auf ihren breiten vergoldeten Untersätzen durch Uhrwerke in Thätigkeit zu bringenden Gestalten des Töpfers (**184**), der Spitzenklöpplerin („Barbara Uttmann", **177**), des Scherenschleifers (**188**) und des Schuhmachers (**189**), sämtlich von dem unter König August dem Starken in Dresden thätigen Hofjuwelier *Köhler*, dann die in der Mitte stehende Schlittenfahrt (**194**) und darunter das Zwergpärchen mit Kristallschalen über den Köpfen, vom Leipziger Goldschmied *Lauch*.

Der Pretiosensaal (Fortsetzung)

Beim Verlassen des Eckkabinets wendet man sich links zur weiteren Besichtigung der Kunstwerke des Pretiosensaales und zwar zunächst derjenigen in den folgenden drei Fensternischen.

In der ersten dieser Nischen, in welcher die Bildnisse der Kurfürsten Johann Georg I. und Johann Georg II. hängen, ist hervorzuheben das auf dem Tische rechts stehende Schmuckkästchen von Ebenholz mit reicher Goldschmiedsarbeit, bunt emaillierten Figuren und Verzierungen auf Goldgrund und einem weifs emaillierten Kinde („memento mori") auf dem Deckel, eine treffliche

Leistung der Renaissancezeit, anscheinend von dem Dresdner Goldschmied *Gabriel Gipfel.*

Vor dem sich anschliefsenden Wandpfeiler: Giefsbecken und Kanne aus bestem Venetianer Fadenglas. In der zweiten Fensternische mit den Bildnissen der Kurfürsten Johann Georgs III. (vor Wien) und Johann Georgs IV. steht auf dem ersten Tische ein mit silberner liegender Frauengestalt bekröntes *Schmuckkästchen oder Schreibzeug von dem berühmten Nürnberger Goldschmied *Wenzel Jamnitzer*, aus dem Jahre 1562, welches als eines der wenigen völlig beglaubigten, mit des Verfertigers Marke versehenen Werke des vortrefflichen Meisters von ganz besonderer Bedeutung und hohem kunstgeschichtlichem Werte ist. Vor diesem kostbaren Stücke drei grofse Bleireliefs, Modelle zu Goldschmiedsarbeiten aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Der auf dem gegenüberstehenden Tische befindliche Glaskasten enthält einige aus dem Besitze sächsischer Fürstlichkeiten stammende Gegenstände, darunter ein Kabinetsstück aus der Verlassenschaft des Herzogs Heinrich von Sachsen-Merseburg: Venus und Cupido in einer Sänfte aus Schildpatt, von zwei Mohren getragen, ferner einen mit Perlen reichbesetzten Deckelkrug aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, ein kostbares Spielmarkenkästchen der Königin Christiane Eberhardine (Geschenk des Kaisers Josef I.) und zwei gediegene Silberstufen mit Widmungsinschriften, aus Freiberger Gruben dem Könige Friedrich August dem Gerechten beim goldenen Regierungsjubiläum dargebracht.

In der letzten Fensternische, welche die Bildnisse Königs August des Starken (1694—1733) und dessen Sohnes Friedrich August II. (1733 — 1763, als König von Polen August III.) — letzteres eine recht gute Arbeit des Dresdner Hofmalers Louis Sylvestre — zeigt, sind einige Kästen mit Gemmen und Cameen (zum Teil von Dorsch in Nürnberg) aufgestellt, deren mittlerer 19 Muschelkameen mit Bildnissen von Persönlichkeiten Weimars zur Zeit von

Goethe und Schiller, geschnitten von einer Zeitgenossin der Dargestellten, *Angelica Facius* in Weimar, enthält.

Nun beginnt die grofse, die nächsten beiden Wände füllende Sammlung von Gefäfsen und sonstigen Gegenständen aus Bergkristall, eine Sammlung, deren einzelne Nummern, welche die mannigfaltigsten Gestalten zeigen, teils durch ihre Gröfse und die Reinheit des Materials, teils durch die mühsame Arbeit, die zu ihrer Herstellung lange Zeit erforderte, teils durch ihr Alter sich auszeichnen und ganz bedeutende Werte repräsentieren. Unter den vielen prächtigen Arbeiten dieser Art sind hervorzuheben:

Auf dem ersten Tische: der kristallene runde *Toiletten-Doppelspiegel in prächtiger goldener, zum Teil emaillierter figürlicher Umrahmung auf hoher Kristallsäule und vergoldetem Silberpostament mit Bildern in vorzüglicher getriebener Arbeit, früher dem Benvenuto Cellini zugeschrieben und sicher zum Teil von italienischer Hand, während spätere Ergänzungen dieses als Geschenk des Herzogs Emanuel Philibert von Savoyen (1553—1580) hierher gelangten Stückes von deutscher Hand, dem Anschein nach von dem Dresdner Goldschmied *Gabriel Gipfel* vorgenommen worden sind, — sodann das Kelchglas (**172**) in vortrefflicher emaillierter, mit Rubinen besetzter goldner Renaissancefassung und mit römischem Krieger auf dem Deckel, sowie der bauchige Henkelkrug (**173**) in ähnlicher kostbarer Fassung und mit kleinem Blumenstraufs auf dem Deckel, gleich dem vorigen Stücke aus der Zeit um 1600.

Auf dem nächsten Tische steht die berühmte grofse *Kristallkugel, bei 17 cm Durchmesser und 15 Pfund Schwere die gröfste ihrer Art, dabei vollkommen rein, ein Stück, welches, und zwar wie man annimmt, als Geschenk des schon erwähnten Herzogs von Savoyen bereits im Besitze des Kurfürsten August gewesen. Zu Seiten dieser Kugel: zwei hochinteressante *Kirchengefäfse (**181** und **182**), Reliquienbehälter mit zwölfkantig geschliffenem Kristallkörper in schöner, zum Teil emaillierter

gotischer Fassung, deren gröſseres eine Stiftung der 1399 gestorbenen Königin Hedwig von Polen war.

Hinter diesen Nummern steht ein kristallenes Kruzifix (178) mit den emaillierten Figuren von Maria und Johannes und Symbolen der vier Evangelisten, ein Werk, interessant und wichtig insofern, als es als Arbeit eines Dresdner Meisters, des Goldschmiedes *Gabriel Gipfel* sich feststellen lieſs, der es 1602 gefertigt hat. Dann sind sehr beachtenswert die auf den Konsolen zu beiden Seiten aufgestellten Rosenwasserbecken oder Kredenzschalen in Gestalt von Galeeren und die prächtige Flasche (186), an deren mit eingeschnittenen Bildern versehenem Körper zwei mit Smaragden und Rubinen geschmückte Sirenen von emailliertem Golde die Henkel bilden. Die weiter nach der Mitte zu auf dem untersten Sockel stehende, mit buntem Steinbesatz förmlich überladene Kanne mit drachenkopfartigem Deckel ist eine Augsburger Arbeit, die von Kurfürst Johann Georg III. vor 1683 erworben, und bei welcher der Wert der Steine allein seinerzeit auf 6000 Thaler angenommen wurde. Gleich darüber ein historisch höchst wertvolles, dabei künstlerisch schönes Stück, der noch im 16. Jahrhundert in reiche Fassung gebrachte und oben mit aufgesetztem Wappen geschmückte *Kristallbecher Dr. Martin Luthers (188), ein Geschenk des letzteren an seinen Freund, den Wittenberger Professor Wilhelm Nesen, das nach dessen Tode (1524) auf Luthers Wunsch der Familie blieb.

Aus den vielerlei schönen Kristallgegenständen, die an der zweiten Hälfte dieser Wand, jenseits des in der Mitte stehenden Palastschränkchens aus Ebenholz und Bergkristallplatten aufgestellt sind, seien noch hervorgehoben: der gefällige, auf dem Deckel mit dem Kaiserlichen Doppeladler und niedlichen Statuetten von vergoldetem Silber geschmückte Kristallpokal (237, vorn auf dem Tische), die muschelartig gerippte Schale mit Korallenzinke (266), ein Stück aus dem Besitze der Herzogin Erdmuthe zu Stettin-Pommern, einer Schwägerin des Kur-

fürsten Christian I. von Sachsen, welche 1610 starb, (hoch oben) ein grofses Tonnenglas aus Kristall, welches Kurfürst Johann Georg I. 1652 auf dem Reichstage zu Regensburg von Kaiser Ferdinand III. zum Geschenk erhielt und (unten) die grofse von Delphinen getragene Schale (**279**), die wie mehrere an dieser und folgender Wand durch ihre phantastische Gestalt und durch Filigranfassung mit Lazursteinen sich kennzeichnende Gefäfse durch König August den Starken von dem Mailänder Kristallschneider *Giov. Batt. Metellino* erkauft wurde.

An dem folgenden Wandteile (neben der Ausgangsthür), vor welchem auf einem Tische kleine Arbeiten aus Bergkristall und Rauchtopas zur Schau liegen, zeichnen sich besonders aus die Kanne **302** und der *Krug **306** (letzterer mit eingeschnittenen trefflichen Arabesken, von einer zur Hälfte goldenen Teufelsgestalt gehalten und mit kostbarem Henkel versehen), beides ganz vorzügliche Arbeiten des 16. Jahrhunderts, ebenso wie die an ihren Henkeln mit goldenen Frauenköpfen geschmückte Galeere (**321**) und das Gefäfs in Drachenform mit auf dem Deckel stehendem goldenem Neptun (**325**). Wegen seiner aufserordentlichen Reinheit ist noch hervorzuheben das kristallene Kelchglas (**334**, zunächst der Thüre), dessen angeblich König August der Starke sich als Trinkglas zu bedienen pflegte.

An der Wand jenseits der folgenden Thüre finden sich in der ersten Abteilung Gefäfse aus Serpentin, darunter grofse Kannen und Krüge aus dem Besitze der Kurfürstin Anna († 1585) in der seltenen hellgrauen Farbe und mit fein ornamentierter Fassung vom Dresdner Goldschmied *Urban Schneeweiss*, und (weiter oben) ein gotisches Gefäfs (Creusequin) **Nr. 404.** Auf der mittelsten unteren Konsole sind einige vortreffliche Gefäfse aus edlem Serpentin vereinigt, eine kostbare Juwelenschale (**381**) mit der gekrönten Chiffre M S und emaillierten, mit Edelsteinen besetzten Tieren aus dem dänischen Wappen auf dem Rande, ehemals im Besitze der verwitweten Kron-

prinzessin von Dänemark, Magdalena Sibylla, der Tochter des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen, eine Lampe (17 Jahrh.) und eine einst in einer Pyramide gefundene, dann trefflich gefafste Schale mit emailliertem Widderkopf am Henkel (**383**).

Sodann folgt vor dem Mittelfelde der Wand ein Hausaltar, aus allerhand bunten Steinen und Korallen, eine Augsburger Arbeit aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, während an der zweiten Wandhälfte die vielerlei unten herum aufgestellten Gefäfse aus Nephrit oder Jade, einem schon im hohen Altertum sehr geschätzten, aufserordentlich harten Steine, hervorzuheben sind, insbesondere die mächtige ovale Schale von 32 cm Länge und 22 cm Breite, die bereits im 17. Jahrhundert als grofse Seltenheit gezeigt wurde.

Nun wendet man sich wieder der linken Thüre dieses Saales zu und tritt in

VII. Das Wappenzimmer

Dieses war ursprünglich der Eintrittsraum, der als solcher an den Wänden mit den Wappen von Polen und Litauen und den sogenannten sächsischen Provinzwappen, d. h. den als selbständige Wappen behandelten einzelnen Feldern des grofsen Kursächsischen Wappens und den fürstlichen Namenszügen in vergoldetem Kupfer geschmückt ist.

In einem Wandschranke rechter Hand finden sich hier die beiden Kronen, mit denen König August III. und dessen Gemahlin Maria Josepha am 17. Januar 1734 in Krakau durch Bischof Lipski gekrönt wurden, samt zugehörigen Reichsäpfeln und Zeptern, sodann der Krönungsmantel und ein angeblich von genannter Königin gestickter Teppich. An den Krönungsinsignien sind die zum sächsischen Kronschatz zurückgenommenen Juwelen durch Kristalle und Flüsse ersetzt.

Am Fenster auf dem Tische links einige treffliche Holzschnitzereien, ein herrlicher Erzengel Michael (14), ein zierlicher Deckelpokal aus einer mit Schnitzereien (Bildern aus dem Alten Testament) bedeckten Kokosnufs und eine mit freihändig geformten Blumen belegte weifse Schale, welche eine Stettiner Dame (Fl. E. Meyer in Berlin) 1855 aus Brotteig gefertigt hat. Darüber an der Wand unter anderen in Holz geschnitzten Bildern zwei vortreffliche Reitergefechte (Buchsbaum), angeblich Arbeiten des berühmten in Innsbruck thätig gewesenen Bildhauers *Alexander Colin* von Mecheln († 1612).

Auf dem Tische gegenüber sind allerhand Holzschnitzereien, sehr kleine Kunstwerke und sogenannte Geduldsarbeiten ausgelegt, worunter die allgemein bekannten geschnitzten Kirschkerne, von denen der im Jahre 1589 dem Kurfürsten Christian I. als Geschenk verehrte mit den 185 Köpfen (i) und der mit dem Bildnisse des Kurfürstlich Sächsischen Rates Nicolaus von Loss und dessen Wappen (k) die bedeutendsten sind, sodann eine hölzerne Kugel (Betnufs) mit den im Innern ganz frei geschnittenen Darstellungen der Erhöhung der ehernen Schlange und der Kreuzigung Christi (15. Jahrhundert), ein in Buchsbaum trefflich ausgeführtes ovales Medaillon mit männlichem Bildnis von 1628, sechs in Buchsbaum ausgezeichnet geschnittene Reliefs mit Darstellungen aus der Geschichte des ersten Menschenpaares und ein Paar Miniaturpistolen samt Zubehör.

An der Wand darüber Reliefs aus Wachs, Speckstein u. s. w., namentlich zwei Wachsbilder (Lagerszene und Türkenschlacht, 36 und 38), Arbeiten der Wiener Künstlerin *Anna Fel. Neuberger*, ein Alabasterrelief (Verkündigung der Geburt Christi) von *Sebastian Walther* in Dresden, 1640, und ein farbiges Bildnis Kaiser Karls V. von 1530 (44).

In dem langen pultartigen Glasschranke befindet sich eine Auslage des Königl. Münzkabinets, welches selbst lediglich Fachleuten geöffnet ist. Dieselbe bietet

eine Auswahl besonders schöner griechischer Münzen, dann römische (vom ältesten gegossenen Schwergeld bis zu den byzantinischen Münzen), eine Medaillenreihe mit den Bildnissen römischer Kaiser deutscher Nation (Friedrich III. bis Franz II.), eine Darstellung der Entwickelung des Meifsner beziehentlich Sächsischen Münzwesens von Konrad dem Grofsen (1127—1156) bis auf die Gegenwart, eine sehr schöne Folge von Porträtmedaillen der Sächsischen Fürsten Albertinischer Hauptlinie von Herzog Albrecht dem Beherzten an und mehrere der schönsten Medaillen italienischer und anderer, besonders deutscher Meister des 15., 16. und 17. Jahrhunderts; zu beachten die emaillierten Kleinode und die Dreifaltigkeitsmedaille von *Hans Reinhart d. ä.* in Leipzig, 1544.

VIII. Das Juwelenzimmer

Das letzte oder das sogenannte Juwelenzimmer, ein von König August dem Starken mit ganz besonderer Pracht hergestellter Raum, dessen aus hintermaltem und vergoldetem Spiegelglas bestehender, in den leuchtendsten Farben ausgeführter und in voller Frische erhaltener Wandschmuck mit dem sich wiederholenden polnisch-sächsischen Wappen und den vom Könige getragenen Ordensdekorationen, sowie den über den Thüren angebrachten Insignien der Königlichen und der Kurfürstlichen Würde allein schon eine Sehenswürdigkeit ist, enthält in tief in den Mauern liegenden Schränken die Kronjuwelen, den Kronschatz des Sächsischen Königshauses, die Kleinodien und die Prunkwaffen der Sächsischen Fürsten aus dem 16. und 17. Jahrhundert und dazwischen auf Tischen und Postamenten die zum Teil sehr umfangreichen Kabinets- und Meisterstücke *Joh. Melchior Dinglingers*, des ungemein fleifsigen und geschickten Dresdner Hofjuweliers, dessen die prachtliebende Zeit König August des Starken wiederspiegelnde, geist- und humorvoll angelegte und bis ins kleinste mit sichtlicher Liebe und

grofsen Kenntnissen durchgeführte Kunstwerke nirgends in solcher Folge sich überblicken lassen, wie im Grünen Gewölbe.

Die Besichtigung beginnt links vom Eingange.

Im ersten Wandschranke liegt in sechs Abteilungen der Juwelenschmuck des Sächsischen Königshauses, und zwar:

1. Die *Diamant-Rauten- (oder Rosen-) Garnitur, welche alle zu einem männlichen Schmucke in der glanzvollen Zeit der beiden sächsischen Polenkönige erforderlichen Dinge in den kostbarsten, ausgesuchtesten Steinen enthält: 30 Westen- und 30 Rockknöpfe mit je einer grofsen Rose (bis zu 50 Gran), eine Hutagraffe mit 15 grofsen und 103 kleinen Steinen (darunter solche zu 97 1/2 und 62 1/2 Gran), ein Achselband (Epaulette) mit 20 grofsen und 216 kleinen Steinen (der Mittelstein 123 Gran), das Ordenszeichen und den Stern des polnischen weifsen Adlerordens (erneuert von König August II. im Jahre 1705), einen Degen, in dessen Griff und Scheide 780 Rauten (bis zu 32 1/2 Gran), Schnallen u. a. — Über dieser Garnitur liegen sieben Exemplare des Ordens vom Goldenen Vliefse, deren jedes andere, mit Brillanten karmoisierte edle Steine (Onyxe, Opale, ceylonische Katzenaugen, Topase, böhmische Granaten, darunter den gröfsten böhmischen Granat von 46 3/4 Karat und ceylonische Hyazinthen) zeigt.

2. Die *Brillantengarnitur, ein aus denselben Gegenständen, wie die Rautengarnitur bestehender Brillantschmuck des Königs: 30 Rockknöpfe (der gröfste Stein zu 42 3/4 Gran), 30 Westenknöpfe, die polnischen Ordensdekorationen (in dem Sterne ein grofser, hoher Brillant von 78 3/4 Gran), ein Achselband mit den gröfsten Brillanten, welche das Grüne Gewölbe aufzuweisen hat, nämlich solchen von 194 1/2 Gran (also fast 50 Karat) und 154 1/2 Gran, ein Degen mit 1898 Brillanten (bis zu 37 1/2 Gran), eine Hutagraffe mit dem weltberühmten *grünen Brillanten von 160 Gran oder 40 Karat, welchen König

August III. um 200 000 Thaler kaufte. Aufserdem hier noch einige prächtige gelbe Brillanten (der gröfste zu 117 1/4 Gran).

3. Der *Brillantschmuck Ihrer Majestät der Königin, vor allem ein prachtvolles Halsband aus 38 grofsen Brillanten, dessen in zwei Reihen gruppierte kostbare Steine bis zum Gewichte von 91 1/4 und 97 1/2 Gran heraufgehen, während der unterste herrliche birnenförmige Stein (Pendeloque) sogar 119 1/2 Gran wiegt, dann die grofse Brustschleife, welche 51 grofse Steine (bis zu 87 1/4 Gran) und 611 kleine enthält, ein sogenannter Tropfen (Pendeloque, Thräne oder regardez-moi), einer der schönsten Diamanten der Welt, an einem Blumenzweige von kleinen Brillanten als Stirnschmuck zu tragen, ferner drei herrliche Haarnadeln (eine Sonne mit 127, ein Mond mit 65 und ein Halbmond mit 91 Brillanten) u. a. Nächstdem (ganz oben) zwei Garnituren kostbarer Perlen, nämlich eine Halsschnur von 228 Stück schönster orientalischer Perlen und eine solche von 177 Stück der ausgesuchtesten sächsischen sogenannten Elsterperlen (aus der weifsen Elster im sächsischen Vogtlande). — Unten eine Sammlung von Ringen, deren erste Reihe allerhand farbige Diamanten (darunter einen zu 72 1/2 Gran) aufweist, während aus den übrigen als historisch interessante Stücke (rechts untereinander liegend) der grofse Saphirring, den Kurfürst Johann Friedrich der Grofsmütige bis zur Schlacht bei Mühlberg (1547) getragen und dort dem ihn gefangen nehmenden Ritter Thilo von Trotha zum Geschenk gemacht hat, dann der Siegelring Dr. Martin Luthers, ein Karneol mit Luthers Wappen in glattem Golde, hervorzuheben, wie denn auch zwei Ringuhren zu bemerken sind, welche für den Kurfürsten (nachherigen König) Friedrich August den Gerechten und den König Anton († 1836) gefertigt wurden.

4. Die herrliche *Rubingarnitur, mit Brillanten karmoisiert, darunter wieder Stern und Ordenszeichen des polnischen weifsen Adlerordens, ein Orden des goldenen

Vliefses mit drei sehr grofsen Blut-Rubinen u. s. w. Als wahre Prachtstücke von ungemein hohem Werte sind die beiden Gehänge zu bezeichnen, die in der Mitte glänzen und deren unter Brillantkronen à jour gefasste Spinellrubine 48 bez. 59½ Karat wiegen.

5. Die Smaragdgarnitur, mit Brillanten gefafst, darunter der in 265 Brillanten strahlende Stern des (1806 gestifteten) Königlich Sächsischen Hausordens der Rautenkrone und

6. Die Saphirgarnitur, ebenfalls reich mit Brillanten carmousiert. Besonders zu beachten sind hier noch die beiden zu unterst liegenden, noch ungefafsten, nur geschliffenen (nicht geschnittenen) Saphire von unregelmäfsiger Form, aber aufserordentlicher Gröfse, Geschenke Peters des Grofsen, nach welchem der unterste dieser Saphire „die Nase Peters des Grofsen" heifst.

Oben querüber in diesem Wandschranke der mit Diamanten und Emailarbeit geschmückte Hofmarschallstab aus der Zeit König Augusts des Starken.

In der ersten Fensternische, links auf vergoldetem Tischchen: **199**, der berühmte Onyxschmuck mit einer ganz ungewöhnlich grofsen und regelmäfsig geformten Onyxplatte, die vom Hofjuwelier *M. Dinglinger* in eine mit Smaragden, Diamanten und Perlen ausgestattete Fassung gebracht wurde.

Ebendaselbst rechts, die Reihe der berühmten *Dinglingerschen* Kabinetsstücke eröffnend: **202**, der sogenannte Tempel des Apis, ein hoch sich erhebender, reich mit kostbaren Steinen, Perlen und Emailarbeit ausgestatteter Aufsatz, der allerhand ägyptische Gottheiten, göttlich verehrte Tiere und Altertümer vorführt, und in der Mitte zwischen zwei mit Brillanten besetzten Krokodilen den Stier Apis zeigt, wie er in vergoldetem Schiffe nach Memphis in den Tempel des Ptah gebracht wird.

Vor der Wand zwischen den Fenstern: **203**, das *goldene Theeservice, das zweite Kabinetsstück *J. M. Dinglingers*: 45 goldene und mit Emailmalereien ver-

sehene Gefäfse gruppieren sich auf prächtigem mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetztem Untersatze zwischen Elfenbeinfiguren zu einem kostbaren Tafelaufsatze, der mit zu dem Schönsten zählt, was der erfindungsreiche Dinglinger geschaffen hat.

Am zweiten Fenster steht *Dinglingers* berühmtes Kunstwerk: **204**, der *Thron und Hofhalt des Grofsmoguls Aureng-Zeyb zu Delhi in Ostindien, ein grofsartiger Tafelaufsatz. Im Hintergrunde thront der Grofsmogul, von seinem Hofstaate und Leibwächtern umgeben, auf dem Pfauenthrone, um die von allen Seiten mit ihrem Gefolge nahenden Grofsen des Reiches zu empfangen, deren Diener allerhand kostbare, für den Herrscher bestimmte Geschenke herbeibringen, prächtig aufgezäumte Pferde und Kamele, reich aufgeputzte Elephanten und allerlei kostbar ausgestattetes Prunkgeschirr. Alle Figuren (es sind deren 132) und Gegenstände sind von Gold, prachtvoll emailliert und stehen lose (nicht befestigt) auf dem Boden. *Dinglinger* hat an diesem Kunstwerke, zu dem er fleifsige Studien gemacht, samt seinen beiden Brüdern und seinen Gesellen acht Jahre lang (1701—1708) gearbeitet und erhielt für dasselbe von König August dem Starken 58 485 Thaler

Nun zum zweiten Wandschrank, der in fünf Abteilungen folgende Gegenstände enthält:

1. Die mit Brillanten besetzte Schildkrotgarnitur, von den Juwelieren *Triquet und Köhler* für König August den Starken gefertigt.

2. Die Karneolgarnitur, ebenfalls mit Brillanten reich besetzt und gewöhnlich als der Jagdschmuck August des Starken bezeichnet.

3. die (nicht völlig zur Ausführung gekommene) Topasgarnitur, schwere goldene Ketten und der französische Orden vom Heiligen Geist.

4. Weitere Ketten und Orden (Sächs. St. Heinrichs-, Russ. St. Andreasorden), sowie die zum Englischen Hosenbandorden gehörenden Medaillons und Anhängestücke mit

dem Bilde St. Georgs, letztere von den Kurfürsten Johann Georg II. und Johann Georg IV. getragen.

5. Als weiteren Glanzpunkt des Grünen Gewölbes: eine grofse Anzahl sogenannter *Gnaden- und Ehrenketten, Anhängestücke (Kleinodien) und sogenannter Gesellschaftsinsignien, durchweg deutsche Goldschmiedsarbeiten von meisterhafter, geschmackvollster Ausführung aus dem 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts, einst getragen von fürstlichen Gliedern des Hauses Sachsen Albertinischer Linie. Aus den hier vereinten grofsartigen Schätzen seien hervorgehoben an Anhängestücken: das Urteil des Paris (**290**), die Sirene (**292**), das für die Vereinigung der brüderlichen Liebe und Freundschaft gestiftete Zeichen (**284**), der Glaube (**285**) und die mit den Namensbuchstaben sächsischer Fürsten und Fürstinnen geschmückten Stücke (**286, 287, 297** und **301**).

Nun an der Ausgangsthür vorüber zu dem reich mit Edelsteinen geschmückten Mohren (von *Dinglinger)*, einer Figur, welche auf einer Schale von Schildkrot jene grofse Smaragdstufe (im Muttergestein noch festsitzende Smaragde von bedeutender Gröfse) trägt, welche unter Kaiser Karl V. nach Europa gekommen, vom Kaiser Rudolf II. 1581 dem Kurfürsten August von Sachsen zum Geschenk gemacht wurde. — Von den in der Hinterwand eingelassenen Schränken enthält der eine (der dritte des Zimmers) eine Sammlung kostbarer Stöcke, dann den Berghäuer- oder Bergmannsschmuck des Kurfürsten Johann Georg II. (angefertigt von dem Freiberger Goldschmied *Samuel Klemm* 1675—1677) und eine Reihe orientalischer und anderer mit Gold und Edelsteinen geschmückter Waffen, aus welchen namentlich die in der 4. Abteilung ausgelegten *Dolche mit emaillierten goldenen Griffen in Schlangenarbeit als Prachtstücke hervorzuheben sind.

Zwischen diesem und dem nächsten Wandschranke (**350**) der sogenannte Obeliscus Augustalis, ein Kunst-

werk, das zur Verherrlichung König August des Starken *Dinglinger* in Gemeinschaft mit dem Edelsteinschneider *Hübner* und dem Hofjuwelier *Döring* hergestellt hat und das mit nicht weniger als 240 Gemmen und Cameen und mit zierlichen Gefäfsen und Figuren geschmückt ist.

Die im folgenden (vierten und letzten) Wandschranke liegenden *Prunkwaffen sind als wahre Meisterstücke der Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts zu bezeichnen. Inmitten derselben prangt das mächtige *Sächsische Kurschwert in vergoldeter, durchbrochen gearbeiteter Scheide, das im Jahre 1566 für Kurfürst August angefertigt und bis 1792 bei den Kaiserkrönungen als Insignie des Erzmarschallamtes gebraucht, noch heutigestags bei bestimmten hohen Festlichkeiten Verwendung findet.

Den Schlufs machen die noch übrigen *Dinglingerschen* Werke, nämlich: bei der (Eingangsthür) drei Schalen bez. Lampen: **335,** die Schale mit dem ruhenden Herkules (1713 gefertigt), **376,** die Schale mit den zwölf Arbeiten des Herkules, und **377,** das *Bad der Diana (um 1720 entstanden), eines der besten und geschmackvollsten Werke *Dinglingers,* mit welchem in der Hand der Meister von Antoine Pesne 1722 gemalt wurde; und um den Mittelpfeiler gruppiert: drei hohe (monstranzähnliche) Aufsätze (**378—380**), welche den Frühling des Lebens, des Lebens höchste Freuden und das Ende des Lebens versinnbildlichen sollen. Die Gebrüder *Dinglinger* vollendeten diese letzteren Kunstwerke im Jahre 1728, doch wurde das mittelste (auch die Bacchanalien genannt) erst 1734 von König August III. und zwar für 40000 Thaler erworben.

Die Ausgangsthür (neben dem Dinglingerschen Mohren) ist aufzuklinken.

J. Erbstein

MÜNZKABINET

im Erdgeschoss des Königl. Residenzschlosses

(Nur zu Studienzwecken geöffnet)

Das Königliche Münzkabinet zu Dresden ist in seinen Anfängen eine der ältesten Sammlungen ihrer Art, denn die Hinterlegung von Münzen und Medaillen zum Zwecke ihrer Aufbewahrung als Kunstwerke, beziehentlich als Erinnerungsstücke läfst sich im sächsischen Fürstenhause zurückverfolgen bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Der in Sachsen nach Entdeckung des Silberreichtums des Schneebergs zu Ende des 15. Jahrhunderts und des Schreckenberges bald zu ungeahntem Aufschwunge gelangte Silberbergbau, welcher nicht nur neue Städte entstehen liefs, sondern auch eine völlige Umgestaltung im Münzwesen des Landes zur Folge hatte, zog in hohem Grade das Interesse der sächsischen Fürsten auf sich, die ihm allen erdenklichen Vorschub leisteten, durch Errichtung neuer Münzstätten (Schneeberg, Frohnau, dann Annaberg und Buchholz, die neben den alten Münzstätten Freiberg, Leipzig u. a. thätig wurden) für den vorteilhafteren Vertrieb der gehobenen Silberschätze sorgten und durch Berufung tüchtiger Münzmeister und Eisenschneider auf die Verbesserung und Verschönerung der Münze eifrig bedacht waren. Namentlich wissen wir von Herzog Georg (1500 bis 1539), dafs er mit grofser Gewissenhaftigkeit auf gute Münze sah, und dieser Fürst, der seine wohlgemeinte konservative Münzpolitik selbst dann noch aufrecht erhielt, als sie 1530 die Trennung der mit dem Ernestinischen Kurfürsten bis dahin bestandenen Münzgemeinschaft zur Folge hatte, der seine Münzmeister auf das Schärfste kontrolierte und in dem berühmten Goldschmied, Eisen- und Stempelschneider *Hieronymus Magdeburger* seiner Münze

zu Annaberg den tüchtigsten Münzgraveur gewonnen hatte, dieser Herzog Georg wird als derjenige zu gelten haben, von welchem die ältesten Bestände unseres Münzkabinets herkommen, denn ohne Zweifel sind die hier in der schönsten Erhaltung vorliegenden Stücke dieses Herzogs bereits von ihm selbst zum Zwecke der Aufbewahrung zurückgelegt worden und nicht die einzigen, welche durch ihn in der Sammlung auf uns gekommen sind. Eine wesentliche Erweiterung der in dieser Weise entstandenen kleinen Folge von Münzen und Schaustücken, welche auch unter Herzog Heinrich mancherlei noch nachweisbare treffliche Zugänge erfahren hatte, erfolgte erstmals unter dem Kurfürsten August (1553—1586), dem eigentlichen Begründer und Organisator der Dresdner Kunstsammlungen, indem derselbe zum Zwecke der Anfertigung von Schaustücken eigens Künstler hierher berief, so den bekannten Nürnberger Medailleur *Valentin Maler,* der während seines zeitweiligen Aufenthalts in Dresden für den Kurfürsten zahlreiche Schaustücke teils neu herzustellen, teils abzugiefsen hatte, und den trefflichen „Bildschnitzer" *Tobias Wolff* aus Breslau, von welchem der Kurfürst eine Reihe von Medaillen auf seine Vorgänger und Verwandten, dann eine grofse Reihe von Medaillen auf die Päpste herstellen liefs und der dann lange Jahre hindurch die vorzüglichsten, zu Kleinoden dienenden Schaustücke mit des Kurfürsten, der Kurfürstin, ihrer Kinder und Enkel Bildnissen fertigte und zahlreiche in gleicher Weise durchgeführte Medaillen, namentlich auf sächsische Persönlichkeiten seiner Zeit, uns hinterlassen hat. Auch kommen in dieser Zeit bereits Schenkungen von Seiten fremder Fürstlichkeiten vor, welche beweisen, dafs des Kurfürsten Liebhaberei für Medaillen auswärts bekannt war und freundschaftliche Förderung fand. Kurfürst Christian I. (1586—1591), welcher für Münzen und Medaillen ein ganz besonderes Interesse bekundete, hat, wie mit gröfster Pietät die übrigen von seinem Vater hinterlassenen Kunstsammlungen (Schatz-, Kunst- und Rüstkammer), so auch den damals als fürstliches Familien-

eigentum im Schlosse aufbewahrten Münz- und Medaillenschatz weiter gepflegt und vermehrt. Sehr reichliche Zugänge scheinen demselben dann unter dem Kurfürsten Christian II. und namentlich unter der langen Regierung Johann Georgs I. geworden zu sein, denn nur so erklärt sich die aufserordentliche Vollständigkeit der Münz- und Medaillenreihen dieser Fürsten und namentlich der Umstand, dafs diese Reihen zumeist aus Exemplaren von der trefflichsten Erhaltung sich zusammensetzen, wie sie später kaum mehr zu erlangen gewesen sein würden. Auch fertigte für letztgedachten Kurfürsten der geschätzte Dresdner Kunsttischler Hans Schifferstein 1631 für 85 Thaler einen grofsen Schrank, welcher u. a. 120 seichte (flache) Schubkästchen für Schaupfennige enthielt. Unter Kurfürst Johann Georg II. (1656—1680), welcher durch den mit der Pflege der heimischen Kunstschätze betrauten Oberstleutnant W. C. v. Klengel und den kunstverständigen Domenico von Melani zum Zwecke weiterer Erwerbungen Italien bereisen liefs, hatte das Münzkabinet, welches damals in der im Kurfürstlichen Residenzschlosse neben dem Ratsgemache gelegenen Garderobe des Kurfürsten aufgestellt war und bereits zwei, je 24 breite Schubladen enthaltende Schränke füllte, neben damals „modern" genannten Münzen und Medaillen auch schon eine für jene Zeit ansehnliche Reihenfolge hochgeschätzter antiker griechischer und römischer Gold- und Silbermünzen aufzuweisen. Weil damals zuerst der Aufstellung dieser numismatischen Schätze in eigens für dieselben bestimmten Schränken gedacht wird, so sieht man den Kurfürsten Johann Georg II. als den eigentlichen Begründer der Sammlung an, die er indes nur in eine neue Aufstellung hat bringen und noch vervollständigen lassen. Eine grofse Erweiterung fand dann die Sammlung unter dem Kurfürsten Friedrich August I., der 1697 als König August II. den polnischen Thron bestieg, indem ihr nicht nur all die während der glanzvollen Regierung dieses kunstsinnigen Fürsten geschlagenen zahlreichen Medaillen und eine reiche Folge seiner Münzen einverleibt,

sondern auch durch Kauf (1716) die für ihre Zeit namhafte Sammlung des *Generals von Birckholtz* und nach dem Tode des letzten Herzogs von Sachsen-Zeitz, *Moritz Wilhelm* († 1718), dessen von D. Chr. Weidling in Weifsenfels beschriebene ansehnliche Sammlung antiker Münzen zugeführt wurde. Die dreifsigjährige Regierung des Kurfürsten Friedrich August II., der seinem Vater als August III. auch auf dem polnischen Königsthron folgte, brachte der Sammlung, namentlich in den vielen während dieser Zeit entstandenen sächsischen und polnischen Münzen und Medaillen, abermals eine wesentliche Bereicherung, während ihr der damalige Kurprinz Friedrich Christian, welcher später als Kurfürst, aber nur zwei Monate und zwölf Tage (5. Oktober bis 17. Dezember 1763) regierte, als eifriger Numismatiker das regste Interesse schenkte. Unter der langen, mehr als fünfzigjährigen Regierung des Kurfürsten und nachmaligen Königs Friedrich August des Gerechten (1763—1827) wurde die Vermehrung des Münzkabinets, welches 1785 in das Erdgeschofs des Japanischen Palais verlegt wurde und dort in einem geräumigen Saale eine sachgemäfse Aufstellung in einer Reihe kleiner, auf hohen Füfsen stehender Schränke fand, mehr und mehr eine systematische, indem nicht nur durch den damaligen Inspektor Joh. Friedr. Wacker (bis 1795) und dessen Nachfolgern, den als Verfasser des geschätzten Werkes „Zweihundert Münzen des Mittelalters" bekannten späteren Hofrat W. G. Becker († 1813) und den Inspektor J. G. Lipsius, für die Sammlung wünschenswerte Stücke einzeln in Auktionen erstanden wurden, sondern auch mehrere Ankäufe ganzer Sammlungen zu stande kamen. So wurden namentlich die *Reineckscbe* Sammlung und die sämtlichen Mittelaltermünzen der *Birkhanschen* Sammlung, sodann das aus 9000 Stück bestehende Groschenkabinet des als Verfasser des „Thaler-Cabinets" bekannten Hofrats *David Samuel von Madai* († 1780) und die *von Teubernsche* Sammlung sächsischer Münzen angekauft, welch letztere in einem von dem Kurfürstlichen Bibliothekar Dafsdorf 1801 heraus-

gegebenen Kataloge eine eingehende Beschreibung gefunden hat. Dazu kam als eine sehr wichtige Erwerbung unter derselben Regierung die grofse Sammlung sächsischer Goldmünzen, welche der Hofkaplan Abbé *Jos. Gotthard Baumgarten* zusammengebracht und in seinem 1812 erschienenen sehr sorgfältigen „Verzeichnifs aller bekannten dukatenförmigen Goldmünzen der Albertinischen Hauptlinie des Sächsischen Hauses" mit beschrieben hat.

Diese schnell aufeinander folgenden umfangreichen Anschaffungen hatten eine völlige Umgestaltung der Sammlung zur Folge, während gleichzeitig eine eigene numismatische Bibliothek anzuwachsen begann, zu welcher der König schon als Kurfürst den Grund gelegt hatte. Nachdem die Sammlung, die zur Zeit, als König Friedrich August starb (1827), bereits 33 kleine Schränke füllte, infolge der Konstitution von 1831 mit den übrigen Sammlungen zum Königlichen Hausfideikommifs gekommen und derselben nach Auflösung der Kunstkammer (1832) mancherlei aus dieser zugewachsen war, erfolgte unter König Friedrich August II. der Ankauf der durch die schöne Erhaltung ihrer Exemplare sich auszeichnenden Sammlung antiker Münzen des als Kupferstecher rühmlich bekannten hiesigen Professors *Moritz Steinla* († 1858), während andere willkommene Erwerbungen bei der 1853 erfolgten Versteigerung des Münzkabinets der Stadt Leipzig gemacht und eine nicht unwesentliche Vervollständigung der Goldmünzen aus dem Nachlasse des Geheimen Finanzrates v. Reiboldt gewonnen wurde, welcher seine ansehnliche Münzsammlung dem Münzkabinet der Universität Leipzig vermacht, dabei aber bestimmt hatte, dafs das Königliche Münzkabinet zu Dresden aus seiner reichen Sammlung von Goldmünzen gegen Erstattung des Nominalwertes die Vorwahl haben sollte. Dann erfolgten unter König Johann in den Jahren 1868 und 1869 durch den damaligen Direktor A. Lofsnitzer systematische Vervollständigungen namentlich im Thalerfache aus der in Dresden zur Versteigerung gelangten, von J. und A. Erbstein in zwei

Bänden beschriebenen berühmten Ritter von Schulthefs-Rechbergschen Münz- und Medaillensammlung, aus der 1871 hier versteigerten Schellhafsschen, sowie aus der 1871 in Leipzig zum Verkaufe gelangten Haaseschen Sammlung. Die gröfste Bereicherung aber wurde dem Kabinet nach dem Tode des um die Münzkunde und insonderheit um die hiesige Königliche Sammlung vielfach hochverdienten Herrn *Rudolf Benno von Römer* († 18. November 1871), welcher, nachdem er seine, die sächsischen Abteilungen der Sammlungen des Mag. K. F. W. Erbstein und des Lederhändlers Chr. J. Götz mitumfassende Sammlung sächsischer kleinerer Münzen vom Jahre 1500 ab dem Königlichen Kabinet eigenhändig bereits eingereiht hatte, letzterem seine noch übrige grofsartige Sammlung als Vermächtnis hinterliefs, eine Sammlung, welche aus ungefähr 29000 Stücken, zum gröfsten Teile Mittelaltermünzen, und aus einer etwa 1400 Bände umfassenden numismatischen Bibliothek bestand. Von diesem gewaltigen und äufserst dankenswerten Vermächtnisse, welches das Königl. Münzkabinet in Bezug auf die mittelalterlichen Münzen zu der vollständigsten aller Sammlungen gestaltete, wurden etwa 18000 Münzen und 1000 Bände numismatischer Bücher eingereiht, während die sich hierbei ergebenden Dubletten testamentarischer Bestimmung gemäfs versteigert wurden zum Zwecke der Begründung eines besonderen Vermehrungsfonds für das Königliche Münzkabinet, der nach Abhaltung gedachter Versteigerung (1875) auf 15000 Mark sich stellte. Die Einordnung dieser bedeutenden v. Römerschen Münzbestände, mit welcher zugleich eine völlig neue Aufstellung des gröfsten Teils der Königlichen Sammlung sich nötig machte, wurde während der Jahre 1872—1874 von J. und A. Erbstein besorgt, von denen dann auch der Katalog der zu veräufsernden Dubletten verfafst wurde. Kurz nach diesem grofsen v. Römerschen Zuwachse erfolgte 1877 die Übersiedelung des Königlichen Münzkabinets aus dem Japanischen Palais in das Königliche Residenzschlofs, wo es, zunächst dem Grünen Gewölbe, jetzt untergebracht

ist. Hier hat es seitdem weitere Fortschritte gemacht, indem zu seiner Vervollständigung aus zahlreichen Münzfunden geschöpft und alljährlich nicht unbeträchtliche Ankäufe gemacht worden sind. Zu einer ganz wesentlichen Bereicherung seiner sächsischen Folgen kam es bei der 1888 hier stattgehabten Versteigerung der ersten Abteilung der Sammlung des verstorbenen hiesigen Hofrates Engelhardt. In neuester Zeit hat die Sammlung alljährlich auch zahlreiche und erhebliche Geschenke zu verzeichnen.

Die Königliche Münzsammlung, zu der auch eine grofse Anzahl von Münz- und Medaillenstempeln gehört, füllt jetzt 52 Schränke (37 kleine einthürige und 15 grofse doppelthürige) und enthält:

1. Antike Münzen in 11 kleinen Schränken,
2. Sächsische Münzen und Medaillen in 7 grofsen Schränken,
3. Münzen und Medaillen der übrigen zum römisch-deutschen Reiche gehörig gewesenen Länder in 8 kleinen und 5 grofsen Schränken,
4. Münzen und Medaillen der anderen europäischen und der aufsereuropäischen Länder in 14 kleinen und 3 grofsen Schränken,
5. Medaillen auf Privatpersonen und Gelegenheitsmedaillen,
6. Münz- und Medaillenstempel.

Der Schwerpunkt der Sammlung liegt in den Münzen des Mittelalters nicht nur Sachsens, sondern aller in dieser Periode in Betracht kommenden Länder und in den Reihen der sächsischen Münzen und Medaillen. Beide Fächer werden nirgends anderwärts so reich vertreten sein wie hier, wo deshalb auch alle verfügbaren Mittel zunächst auf die fortgesetzte Vervollständigung dieser beiden Teile der Sammlung verwendet werden. Zahlreiche Unika, wie sie in den mittelalterlichen Reihen und in der sächsischen Abteilung vorliegen, finden sich auch unter den der Zeit nach 1500 angehörenden Münzen und den

Medaillen der übrigen deutschen und mehrerer der fremden Länder. Schwach, indes immerhin genügend, um einen Überblick zu gewähren, und in das Studium einzuführen und durchaus nicht ohne hervorragende Seltenheiten, ist die antike Abteilung.

Was die Anordnung der Sammlung betrifft, so folgen die antiken Münzen dem bekannten Eckhelschen, bez. von Eckhel verbesserten geographischen System. Die Reihenfolge der ersten Abteilung beginnt mit Hispanien und Gallien im Westen, wendet sich dann ostwärts über Italien und Griechenland nach Asien, von da nach Ägypten und schliefst mit den nordafrikanischen Küstenländern wieder im Westen. Die zweite Abteilung beginnt mit dem Aes grave und umfafst die Münzen der römischen Republik, sowie der römischen und byzantinischen Kaiser.

Die grofsartige Reihenfolge der sächsischen Münzen und Medaillen beginnt mit dem Denare des Meifsner Markgrafen Ekkehard I. (985—1002), an den die Münzen der ältesten Meifsner Markgrafen aus dem Hause Wettin und die Münzen der von Konrad dem Grofsen abstammenden Nebenlinien dieses Hauses sich anschliefsen. Mit Markgraf Dietrich dem Bedrängten beginnen die grofsen Brakteaten, deren Zahl unter Heinrich dem Erlauchten mächtig anwächst, dann aber schnell wieder abnimmt, um unter Friedrich dem Freidigen (mit der gebissenen Wange) den den Prager Groschen sich anschliefsenden Meifsner Groschen zu weichen, welche auch noch unter dem ersten sächsischen Kurfürsten aus dem Wettiner Hause, Friedrich dem Streitbaren (1381, Kurfürst 1423, † 1428) die Hauptmünzsorte waren. Als gröfsere Silbermünzen folgen dann, nachdem unter Kurfürst Friedrich II. oder dem Sanftmütigen die ersten Goldgulden ausgegangen waren, am Ausgange des 15. Jahrhunderts unter Kurfürst Friedrich dem Weisen (1486—1525), Herzog Albrecht dem Beherzten und Herzog Johann zuerst die sogenannten Schreckenberger oder Engelgroschen (sieben auf den Gülden) und bald darauf (1500) die dem Goldgulden gleichgestellten

silbernen Güldengroschen, später Thaler genannt, welche Münzsorte, in der Folge nach verschiedenen, an Schrot und Korn abnehmenden Füfsen ausgebracht, Jahrhunderte lang die herrschende blieb. An die Münzen und Medaillen, welche die Kurfürsten Friedrich der Weise, Johann der Beständige und Johann Friedrich der Grofsmütige teils allein, teils in Gemeinschaft mit ihren Albertinischen Vettern ausgehen liefsen, schliefsen sich die späteren Münzen der Ernestinischen Linie in ihren einzelnen Häusern nach der Reihenfolge an, welche die Genealogie derselben an die Hand giebt, mit dem Hause Alt-Gotha beginnend und mit dem Herzogtume Sachsen-Koburg-Gotha schliefsend. Die aufserordentlich reiche Sammlung der Albertinischen Münzen und Medaillen beginnt mit Herzog Albrecht dem Beherzten († 1500) und geht bis auf die Gegenwart, indem bei jedem Regenten in chronologischer Folge zunächst die Gold- und die gröfseren Silbermünzen, sowie die Medaillen, und dann die kleineren Silber-, bez. Kupfermünzen sich folgen. — Als Anhang zu den Münz- und Medaillenreihen der sächsischen Fürsten liegen dann, in einem Schranke vereint, die ober- und niedersächsischen Denare der Ottonen (sächsischen Kaiser), die verschiedenartigen sogenannten Wendenpfennige, die Münzen der askanischen Herzöge von Sachsen, die sogenannten Provinzmünzen (Pflege Koburg, Lausitz, Pfalzsachsen, Landgrafschaft Thüringen), dann die Münzen der geistlichen Stifter (Meifsen, Merseburg, Pegau, Saalfeld), die hochinteressanten Dynastenmünzen und die Münzen und Medaillen der Städte der sächsischen Lande Ernestinischer und Albertinischer Linie, die Rechenpfennige sächsischer Münzmeister u. s. w.

Die Münzen und Medaillen der aufser Sachsen zum alten (römisch-) deutschen Reiche gehörig gewesenen Lande sind nach einem im ganzen der alten Kreiseinteilung (wie sie unter anderem in Büschings Erdbeschreibung zu finden) sich anschliefsenden geographischen Systeme geordnet, das von Alters her für die Sammlung gewählt worden war und sich insofern empfiehlt, als es der Fabrik,

bez. der Währung nach sich Gleichendes oder Verwandtes beieinander läſst. Denjenigen Mittelaltermünzen der römisch-deutschen Kaiser und Könige, welche sich nicht bestimmten Münzstätten zuweisen lassen, sowie den Medaillen dieser Kaiser und Könige folgen zunächst die Münzen und Medaillen Österreichs und seiner Nebenländer, einschlieſslich Böhmens und Schlesiens, sodann diejenigen der im Münzwesen korrespondierenden Kreise Bayern, Franken und Schwaben, diejenigen der Münzstände des ober- und des niederrheinischen, sowie des westfälischen Kreises, dann die der zahlreichen Münzstände der niedersächsischen und diejenigen der nach Abzug der sächsischen Lande noch übrigen Teile des obersächsischen Kreises.

Die auſserdeutschen Staaten beginnen mit Portugal, dann folgen Spanien, Frankreich (mit den Münzen der Merowinger und Karolinger beginnend), Italien (die einzelnen Münzfürsten und Länder nach dem Alphabete, zum Schlusse als besondere Abteilung die Münzen und Medaillen der Päpste), die Schweiz, die Niederlande, Groſsbritannien, Dänemark, Schweden, Norwegen, die Ostseeländer, Polen, Ruſsland, Ungarn, Siebenbürgen, die Länder an der unteren Donau und die Staaten der Balkanhalbinsel. Den Schluſs bilden die Münzen Asiens, Australiens, Afrikas und Amerikas.

Die Medaillen sind bei den einzelnen Ländern bez. Münzherren und Städten eingereiht in die chronologische Folge, welche die Münzen einhalten, nur die Medaillen auf Privatpersonen, die in alphabetischer Anordnung liegen, und die Gelegenheits- (sogenannte Miszellan-) Medaillen bilden eigene Abteilungen.

Die reichhaltige numismatische Bibliothek, die als Handbibliothek nur an Ort und Stelle der Benutzung offen ist, folgt in der Hauptsache der Aufstellung der Sammlung, indem sie die die antike Münzkunde betreffenden Werke und Schriften als besondere Abteilung behandelt, während die Litteratur über mittelalterliche und

neuere Numismatik, nach den Ländern geschieden, für sich aufgestellt ist. Daran schliefsen sich als weitere Abteilungen die Litteratur über Münzwesen, Währung, Münzgesetzgebung, dann die grofse Folge der numismatischen Zeitschriften und eine sehr umfangreiche Sammlung von Katalogen, welche teils nach den Namen der Besitzer der in ihnen verzeichneten Sammlungen, teils, soweit die Besitzer nicht genannt sind, nach den Orten, wo sie erschienen und unter diesen wieder nach den Jahren geordnet sind.

Aufserdem bewahrt das Münzkabinet noch einige aus der Dresdner Münze stammende Altertümer, so einen interessanten grofsen, bemalten Schmelztiegel von 1623 (bei Aufzügen der Münzbeamten als Paradestück verwendet), dann die von den Münzbeamten der alten Zeiten gestifteten silbernen Schellen, welche der „Junge" bei Umzügen am Gürtel trug, die Wetterfahne des alten Dresdner Münzgebäudes mit Wappen und der Jahrzahl 1619, eine sogenannte Fahrbüchse, in welche zum Zwecke der späteren Prüfung durch den General-Münzwardein des obersächsischen Kreises von jedem hier fertiggestellten Münzwerke Proben einzuwerfen waren, u. a.

Da das Königl. Münzkabinet nur für wissenschaftliche Zwecke geöffnet sein kann, so ist zur Veranschaulichung der Art der Aufstellung und Anordnung desselben eine Münzauslage im Königl. Grünen Gewölbe veranstaltet worden (s. oben S. 165). Da diese Auslage indes nicht immer aus denselben Serien und Stücken besteht und überdies den ausgelegten Nummern auf den voranliegenden Etiketten die nötige Erklärung zugefügt ist, so kann von einem näheren Eingehen auf dieselben hier abgesehen werden.

Veröffentlichungen aus dem Königl. Münzkabinet sind in zahlreichen numismatischen Werken, so namentlich in Tentzels „Saxonia numismatica" (1705), Conradis „Lebens- und Regierungsgeschichte Friedrich August I. nach Medaillen und Münzen" (1797), in Beckers „Zweihundert

seltenen Münzen des Mittelalters", in von Posern-Kletts „Münzstätten und Münzen der Städte und geistlichen Stifter Sachsens im Mittelalter", in der „Zeitschrift für Museologie", sowie in J. und A. Erbsteins „Italienische Nachahmungen", in den „Blättern für Münzfreunde" und den Mitteilungen „Aus Dresdner Sammlungen" erfolgt und werden in den drei zuletzt gedachten weiter erscheinenden Publikationen fortgesetzt.

J. Erbstein

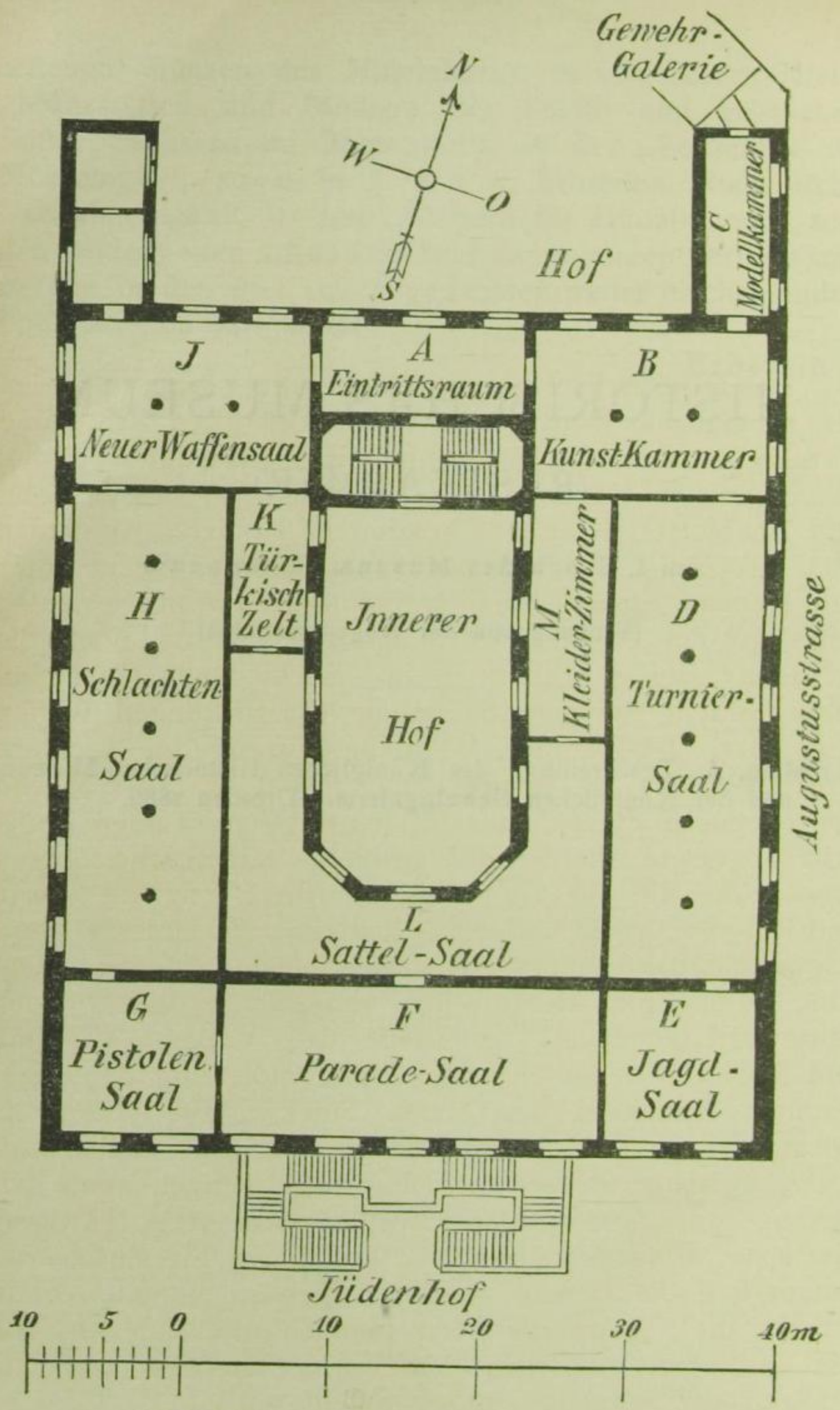
HISTORISCHES MUSEUM

(RÜSTKAMMER)

im I. Stock des Museum Johanneum

(Eingang von der Augustusstrasse)

Erbstein, A., Beschreibung des Königlichen Historischen Museums und der Königlichen Gewehrgalerie. Dresden 1889.



HISTORISCHES MUSEUM

Das Historische Museum besteht, abgesehen von Teilen der ehemaligen Kunstkammer, aus der alten Rüst- und Harnischkammer, die bereits unter Kurfürst August († 1586) zu so grofsem Umfange gediehen war, dafs dessen Sohn und Nachfolger, Kurfürst Christian I., zu deren Aufnahme jenes grofsartige Gebäude bestimmen konnte, das er unter dem Namen „Stallgebäude" in prächtigster Weise errichten liefs und das, wenn auch umgestaltet, heute noch die im Laufe der Jahrhunderte in verschiedenen Gebäuden untergebracht gewesene Sammlung von Rüstungen, Waffen aller Art, Jagdgeräten, Pferdegeschirren und Kleidern birgt, für die es ursprünglich gebaut war. Während das ehemalige Stallgebäude in den unteren Räumen grofsartig angelegte Pferdeställe enthielt, bargen die oberen Stockwerke die zur rittermäfsigen Ausrüstung von Mann und Rofs gehörigen und zur Belustigung dienenden Gegenstände, allerhand Jagdgeräte, sowie die zahlreichen Schlitten. Eine Rampe zum Hinaufreiten und Fahren, welche noch heute vorhanden ist, vermittelte den Verkehr zwischen den Ställen beziehentlich dem Turnierhofe und den sogenannten Kammern des ersten Stockwerkes. Im Hofe selbst, der jetzt noch zwei schöne bronzene Säulen aufweist, zwischen denen der Ring beim Ringelrennen aufgehängt war, fanden allerlei Festlichkeiten statt, Turniere, Gesteche, Ringelrennen u. a., bei denen die Zuschauer, namentlich die Damen, in der langen sogenannten Stallgalerie, die gegenwärtig noch ziemlich unverändert ist und die Verbindung zwischen dem Residenzschlosse und dem Stallgebäude herstellte, untergebracht waren.

Als die unter König August II. oder dem Starken in das Stallgebäude gebrachte Gemäldesammlung unter König August III. bedeutend an Umfang zugenommen hatte, wurde die Rüstkammer in ein anstofsendes Gebäude auf der Schössergasse übergeführt, von wo sie 1832 als „Historisches Museum" in den Zwinger kam. Nachdem für die Bildergalerie das neue Museum gebaut worden war, wurde die Sammlung in den Jahren 1876 und 1877 in das alte Stallgebäude, das heutige Museum Johanneum, zurückverlegt. Bei dieser Gelegenheit wurden einige der Säle mit den Kartons von Julius Schnorr von Carolsfeld geschmückt, welche derselbe zu den Fresken im Münchener Residenzschlofs in den Jahren 1835 bis 1842 anfertigte und welche der Geschichte Karls des Grofsen, Friedrichs I. (Barbarossa) und Rudolfs von Habsburg gewidmet sind.

Die Sammlung füllt elf Säle des ersten Stockwerkes.

I. Die Kunstkammer (B)

vereinigt allerhand fürstlichen Hausrat aus dem 16. und 17. Jahrhundert, schöne Tische, Stühle und Schränke, prächtige Trinkgefäfse, Kunstuhren, kleine Kunstgegenstände aller Art und Familienbilder. Zu beachten ist gleich beim Eingange zwischen zwei hohen Felsgrotten, aus welchen in den sogenannten fürstlichen Zimmern des Stallgebäudes dem Eintretenden durch einen aus dem Innern hervorsprengenden kleinen Ritter der Willkommen gereicht wurde, die Sammlung von trefflichen, zum Teil sehr alten Trinkgefäfsen aus allerhand Material und aus den verschiedensten Zeiten, beginnend mit einer Reihe gotischer Trinkhörner, sogenannter Greifenklauen, in kunstvoller Fassung und in der Gröfse hinaufsteigend bis zu den mächtigen Willkommen, wie sie in der berühmten Kellerei der Festung Königstein und auf dem Lustschlosse im Schlofsgarten zu Pirna gereicht wurden.

An der rechten Wand des Saales erhebt sich in der Mitte der berühmte *Kunstschrank des Hoftischlers

Hans Schifferstein in Dresden, aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, mit ganz vorzüglicher eingelegter Arbeit. Daneben die lebensgrofsen Bildnisse des Kurfürsten August und dessen Gemahlin Anna, einer geborenen Prinzessin von Dänemark („Vater August und Mutter Anna"), gemalt von Lukas Kranach d. j. und diejenigen von *Herzog Heinrich dem Frommen und dessen Gemahlin Katharina von Mecklenburg, von Lukas Kranach d. ä.

Vor der Fensterwand (Strafsenseite) schöne *Spieltische aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit aus einem Stück Cypressenholz geschnitzten Platten, der erste, runde mit Jagdszenen und den Figuren der Diana, des Silvanus, der Atalanta und des Meleager, der zweite, achteckige, mit Bildnissen des Kaisers Ferdinand II., des Königs Ludwig XIV. von Frankreich, des Königs Philipp IV. von Spanien und des Papstes Urban VIII. Dazwischen, vor der Mittelwand, der Arbeitstisch der Kurfürstin Magdalene Sibylle, der zweiten Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg I. (bisher für denjenigen der Kurfürstin Anna gehalten), welcher, mit florentinischem Landschaftsmarmor eingelegt, in verborgenen Kästchen allerhand Näh- und Arbeitszeug, Toilettengegenstände, eine Hausapotheke und Spielsachen, auf der einen Seite auch ein Spinett enthält. Auf diesen Tischen haben kunstvolle Uhren mit beweglichen Figuren Aufstellung gefunden. In einem Glaspulte auf dieser Seite des Saales befinden sich noch allerhand kleine Kunstgegenstände aus Metall und Elfenbein, Stein u. s. w., Taschen- und Sanduhren, Schmucksachen und kleine Bildnisse, darunter auch der silberne und vergoldete Becher von 1539, den Dr. Martin Luther vom Kurfürsten Johann Friedrich dem Grofsmütigen zum Geschenk erhielt, und das einfache Schwert, welches Luther einstmals getragen.

An der letzten Seite des Saales fällt die mächtige *astronomische Uhr in die Augen, welche Kurfürst August von einem Marburger Astronomen und Uhrmacher Namens Baldwein anfertigen liefs, und welche, auch mit

schöner Goldschmiedsarbeit geziert, unter persönlicher Leitung des gelehrten Landgrafen Wilhelm IV. oder des Weisen von Hessen-Kassel in den Jahren 1563—1568 gebaut wurde.

In der Mitte des Saales auf alten eingelegten Tafeln eine Anzahl von reich mit Goldschmiedsarbeit geschmückten Schränkchen verschiedener Gröfse, darunter namentlich hervorragend der zwischen zwei schönen Brettspielen in Gestalt eines Tafelaufsatzes sich aufbauende grofse Schmuckschrank mit kunstvoller, zum Teil vergoldeter Silberausstattung vom Dresdner Goldschmied *Hans Kellerdaler*.

Nun rechts durch die Thür in der Nähe der Fenster in den zweiten Saal.

II. Der Turniersaal (D)

In langer Reihe sind hier rechts auf Pferden die schönen, meist reich verzierten Turnierharnische aufgestellt, welche von sächsischen und anderen Fürsten des 16. Jahrhunderts bei den verschiedenen Turnieren, namentlich den Rennen und Gestechen, getragen wurden, während auf der entgegengesetzten Seite die Harnische der Ritterschaft Aufstellung gefunden haben. Zu beachten sind zunächst (gleich am Eingange rechts) der vergoldete, mit reichster getriebener Arbeit verzierte *halbe Prunkharnisch des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen, 1588 dem Kurfürsten Christian I. verehrt, dann links an den Fenstern die niedlichen Knabenrüstungen, welche die jungen Prinzen, die Söhne der Kurfürsten Christian I. und Johann Georg I. trugen, dann rechts unter den auf Pferden prangenden Rüstungen eine solche des Fürsten Wolfgang von Anhalt (drittes Pferd), eine reizende Rüstung des jungen Prinzen Christian II. (sechstes Pferd) und die des brandenburgischen Prinzen, nachmaligen Kurfürsten Johann Georg (achtes Pferd). Am Ende des Saales ist ein, *Scharfrennen zur Darstellung gebracht, ein Rennen

bei welchem die schwersten Rüstungsstücke zur Verwendung kamen (das zur Ausrüstung gehörige Material wiegt bei einer jeden ungefähr 90 Kilo) und bei welchem mit den schwersten und schärfsten Lanzen auf einander losgeritten wurde. Dieser Rüstungen bediente sich noch Kurfürst August zu den vielen Rennen, die er mit Vorliebe abhielt (Abbildungen davon in der Gewehrgalerie), während später dann den leichteren Gestechen der Vorzug gegeben wurde.

Neben der Ausgangsthür in den nächsten Saal stehen *zwei massiv silberne, reich gravierte halbe Harnische, welche Kurfürst Christian I. für sich und seinen Freund, den jungen Fürsten Christian I. von Anhalt 1591 anfertigen liefs.

III. Der Jagdsaal (E)

Dieser, wie die folgenden beiden Säle, oben herum mit den Schnorrschen Kartons geschmückte hohe Saal zeigt in der Mitte die von Johannes Schilling modellierte, in Erz gegossene Büste weiland Sr. Majestät des Königs Johann und an den Wänden in Schränken alle zur Jagd gehörigen Geräte und Waffen, Büchsen, Hirschfänger, Jagdmesser, Schweinsschwerter, Jagdhörner verschiedenster Art, Pulverflaschen, Hundehalsbänder und dergleichen mehr, dann aber auch die *Gärtnerei-Gerätschaften und das Handwerkszeug des Kurfürsten August († 1586). Letzteres, in den beiden Schränken rechts vom Eingang, besteht aus den mannigfachsten Gegenständen, die alle höchst sauber gearbeitet und kunstvoll verziert sind.

Unter den Jagdgerätschaften sei auf den in der mittelsten Abteilung des linken Wandschrankes untergebrachten, mit kostbaren Steinen reich verzierten *Jagdschmuck des Kurfürsten Christian II. und seines Bruders, des Prinzen Johann Georg I., aufmerksam gemacht und auf die in gleicher Abteilung hängenden, zum Teil sehr alten elfenbeinernen Hörner, sowie auf die kostbaren

*Jagdtaschen, welche mit ihrer reichen Perlenstickerei als Handarbeiten fürstlicher Damen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Vor der Fensterseite, an welcher noch eine Anzahl von Spiefsen oder Fangeisen sich finden, ein sogenannter Reisetisch des Kurfürsten Johann Georg I. (bisher als derjenige des Kurfürsten August bezeichnet), ausgestattet mit allerhand Gerät und Arbeitszeug, wie man dessen auf der Reise benötigt war, und darüber an der Wand zwischen alten Armbrüsten (Rüstungen) ein Kästchen, in welchem die Gegenstände vereinigt sind, die zur Falkenjagd (Falkenbeize) gebraucht wurden.

IV. Der Paradesaal (F)

Dieser, der geräumigste und schönste der Säle, wiederum mit Schnorrschen Kartons und an den Fenstern mit alten Glasgemälden geschmückt, bringt das Schönste, was die Sammlung an Rüstungen und Waffen aufzuweisen hat. In der Mitte wieder auf Pferden die herrlichsten und reichlichst verzierten Harnische sächsischer Fürsten, darunter weitaus die kostbarsten und reichsten die drei in der Mitte stehenden, welche vom Kurfürsten Christian II. angeschafft wurden. Unter diesen ist unstreitig das Hauptstück der Sammlung die in der Welt ihresgleichen suchende *Prunkrüstung für Mann und Rofs, die über und über in getriebener, verschnittener, geätzter und stellenweise vergoldeterArbeit strahlt und in verschiedenen ringsum angebrachten Medaillons Szenen aus dem Sagenkreis des Troer- und Argonautenzuges (an dem Harnisch des Reiters) und die Thaten des Herkules (an dem Pferdeharnisch) vorführt. Kurfürst Christian II. kaufte dieses Prachtstück im Jahre 1606 um 8800 Gülden (= zirka 35 000 Mark) von einem Nürnberger Waffenhändler und Goldschmied, von welchem er zwei Jahre zuvor (1604) bereits die links vom Beschauer daneben stehende ähnliche *Prunkrüstung mit vergoldeten äufserst geschmackvollen Arabesken auf schwarzem

Grunde als Geschenk für seinen Bruder, den Herzog und nachmaligen Kurfürst Johann Georg (I.), erworben hatte. Beide Rüstungen sind unübertroffene Arbeiten eines Augsburger Plattners namens *Anton Peffenhäuser* (Pfeffenheuser), welcher in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts der bedeutendste Plattner war und von welchem die meisten der kostbarsten, jener Zeit angehörenden Harnische in gegenwärtiger und auch in mancher anderen Sammlung herrühren.

In den ringsumher stehenden Wandschränken ist eine grofse Anzahl von Prunkwaffen zur Aufstellung gelangt, schön und in der mannigfachsten Weise ausgestattete Schwerter, Degen und Rappiere, getriebene und geätzte *Schilde (Rundtartschen) und dazu gehörige Helme oder Sturmhauben.

Aufmerksam sei gemacht auf die im ersten Fensterpult rechts liegenden Waffen mit zum Teil trefflich in Eisen geschnittenen Gefäfsen von Torgauer Schwertfegern aus der Zeit des Kurfürsten August, dann auf die im zweiten Fensterpult aufgelegten Dolche, auf die *beiden Kurschwerter im dritten Fensterpulte, von denen das obere und ältere, gotische, mit Bergkristallknopf und emaillierter durchbrochener Scheide, vom Kaiser Sigismund stammt und dasjenige ist, mit welchem dieser Kaiser den 1423 zum Kurfürsten von Sachsen ernannten Markgrafen Friedrich den Streitbaren 1425 zu Ofen mit der Kur feierlich belehnte, während mit dem zweiten (unter dem ersteren liegenden) Schwerte in reich getriebener Silberscheide Kurfürst Moritz von Sachsen 1548 von Kaiser Karl V. zu Augsburg mit der Kur gleichfalls feierlich belehnt wurde.

Das letzte Fensterpult zeigt reich mit Steinen verzierte Prunkwaffen, Pallasche, Säbel, Degen und sogenannte Pusikane oder Streitkolben, darunter die über und über mit Granaten und böhmischen Steinen verzierten Stücke, welche Kurfürst Christian II. in Prag anfertigen liefs, und die mit Türkisen besetzten Waffen, unter denen Geschenke der Kaiser Rudolf II. und Ferdinand II.

Im Wandschrank neben der Ausgangsthür hängt in der Mitte ein mächtiges Schwert in kunstvoll gearbeiteter silberner Scheide, ein geweihtes Geschenk des Papstes Benedikt XIII. an König August den Starken (1725); daneben, die übrigen Abteilungen des Schrankes füllend, allerhand in bunten Steinen und Schmelzwerk glitzernde Prunkwaffen, sogenannte türkische, polnische, ungarische und römische Säbel, die aus der Zeit der Kurfürsten Johann Georg II. und III. und des Königs August des Starken herrühren.

V. Der Pistolensaal (G)

oder der Saal der Handfeuerwaffen, mit der in Erz gegossenen Büste Sr. Majestät des Königs Albert (von Joh. Schilling) in seiner Mitte, macht in einer grofsartigen Auswahl mit der Ausstattung und oft überreichen Ausschmückung der Gewehre und namentlich der Pistolen des 16. und 17. Jahrhunderts bekannt.

Beim Eintritt, gleich zur Linken, eingelegte Musketen mit Luntenschlössern aus dem 16. Jahrhundert, dann folgen solche mit Radschlössern, mit welchen auch die meisten der in den übrigen Schränken untergebrachten Reiterpistolen versehen sind.

Zu beachten sind im ersten Fensterpult die herrlichen italienischen Pistolen von *Lazarino Cominazzo* in Brescia (17. Jahrhundert) und eine Reihe historisch interessanter Stücke, zunächst die sogenannte * Mönchsbüchse, eines der ältesten noch vorhandenen Feuerrohre mit einer Feile in einem am Laufe angesetzten Reibfeuerzeug zum Entzünden des Zündkrautes und der Ladung, wohl aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, aber schon in früher Zeit insgemein als die Invention des Erfinders des Pulvers, Berthold Schwarz, bezeichnet, dann Pistolen der Könige Gustav Adolph und Karl XII. von Schweden, des Königs Ludwig XIV. von Frankreich, des Königs

Friedrich IV. von Dänemark und des Königs August des Starken von Polen.

Im zweiten Fensterpult beginnt die treffliche Reihe der sogenannten Puffer oder Reiterpistolen mit in reichster Arbeit verbeinten Schäften, die in den weiteren Wandschränken ihre Fortsetzung finden und wegen der grofsen Mannigfaltigkeit der daran angebrachten kunstvollen Arbeit eingehende Besichtigung verdienen. Namentlich sei die mittelste Abteilung des gröfsten Wandschrankes der Beachtung empfohlen.

Interessant ist in dem schmalen Schränkchen links neben der Ausgangsthür eine Anzahl alter Hinterlader, Drehlingspistolen (Revolver), Inventionsstücke und Windpistolen, von denen die ältesten Stücke bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückreichen.

VI. Der Schlachtensaal (H)

Dieser lange Saal birgt allerhand im wirklichen Kampfe zur Verwendung gekommene Waffen, mächtige Zweihänder und Kriegsschwerter, Flamberge (lange Schwerter mit geflammter Klinge), Panzerstecher, Säbel, Dolche, Streitkolben und Streithämmer, Schlachtbeile, Morgensterne, Kriegsflegel, Schilde, Lanzen, Partisanen, Breschmesser, Streitsensen u. s. w., auch einige Geschütze (darunter — gleich links beim Eingange — einen interessanten Hinterlader vom Jahre 1516), dann aber wiederum in langer Reihe auf Pferden die Kampfrüstungen sächsischer Fürsten, und dazwischen Panzer- oder Kettenhemden, Panzerkragen, Koller und halbe Harnische. Aufmerksam sei gemacht auf den *Feldharnisch Herzog Heinrichs des Frommen von Sachsen (zweites Pferd) mit einer über die Brust gehängten eisernen Kette, der sogenannten Friesenkette, an welcher die zur Wahrung ihrer Freiheit aufgestandenen Friesen den von ihnen in Franecker eingeschlossenen Herzog Heinrich zu hängen gedachten, wenn er in ihre Hände gefallen und nicht durch rechtzeitig eingetroffene

Hilfstruppen seines Vaters, des Herzogs Albrecht des Beherzten, Gubernators von Friesland, gerettet worden wäre. Auch die kleine eiserne Fahne mit dem kaiserlichen Doppeladler, welche den für den Herzog bestimmten Galgen schmücken sollte, findet sich hier (hinten auf der Wand).

In einem Glasschrank rechter Hand mitten zwischen den Reitern haben Erinnerungsstücke an den Kurfürsten Moritz ihren Platz gefunden, sein Kamisol und seine Feldbinde, die er trug, als ihn bei Sievershausen (1553) die tötliche Kugel traf, welche ebenfalls hier aufbewahrt wird.

Gegenüber am Fenster im Glaspult das älteste Schwert der Sammlung, ein mächtiges *Schlachtschwert aus dem 13. Jahrhundert, das laut einer auf der Klinge befindlichen Inschrift einst dem Ritter Konrad Schenk von Winterstetten gehörte und im 16. Jahrhundert im Welfsholze (Mansfeld) ausgegraben worden ist, dann das Sensenschwert des Bauernanführers und Wiedertäufers Thomas Münzer († 1525) mit einem Runenkalender auf der Sense, die Kommandostäbe von Tilly und Pappenheim, sowie Schwerter und Degen von Tilly, Edward VI. von England, Karl XII. von Schweden und Zar Peter dem Grofsen.

In der Reihenfolge der auf Pferden sitzenden Ritter fortschreitend, mögen noch die *Feldrüstungen des Kurfürsten Moritz, des Kurfürsten August und des Fürsten Wolfgang von Anhalt genannt sein, denen sich dann solche aus dem 17. Jahrhundert von den Kurfürsten Johann Georg I. und II. und dem Herzog Albrecht von Holstein anschliefsen.

An der Wand neben der Ausgangsthür steht rechts der breite halbe Harnisch, welchen König August III. von Polen 1734 bei der Krönung in Krakau trug und der ungemein schwere Feldkürafs mit zugehöriger Eisenkappe (letztere allein 6½ Kilo wiegend), welchen König August der Starke trug, von dessen Kraft auch das hier liegende zerbrochene Hufeisen Zeugnis ablegt, das der

König einst (1711) dem Schmiede zerbrach, welcher damit des Königs Pferd beschlagen wollte.

VII. Der neue Waffensaal (J)

enthält zumeist Waffen aus der neueren Zeit, seit König August dem Starken bis zur Gegenwart. Er ist mit polnischen und sächsischen Fahnen geschmückt und führt auch eine Reihe von Trophäen aus dem letzten deutsch-französischen Kriege (1870/71) vor. Zu letzteren gehören die in der Mitte aufgestellten Mitrailleusen, von denen die Panzermitrailleuse vor Paris erbeutet wurde. Zwischen diesen Geschützen sind auf einem Gestelle die in den verschiedensten Armeen der Welt jetzt gebräuchlichen, bez. bis vor kurzem gebräuchlich gewesenen Hinterladungsgewehre zusammengestellt.

In den Fensterpulten links von der Eingangsthür mehrere Modelle von Geschützen und Belagerungsgeräten, dann an den Fenstern vor den Mitrailleusen im ersten Glaspult u. a. der Degen König Friedrichs des Grofsen von Preufsen und im zweiten Glaspult allerhand neuere Andenken: Helme, Ehrensäbel und dergleichen, darunter auch die Totenmaske Kaiser Napoleons I.

Türkische Rofsschweife und türkische Fahnen, welche an die Türkenkriege des 17. Jahrhunderts erinnern, schmücken und bezeichnen den Eingang zu dem nun folgenden

VIII. Türkenzelt (K)

Dieser Raum wird gebildet durch ein türkisches, reich in allerhand Farben strahlendes * Zelt, das 1683 bei dem Entsatze Wiens von der Türkenbelagerung, an welchem sächsische Truppen unter Kurfürst Johann Georg III. in hervorragender Weise Anteil hatten, erbeutet wurde und dem Oberbefehlshaber des türkischen Heeres, dem Kara Mustapha, gehört hat.

Hier werden allerhand orientalische und namentlich türkische Waffen aufbewahrt, dann aber auch rechts in

einem besonderen Glasschrank der *Schuppenharnisch, der Helm und der krumme Säbel des Königs Johann III. Sobieski von Polen und gegenüber der einfache, aber starke Brustharnisch oder Feldkürafs nebst Eisenkappe, welche Rüstungsstücke Kurfürst Johann Georg III. von Sachsen 1683 vor Wien getragen hat. Neben letzteren haben auch einige schöne italienische Korazine oder Brigantinen, aufsen mit Sammet bekleidete Schuppenpanzer, Aufstellung gefunden, die als Prunkstücke im 16. Jahrhundert gern getragen wurden.

IX. Der Sattelsaal (L)

enthält die kostbaren Reitzeuge, deren sich die sächsischen Fürsten bei besonderen festlichen Gelegenheiten bedienten oder die sie als Geschenke fremder Fürsten ihrer Sattelkammer einverleibt hatten.

Die Reihe der Pferde beginnt und schliefst mit einem wunderbar aufgeputzten Schlittenpferde, dessen Behänge der Kurprinz Friedrich August II. (der nachmalige König August III. von Polen) einst in Wien anfertigen liefs, als er um die Kaisertochter Maria Josepha warb. Die schönsten und kostbarsten Pferdezeuge haben vor den Baldachinen Aufstellung gefunden, welche die Mitte der halbkreisförmigen Galerie rechts und links zieren.

Vor dem ersten Baldachin trägt das mittelste Pferd jenes kostbare, mit Diamanten, Smaragden und orientalischen Perlen ausgestattete *Reitzeug, welches Kurfürst Johann Georg IV. 1693 anfertigen liefs und das dann die Könige August II. und III. von Polen bei ihrer Krönung in Krakau benutzten, während zu Seiten die beiden prunkvollen Reitzeuge zu sehen sind, welche König August der Starke bei den Festlichkeiten brauchte, die 1709 bei der Anwesenheit des Königs Friedrich IV. von Dänemark, bez. 1719 bei Gelegenheit der Vermählung des Kurprinzen und 1730 bei Anwesenheit des Königs von Preufsen und vieler anderer Fürsten im Lustlager zu Mühlberg oder Zeithain abgehalten wurden.

Prachtvolle Sättel umgeben das Mittelstück der Galerie, woselbst auch die Modelle zu dem Reiterbilde König August des Starken in Dresden-Neustadt und zu einer Prachtgondel zu finden sind, welche, dem Bucentoro des Dogen von Venedig nachgebildet, bei dem Empfange der Prinzessin Maria Josepha und dann im Mühlberger Lustlager auf der Elbe Verwendung fand.

In der zweiten Abteilung der Galerie stehen wiederum vor einem roten Baldachine, dessen Rückwand, wie die des ersten, mit allerhand zu Hoffestlichkeiten im 17. und 18. Jahrhundert benutzte Inventionsstücke geschmückt ist, eine Anzahl von Pferden mit überaus kostbaren Reitzeugen, unter letzteren Geschenke der Kaiser Ferdinand II. und Matthias und jenes goldene, schön emaillierte sogenannte türkische *Pferdezeug, das einst der Prinz Johann Georg I. mit aus Italien brachte und das dann, noch kostbarer mit Diamanten und Rubinen ausgestattet, zu den Krönungsfeierlichkeiten in Krakau von Seiten der beiden Könige August II. und August III. benutzt wurde.

X. Das Kleiderzimmer (M)

Hier sind in Wandschränken allerhand kostbare und altertümliche Kleidungsstücke geborgen, welche sächsische Fürsten, von den Herzögen und Kurfürsten Moritz und August an, im 16. und 17. Jahrhundert getragen, dann die in Goldstickerei strotzenden Staatskleider des Königs August des Starken und mehrere Ordenskleider (Habit der Ritter des englischen Hosenbandordens und des preufsischen schwarzen Adlerordens), Kleider von sächsischen Fürstinnen, eine Sammlung von Schuhwerk (darunter interessante Damenschuhe und in einem besonderen Schränkchen die Krönungsschuhe Kaiser Napoleons I. und dessen Reiterstiefeln, die er in der Schlacht bei Dresden 1813 getragen), dann weiter eine Reihe von Spazierstöcken und Regimentsstäben, ferner (gegenüber der letzteren Abteilung in einem kleinen Wandschränkchen) das Hütchen des Zaren

Peter des Grofsen und einige von demselben gedrechselte Gegenstände, sowie schliefslich (rechts und links neben der Eingangsthür) die reich gestickten und auch mit Perlen und bunten Steinen geschmückten *Mitren der Bischöfe von Meifsen aus dem 14. und 15. Jahrhundert.

Beim Verlassen dieses Raumes gelangt man in den ersten Saal der Sammlung zurück, wendet sich aber hier nicht wieder dem Vorsaal zu, sondern rechts hinüber und betritt den letzten Raum:

XI. Die Modellkammer (C)

woselbst einige Reliefpläne von dem alten Dresdner Befestigungsbau, der Stadt Dresden selbst und Modelle vom kurfürstlichen Residenzschlosse aus verschiedenen Zeiten Aufstellung gefunden haben. Aus neuerer Zeit datieren die hier weiter zu findenden Modelle Gottfried Sempers zu dem Museumsbau am Zwinger (der Gemäldegalerie) und eine Reliefdarstellung der sogenannten Albertstadt bei Dresden mit den ausgedehnten, unter Sr. Majestät dem Könige Albert errichteten Militär-Etablissements.

Von hier aus führt ein Verbindungsgang in die Gewehrgalerie.

A. Erbstein

GEWEHRGALERIE

Im Verbindungsbau zwischen dem Museum Johanneum und dem K. Residenzschloſs

Eingang vom Historischen Museum aus

(Museum Johanneum, I. Stock)

Die K. Gewehr-Galerie zu Dresden, nach dem beschreibenden Verzeichnis von Friedrich Nollain neu bearbeitet von C. Clauſs. Dresden, 1873.

Beschreibung des K. Historischen Museums und der K. Gewehrgalerie, von Dr. A. Erbstein. Dresden, 1889.

Die Gewehrgalerie befindet sich seit 1733 in jenem schmalen, 100 Meter langen Gebäude, welches zugleich mit dem Stallgebäude unter Kurfürst Christian I. erbaut wurde, das Schlofs, den sogenannten Georgenbau, mit dem prächtigen Stallgebäude verband und welches im Innern noch heutzutage mit jener reichen Renaissance-Ausstattung versehen ist, wie solche dieser sogenannten Stallgalerie zur Zeit ihrer Erbauung gegeben worden war. Die (1861 etwas erhöhte und erneuerte) Decke ist farbig geschmückt und die Wände sind ausgestattet mit den in reichen Rahmen von Rollwerk prangenden lebensgrofsen Bildnissen sächsischer Fürsten, beginnend mit dem sagenhaften Harderich, König der Sachsen, und fortlaufend bis zu König August dem Starken, dem dann noch später Kurfürst Friedrich Christian beigefügt worden ist. Die Reihenfolge der Bilder beginnt vom Schlosse her (also jetzt am Ende des Saales) links, die eine Seite enthält die Bilder bis mit König Wittekind dem Grofsen, der sich zum Christentum bekehrte, die andere Seite die von Fürst Wittekind III. bis auf die Spätzeit. Diese sehenswerten Gemälde, unterhalb welcher sich Tafeln mit bildlichen Darstellungen von Begebenheiten aus dem Leben der Fürsten und mit den Lebensangaben der Dargestellten befinden, geben in den späteren Bildern gute Porträts und sind zum gröfsten Teil vom Hofmaler *H. Göding d. ä.* († 1606), die später zugefügten von *Bottschild*, *J. H. Schmidt* u. a. ausgeführt. Nächstdem finden sich an den Wänden Wappen und Turnierbilder mit Darstellungen von Scharfrennen, welche der Herzog und spätere Kurfürst August von

Sachsen in den Jahren 1543 bis 1566 an verschiedenen Orten abgehalten hatte, während über den Fenstern und der Eingangsthür 19 Hirschköpfe mit Edelhirschgeweihen hervorschauen, von denen keines unter 18 Enden zählt. Wegen dieser geschmackvollen altertümlichen Ausstattung verdient die Sammlung allein schon besucht zu werden.

König August der Starke bestimmte die Stallgalerie zur Aufnahme der erst kurz zuvor (1730) im Jägerhofe untergebrachten Jagdgewehre, mit denen dann auch Gewehre und anderes Jagdgerät aus den Kammern des Stalles oder der Rüstkammer vereinigt wurden. Unter König August III. vermehrte sich die Anzahl der Gewehre bedeutend, namentlich auch durch den erblichen Anfall der merseburgischen und weifsenfelsischen Gewehrvorräte. Gegenwärtig enthält die Sammlung mehr als 2000 Stück Büchsen, Flinten, Pistolen, Rüstungen (Armbrüste), Schnepper und anderes Jagdgerät; sie giebt einen hochinteressanten Überblick über das Beste und Vorzüglichste, was deutsche und aufserdeutsche Büchsenmacher namentlich im Laufe der letzten beiden Jahrhunderte geleistet haben.

Gleich beim Eintritt in die Galerie betrachte man rechts in einem grofsen geöffneten Schranke (IX) eine Anzahl schöner Jagdgerätschaften und mehrere sehr interessante *Hinterlader, Revolver und Magazingewehre aus dem 17. und 18. Jahrhundert, unter denen das älteste aus dem Jahre 1658 herrührt.

Nun wendet man sich nach links, um auf dieser Seite die in Wandschränken aufgehängten Gewehre und zugleich die längs der Mitte des Saales in Glaspulten und auf Gestellen untergebrachten Gegenstände zu mustern und, am Ende des Saales angekommen, auf der anderen Seite an die Eingangsthür zurückzukehren.

Während in den Schränken zumeist die Gewehre, die Büchsen und Pistolen angebracht sind, finden sich in der Mittelreihe Rüstungen (ganze, halbe und Viertel-Rüstungen), Vogel- und Wandschnepper, Kugelschnepper und Balester (Balläster) mit ihrem Zubehör an Winden und Bolzen,

dann aber auch neuere Büchsen und Doppelflinten und eine Auswahl besonders schön ausgestatteter Büchsen, ferner Fangeisen (Saufänger, Schweinsfedern), eine mächtige Wildpretwage von 1726 und dergleichen mehr.

Als besonders interessante Stücke sind aus der grofsen Masse der Gewehre hervorzuheben auf der linken Seite im Schrank XI die quervor liegende kolossal schwere Büchse, die von einem wolhynischen Bauer 1739 gefertigt worden ist und dem König August III. überreicht wurde; auf Gestell V die mächtige Armbrust (eine sogenannte ganze Rüstung) aus dem Besitze des Kurfürsten August und mit der Jahrzahl 1582 bezeichnet; dann die sämtlichen in Glaspult II zusammengestellten *Prachtbüchsen; weiter im Schrank XIV mehrere der aus den Zeiten der Kurfürsten Christian II. und Johann Georg I. herrührenden schön verzierten Gewehre (Nr. 18—25) und die mit Steinen und Emailschmuck versehenen *Büchsen, die Kurfürst Johann Georg II. für den Kurprinzen anfertigen liefs (Nr. 80 und 81); sodann auf dem grofsen Pulttische unter Glas eine französische Doppelbüchse (ein sogenannter Wender) von *Le Page* in Paris, ein Geschenk des Kaisers Napoleon I. an den König Friedrich August den Gerechten von Sachsen in Erfurt, 1808 (Nr. 67); und schliefslich im letzten Glaspult (IV) eine Auswahl vorzüglicher *französischer Pistolen und Flinten aus dem 17. und 18. Jahrhundert.

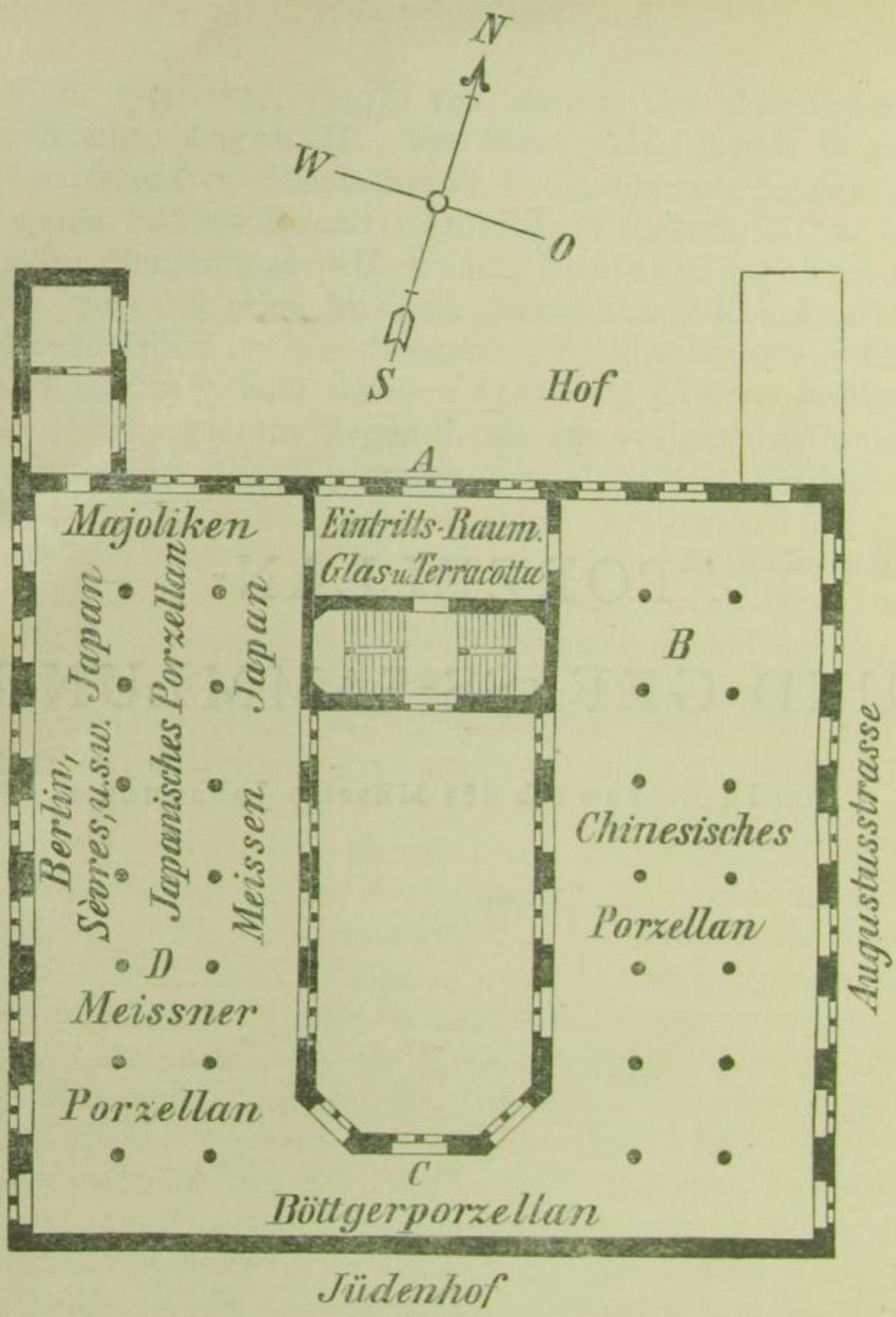
Auf dem Rückwege, längs der anderen Seite der Galerie, sind zu beachten die im Fensterpult V aufgestellten, mit Steinen, Korallen und Perlen besetzten *türkischen Gewehre (das damaszierte Rohr Nr. 32 war ein Geschenk Kaiser Peter des Grofsen), im Wandschrank IV die herrlichen *italienischen Flinten und Pistolen von *Lazarino Cominazzo* in Brescia (17. Jahrh.) und anderen Meistern (ganz hervorragend die Flinte Nr. 53 und die Pistolen 1—9 und 15); im Fensterpult VI die kostbaren *Suhler Luxusgewehre mit vortrefflich in Eisen geschnittener und vergoldeter Arbeit (von *J. N. Stockmar*

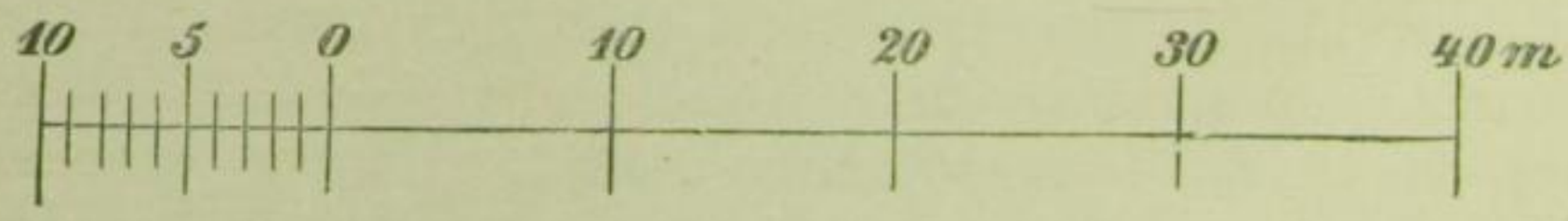
in Suhl, 1742, 1748, 1749), von denen vier das Brustbild des Königs August III. von Polen und dessen Wappen tragen; dann in Wandschrank V die überaus langen und schweren holländisch-indischen Flinten (Nr. 54 und 55); im Fensterpult VII noch *Suhler Gewehre von *Kolbe* (1747) mit reich in Eisen geschnittener Rokokoarbeit; und schliefslich im Wandschrank VIII eine ganz aus Eisen bestehende, 3 1/4 Kilo schwere Flinte von *C. Löter* in Mannheim (Nr. 1, quervor liegend), die im vorigen Jahrhundert als Geschenk des Kurfürsten von der Pfalz hierher gelangte.

A. Erbstein

PORZELLAN-
UND GEFÄSS-SAMMLUNG

im II. Stockwerk des Museum Johanneum





PORZELLAN-SAMMLUNG

A. Geschichte der Sammlung

Die Königliche Porzellan- und Gefäfssammlung ist eine namentlich infolge ihrer grofsartigen Bestände an altchinesischem, alt-japanischem und Alt-Meifsner Porzellan einzig dastehende Sammlung, die ihren Ursprung der Liebhaberei König August des Starken für Porzellan verdankt. Schon im Anfang des vorigen Jahrhunderts liefs sich der König grofse Sendungen chinesischen und japanischen Porzellans aus Holland kommen, 1715 kaufte er vom General-Feldmarschall Grafen von Flemming dessen grofsartige Porzellansammlung, worauf noch einige andere derartige Sammlungen erworben wurden, auch erlangte er als Gegengeschenk von dem Könige Friedrich Wilhelm I. von Preufsen eine noch heutigestags einzig dastehende Kollektion von chinesischen Vasen gröfster Sorte (die sogenannten Dragonervasen) und anderen chinesischen Porzellangegenständen. Der König erwarb auf diese Weise im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts das schönste und beste, was nach dieser Richtung hin zu seiner Zeit zu erlangen war und noch heute zu dem Vorzüglichsten zählt, was an farbigem und blau-weifsem Porzellan in China und Japan je gefertigt worden ist. Dazu kamen die Erzeugnisse der unter König August 1710 ins Leben getretenen Meifsner Porzellanmanufaktur, deren früheste Periode in der Sammlung ungemein reich vertreten ist. Der König beabsichtigte, nachdem er das in der damals (bis 1732) noch Alt-Dresden genannten jetzigen Neustadt gelegene Palais des Grafen Flemming 1717 gekauft hatte und zu dem als ein

hervorragendes Bauwerk geltenden Japanischen (ursprünglich Holländischen) Palais hatte umgestalten lassen, dieses durch groſse Säle und lange Galerien sich auszeichnende Gebäude nebst dem dasselbe umgebenden herrlichen Park mit allerhand Porzellan auszuschmücken, und zwar in der Weise, daſs in die Galerien und in den Park eine groſse Anzahl meist lebensgroſser Tiere und Prunkvasen, in die Säle aber verschiedenfarbiges Porzellangeschirr verteilt werden sollte. König August III., der Sohn König August des Starken, führte den Plan seines Vaters weiter fort (u. a. wurde von ihm die groſse Sammlung bez. der ganze Vorrat der Porzellanhändlerswitwe Elisabeth Bassetouche, von welcher bereits König August der Starke viel Porzellan bezogen hatte, angekauft), und so war denn das Japanische Palais im vorigen Jahrhundert in der That in vielen seiner Räume prachtvoll mit dem verschiedenartigsten Porzellan ausgeschmückt, bis dann im Jahre 1786, nachdem der alte Glanz in den Räumen wohl verblaſst sein mochte, das Palais zur Aufnahme der bis dahin im Zwingergebäude untergebracht gewesenen Kurfürstlichen Bibliothek, des Münzkabinets und der Sammlung antiker Bildwerke bestimmt wurde. Die damals wenig beachteten Porzellangegenstände und die Massen von Porzellangeschirr wurden in das Kellergeschoſs des Gebäudes verwiesen, in dessen dumpfen und dunklen Räumen das aufgespeicherte groſsartige Material allerdings nicht zur Geltung kam, aber als eine dem Publikum zugängliche Sammlung doch bis zum Jahre 1875 verblieb. In diesem für die kostbare Sammlung nicht gerade würdigen Zeitraume hatte sie gleichwohl mancher Bereicherung sich zu erfreuen, sowohl durch Geschenke, als auch durch Ankäufe. Unter der Regierung des Kurfürsten, nachmaligen Königs Friedrich August des Gerechten, wurden sowohl die Meiſsner Gruppen und Figuren bedeutend vermehrt, als auch die herrlichen Sèvres-Porzellane der Sammlung einverleibt, welche als Geschenke des Kaisers Napoleon I. von Frankreich 1809 hierher gelangten. Später (1837) kamen dann noch als Geschenk des Kaisers Ferdinand

von Österreich eine schöne Auswahl Wiener Porzellan hinzu, 1837 und 1846 als Geschenke der Könige Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. von Preuſsen hervorragende Berliner Stücke und ganz neuerdings (1888) ausgesuchte Proben der St. Petersburger Manufaktur als Geschenke Sr. Majestät des Kaisers Alexander III. von Ruſsland.

Im Jahre 1875 siedelte die Sammlung in die jetzigen Räume über, welche der Bedeutung der Sammlung angemessen und würdig sind. Nun mehrten sich auch die Anschaffungen, wie denn namentlich auf zweckentsprechende Vermehrung des Meiſsner Porzellans Bedacht genommen wurde. Neuerdings sind die gröſseren Objekte nicht mehr in Glasschränken, sondern frei auf Estraden gruppiert worden, wodurch sie dem Beschauer in aller ihrer Farbenpracht sich darbieten.

Die Königliche Porzellan- und Gefäſssammlung enthält nun aber nicht nur Porzellane der verschiedensten Länder und Zeiten, sondern ist den keramischen Erzeugnissen überhaupt gewidmet, wenn auch die Hauptstärke der Sammlung in den Porzellanen beruht und einige Abteilungen, wie die antiken Gefäſse und die mittelalterlichen Thongefäſse aus Gräberfunden, der Antiken- oder Skulpturensammlung und dem Prähistorischen Museum überwiesen worden sind.

B. Technische Vorbemerkungen

Die in das Gebiet der Keramik (vom griechischen Wort Keramos, Thon) gehörenden Erzeugnisse von Menschenhand, die gebrannten Thonwaaren, sind nach ihrer inneren Beschaffenheit entweder poröse (undichte, weiche) oder dichte (harte).

Bei den porösen Thonwaaren ist die bei geringer Hitze gebrannte Masse im Bruche erdig, undurchsichtig, dumpfklingend, ritzbar, an der Zunge haftend und durchlässig, d. h. sie gestattet den Flüssigkeiten langsamen

Durchgang, was dann durch einen Überzug, die Glasur, verhütet wird, die entweder als Blei- bez. Alkaliglasur eine dünne durchsichtige Schicht über der Masse erzeugt, oder als Zinnglasur ein dick aufliegendes opakes, milchweiſses Email bildet.

Die dichten oder harten Thonwaren, deren Masse beim Brennen in groſser Hitze, ohne zu schmelzen, versintert oder verfrittet (vom italienischen Wort frittare, rösten), infolge davon einen muscheligen Bruch zeigt und an der Zunge nicht haftet, sind so hart, daſs sie hell klingen, sich mit dem Messer nicht ritzen und selbst ohne Glasur Flüssigkeiten nicht durchdringen lassen.

Zu ersterer Gattung, den porösen Thonwaren, gehören, neben den gewöhnlichen Ziegeln und Backsteinen, die Terrakotten, denen auch die mit Lackfarben bemalten Terrakotten (Siderolith und Terralith) beizuzählen sind, alle sogenannte Töpferware mit Blei- oder Kochsalzglasur, die Faience*) (die gemeine oder emaillierte Faience mit undurchsichtiger Glasur oder dick aufgetragenem Zinnemail, einschlieſslich der Majolika**) und der Delfter Ware), und das sogenannte Steingut (Halbporzellan oder feine Faience, früher auch als „Henri-deux-Faience" bezeichnet, mit durchsichtiger Glasur).

Die porösen Thonwaren lassen sich, je nachdem sie sich farbig (roth, braun oder gelblich) oder weiſs brennen und je nachdem sie dann wieder glasiert oder unglasiert sind, in folgende Übersicht bringen:

Poröse (undichte) Thonwaren

A. von farbig gebrannter Masse		B. von weiſs gebrannter Masse	
a) ohne Glasur:	b) mit Glasur:	a) ohne Glasur:	b) mit Glasur:
Ziegel, Irdenware oder Terrakotta.	glasierte Töpferware, Delfter Ware, Faience, Majolika.	Verglühgut, wie Thonpfeifen u. s. w.	Steingut.

*) Der Name ist von der italienischen Stadt Faënza hergeleitet.
**) Majolika benannt nach der spanischen Insel Majorka.

Zur zweiten Gattung, den dichten Thonwaren, zählt das Steinzeug und das Porzellan. Zu ersterem gehört wiederum das eigentliche oder gemeine Steinzeug (dessen Ursprung in die frühesten Zeiten zurückreicht und dessen Glasur durch die Dämpfe von in die Öfen gebrachtem Kochsalz erzeugt wird), ferner das Berliner sogenannte Gesundheitsgeschirr (dessen Masse porzellanartig, aber undurchscheinend ist und aus einem Gemenge von feuerfestem Pfeifenthon und Porzellanmasse hergestellt wird), weiter die sogenannte Jaspis-, Basalt- oder Wedgwoodware, wozu auch das frühere sogenannte rote Böttger-Porzellan (welches der bekannte Alchimist Johann Friedrich Böttger in Dresden nach chinesischem Muster verfertigte, bevor er das echte weiſse Porzellan erfand), sowie dessen gleichzeitige Imitationen (sogenanntes Brandenburger Porzellan) zählen.

Für die dichten Thonwaren ergeben sich, entsprechend der Einteilung der porösen Thonwaren, folgende Unterabteilungen:

Dichte Thonwaren

A. von farbig gebrannter Masse		B. von weiſs gebrannter Masse	
a) ohne Glasur:	b) mit Glasur:	a) ohne Glasur:	b) mit Glasur:
Chromolith (Klinkerware), Wedgwood.	Steinzeug.	Biskuit-Porzellan.	Glasur-Porzellan.
sogenanntes Böttger-Porzellan.			

Das Porzellan (von porcelina oder porcelana, der Venusschnecke) nun aber, das feinste und edelste Fabrikat unter den keramischen Erzeugnissen, dicht, weiſs, durchscheinend und hellklingend, ist entweder unglasiertes (Biskuit- oder Statuenporzellan) mit matter und etwas rauher Oberfläche oder glasiertes mit glasiger durchsichtiger, glatter und glänzender Oberfläche. Das letztere, das glasierte Porzellan, wird wieder in hartes und weiches (Frittenporzellan) unterschieden.

Das echte oder Hartporzellan (auch Scharffeuerporzellan genannt, pâte dure), das in der Regel aus reinem

weiſsen Kaolin (der Name eines chinesischen Gebirges) oder Porzellanthon und aus Feldspath (als Fluſsmittel) hergestellt wird und zu dessen Glasur meist Quarz und Feldspath, Kaolin und gebrannte Porzellanmasse verwendet werden, ist bei sehr hoher Hitze gebrannt, übertrifft an Festigkeit und Brauchbarkeit alle anderen Thonwaren, bietet aber der polychromen Ausschmückung mehr Schwierigkeiten dar, als das Steingut oder das Weichporzellan.

Das Weichporzellan, von leichter flüssiger Masse und weicher als echtes Porzellan, besteht aus plastischem tertiären Thon (Pfeifenthon) und Kaolin (auch wie das Seger-Porzellan*) der Berliner Porzellanmanufaktur, aus Mikroklin von Ytterby und fettem Braunkohlenthon) mit Zusatz von Feuerstein, Gips oder Knochenasche als Fluſsmittel und mit bleihaltiger ritzbarer Glasur. Es wird auch englisches Frittenporzellan genannt (welches, wenn undurchscheinend, sich dem Steingut nähert), während das französische oder eigentliche Frittenporzellan (pâte tendre, vieux Sèvres) von glasartiger Masse mit bleihaltiger Glasur in seinen Bestandteilen und Eigenschaften dem Glase näher kommt und streng genommen nicht zu den eigentlichen Thonwaren zu zählen ist (denn es ist eine Glasfritte, deren Gehalt an Thonerde fast verschwindend klein ist), obgleich es sich dem Anschein nach nur schwer von Hartporzellan unterscheidet. Die Masse bereitet man aus Sand, Salpeter, Kochsalz, Alaun, Soda und Gips; nachdem sie gefrittet, gepulvert und ausgelaugt ist, ihr auch noch Kreide und Kalkmergel zugemischt sind, wird sie durch Zusatz von Schmierseife und Pergamentleim bildsam (plastisch) gemacht. Die sehr durchsichtige Glasur, bleihaltig und dem Kristallglas ähnlich, ist leicht ritz-

*) Das seit einigen Jahren in Berlin fabrizierte sogenannte Seger-Porzellan (benannt nach seinem Erfinder, dem Leiter der chemisch-technischen Versuchsanstalt der Berliner Porzellanmanufaktur, Prof. Dr. Seger) unterscheidet sich von dem Hartporzellan durch leichtere Flüssigkeit, gröſsere Transparenz und eine gelbliche, dem Elfenbein ähnliche Färbung. Der zum Brennen desselben erforderliche geringere Hitzegrad läſst eine gröſsere Anzahl von Farben für die Malerei unter Glasur zu, auch gestattet der geringere Schmelzpunkt der Glasur das Aufschmelzen durchsichtiger Reliefemaillen von bleifreien Gläsern.

bar, wie denn die Gegenstände aus Frittenporzellan sehr empfindlich gegen raschen Temperaturwechsel und zum Springen sehr geneigt sind.

C. Beschreibung der Sammlung

Die Königliche Porzellan- und Gefäſssammlung nimmt das zweite Stockwerk des Museum Johanneum ein. Dieses besteht auſser einem Vorsaal aus zwei sehr langen, auf eisernen Säulenreihen ruhenden Sälen oder Flügeln, die durch einen Gang miteinander verbunden sind und so einen einzigen, den Hof des groſsen Gebäudes umschlieſsenden Raum bilden. Dieser Raum entspricht in seinem Umfange den sieben Sälen (B, D und H bis M) des im ersten Stock gelegenen Historischen Museums (siehe Plan).

Beim Eintritt in die Sammlung läſst man am besten die in dem Vorsaal auſgestellten Gegenstände vorerst unbeachtet und begiebt sich, der Einladung eines lebensgroſsen Portiers oder Ausrufers aus fränkischer Faience folgend, rechts in den ersten Saal oder Flügel.

Man beginnt mit der Besichtigung der in Schränken, Pulten und auf Estraden aufgestellten Gegenstände gleich an der Eingangsthür links, wendet sich dann, geradeaus fortschreitend, den Schränken bei den Fenstern der Straſsenfront zu, durchschreitet an dieser nunmehr linken Seite den Saal bis zur Hinterwand, geht dann auf der andern, der Hofseite, wieder bis zur Eingangsthür zurück und besichtigt zuletzt beim nochmaligen Durchschreiten des Saales die in der ganzen Länge des Raumes in der Mitte aufgestellten Estraden.

Bei solchem Gange fängt man mit dem weiſsen und einfarbigen chinesischen Porzellan an, geht von diesem zu dem vielfarbigen chinesischen Porzellan über und kommt dann zu dem blau-weiſsen, dem früher gemeinhin als „indisch“ bezeichneten Porzellan, das aus chinesischem und japanischem Porzellan sich zusammensetzt (während das

bunte japanische Porzellan aus Räumlichkeitsgründen erst im zweiten Flügel Aufstellung finden konnte). In dem Verbindungsgang zwischen dem ersten und zweiten Flügel beginnt das europäische Porzellan mit dem sogenannten roten Böttger-Porzellan, an welches sich im zweiten Saal zunächst das Alt-Meiſsner, dann das neue Meiſsner (rechte Seite dieses Saales bis zur Mitte), schlieſslich das übrige europäische Porzellan (das Wiener, das Berliner und das von anderen deutschen Fabriken, dann das französische [Sèvres], englische, russische, schwedische und dänische) anschlieſst. Dann folgt in der zweiten Hälfte des zweiten Saales das bunte japanische Porzellan als Fortsetzung des im ersten Saal bereits mit aufgestellten blau-weiſsen orientalischen Porzellans. Den Beschluſs machen italienische Majoliken, Faiencen und Thonwaren, während im Vorsaal deutsche Steinkrüge, orientalische Faiencen und Thongeschirre, chinesische Specksteinsachen und eine Glassammlung Aufstellung gefunden haben.

An den mit Nummern versehenen Schränken ist auch die Herkunft der darin untergebrachten Gegenstände angegeben.

I. Saal: Chinesisches Porzellan

Der erste Saal oder Flügel enthält das chinesische Porzellan, und zwar zumeist solches aus der besten Zeit der chinesischen Porzellanfabrikation, nämlich aus der Zeit vom Ausgang des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, oder nach chinesischer Bezeichnung solches aus den letzten Perioden der Ming-Dynastie (1368 bis 1644) und aus den ersten Perioden der seit 1644 herrschenden Thsing-Dynastie, und zwar Porzellan der Perioden Wan-li (1573 — 1620), Khang-hi (1662 — 1723) und Yung-tsching (1723 — 1736), während solches aus der Periode Kien-lung (1736—1796) nur weniger zahlreich, modernes sogar nur ganz vereinzelt vertreten ist.

Die Chinesen, denen die Ehre zukommt, das erste Porzellan hergestellt zu haben, setzen die Erfindung des

Porzellans in sehr frühe (Jahrhunderte vor unsere Zeitrechnung fallende) Perioden hinauf; doch ist als sicher anzunehmen, daſs erst seit Beginn des 7. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung in China das, was man heutzutage unter Porzellan versteht, angefertigt wurde und daſs dasselbe erst nach Verlauf einiger Jahrhunderte zu seiner wahren Vollkommenheit gelangte. Stücke aus so alter Zeit sind übrigens nicht mehr nachzuweisen, vielmehr können vereinzelte Stücke des ältesten noch vorhandenen chinesischen Porzellans nicht früher als unter den ersten Kaisern aus der 1368 zur Herrschaft gelangten Ming-Dynastie entstanden sein. — Die eigentliche farbige Bemalung auf oder über der Glasur nahm erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihren Anfang.

Man pflegt das alt-chinesische Porzellan jetzt in der Regel nach fünf Epochen oder Zeitabschnitten einzuteilen, von denen die ersten drei der Ming-Dynastie, die anderen beiden der Thsing-Dynastie angehören. Die erste Epoche, benannt nach der Periode Siuen-teh, umfaſst die Zeit von 1426—1465, die zweite, benannt nach der Periode Tschhing-hoa, die Zeit von 1465—1567, die dritte (benannt Wan-li), umfaſst die Zeit von 1567—1644, die vierte oder das sogenannte Khang-hi-Porzellan die Zeit von 1644—1723 und die fünfte (das sogenannte Kien-lung-Porzellan) die Zeit von 1723—1796. An das Porzellan „Kien-lung“ schlieſst sich dann das moderne chinesische an.

Der Hauptfabrikationsort des chinesischen Porzellans war von Alters her King-teh-tschin.

Aus der Masse des hier zur Aufstellung gelangten Porzellans seien die nachfolgenden Gegenstände hervorgehoben.

Gleich links beim Eintritt in den Saal, im Eckschrank, bemerkt man eine Anzahl verschiedener gröſserer und kleinerer Standbilder der holden Göttin Kuan-yin, der Spenderin göttlicher Gnade oder der Göttin des Erbarmens, Statuetten, von denen manche groſse Ähnlichkeit mit unseren Madonnenbildern haben, namentlich diejenigen, bei denen

die Göttin den Sohn auf dem Arme trägt, weshalb sie auch in früheren Zeiten von den Portugiesen vielfach als Bilder der heiligen Jungfrau in Europa auf den Markt gebracht wurden.

Andere derartige Götterbilder, darunter auch solche für Indien in Gestalt des Brahma, des Schöpfers und Erhalters der Welt, dargestellt mit 18 Armen, welche verschiedene Gegenstände halten, finden sich in dem zweiten Eckschrank an der entgegengesetzten Seite und in den beiden freistehenden Kiosken, in welch letzteren eine reiche Auswahl von allerhand alt-chinesischen Figuren, Gruppen, Tieren, Geräten und dergleichen zu besichtigen ist. Oft kehrt hier wieder ein grimmig ausschauendes Fabeltier, der sogenannte Hund des Foh (auch der chinesische Löwe genannt), der Wächter der Tempel und des Hauses der Chinesen, die ständige Beigabe zu den in fast allen chinesischen Wohnungen zu findenden Altären des Buddha, zugleich als Räuchergefäſs dienend.

Bemerkenswert unter den Figuren des ersten Kiosks sind drei farbige chinesische Standbildchen, welche den König Ludwig XIV. von Frankreich, die Marquise de Maintenon und den Dauphin von Frankreich vorstellen sollen, sowie die ebenfalls in China gefertigte Gruppe einer holländischen Bauernfamilie am Theetisch. Weiter finden sich hier mehrfach einzelne und auch zusammengehörende Figuren der acht Unsterblichen (Pah-schen) oder der acht Heiligen der Sekte des Lao-tse, und sogenannte Tempelgärten oder Felsengrotten. In einem zwischen den beiden groſsen Kiosken stehenden Glashäuschen ist ein besonders kunstvoller, als Zimmerfontäne eingerichteter sogenannter Tempelgarten aufgestellt. Vor dem mit Chinesen belebten hohen Felsen liegt in einem Wasserbassin der vierklauige Drache (Lung), der, wenn die Wasserkünste spielen, Wasser ausspeit, während auch an anderen Teilen des Kunstwerkes Wasserstrahlen hervorspringen.

In den Fensterpulten links vom Eingang beginnt

das alte chinesische weifse Porzellangeschirr, meist aus der 1715 angekauften Sammlung des Generalfeldmarschalls Grafen Flemming herrührend, zum Teil mit gepreſsten Ornamenten, eingeritzten chinesischen Kursivinschriften in Tschuan-Charakteren, zum Teil mit erhabenen Blumen (Zweigen der blätterlosen Mumepflaume) oder auch durchbrochen gearbeitet.

Zu den ältesten Stücken zählen die im zweiten Fensterpult stehenden Näpfe oder Schalen mit durchbrochenem, aber mit Glasur wieder ausgefülltem Rande, dessen Muster auf diese Weise durchscheinend ist.

Auf der gleichen Wandseite des Saales folgt dann das meergrüne (Seladon) und das haarsprüngige Porzellan (craquelé), dessen absichtlich hervorgerufene, bestimmte Muster bildende Risse durch rasches Zusammenziehen der Glasur nach dem ersten Brande entstanden sind und welches wegen dieser eigentümlichen, bis heutigestags noch nicht wieder völlig erreichten Verzierungsweise bei den Chinesen und Japanern von Alters her hochgeschätzt und bewundert ward.

Der Längsseite des Saales sich zuwendend, findet man im ersten Fensterpult einige Stücke des ältesten Seladon-Porzellans der Sammlung aus der Zeit der Ming-Dynastie, unter dessen grünlicher dickaufliegender Glasur in die Masse eingeritzte Ornamente und Schriftzeichen zu erkennen sind, und Proben des berühmten gelben Kaiser- oder Drachenporzellans, das nur für den persönlichen Gebrauch des Kaisers angefertigt wurde, weshalb auch in China der Verkauf und die Ausfuhr derartigen Porzellans mit dem Tode bestraft wurden. Die hier befindlichen Stücke sind einige der wenigen nach Europa gelangten. Die gelben Schüsseln mit den unter der Glasur eingeritzten fünfklauigen Drachen (dem Symbol des Kaisers) tragen die Bezeichnung: Ta-Ming-Wan-li-nien-tschi, d. h. gefertigt während der Jahre Wan-li (1573—1620) der grofsen Ming-Dynastie, während die Näpfe die Bezeichnung Ta-Thsing-Khang-hi-nien-tschi, d. h. gefertigt während der Periode

Khang-hi (1662—1723) der grofsen Dynastie der Thsing, tragen. Gelesen werden die Worte in der Reihenfolge:

4 1
5 2
6 3

Im ersten grofsen Glasschranke folgt das so seltene alte türkisblaue Porzellan, dann das schwarze mit Golddekoration, das rotbraune, grasgrüne, zweifarbig gefleckte u. s. w. Die beiden grofsen kupferroten Vasen in vergoldeter europäischer Bronzefassung sollen einst im Besitze der Kaiserin Katharina II. von Rufsland gewesen sein. Besonders wertvoll sind die sechs grofsen Hunde des Foh, türkisblau und violett. Die durchbrochene Kugel, welche einige derselben halten, ist das Symbol des Vollendeten oder Männlichen, während das anderen wieder beigegebene junge Tier das Weibliche bedeutet.

Auf der andern Seite dieses Glasschrankes verdienen in der ersten Abteilung Beachtung die beiden achteckigen fein bemalten Laternen von durchscheinendem sogenannten Eierschalenporzellan.

Das vielfarbige chinesische Porzellan, welches hier und in den folgenden Schränken und Pulten dieser Seite des Saales reich vertreten ist, pflegt man wohl in grofse Gruppen einzuteilen, man unterscheidet, je nachdem das Grün oder das zarte Rosa vorherrscht, eine grüne und eine rosafarbige Familie (famille verte und famille rose). Obwohl diese Unterscheidung zu einer Zeitbestimmung nicht hinreicht, sondern sich nur auf die Verzierungsweise bezieht, so mag doch im allgemeinen auf dieselbe und darauf hingewiesen sein, dafs das fein gemalte grüne, in China als Ming-Porzellan besonders geschätzte Porzellan älter ist, als das rosafarbene, dessen Entstehungszeit schon mehr dem 18. Jahrhundert zufällt.

Unerschöpflich ist die Masse der Muster, welche dem Beschauer auf den Tausenden von Kannen, Tassen, Tellern, Schüsseln, den Schalen, Näpfen, Vasen, Flaschen und Fläschchen, Büchsen und anderen Gefäfsen entgegentreten.

Bei den Farben ist besonders die hochaufliegende, zum Teil durchsichtige Emailfarbe zu bewundern, die auf Hartporzellan herzustellen noch nicht wieder hat gelingen wollen. Als die berühmten fünf Farben (Ngu-thsaï) des sogenannten grünen Porzellans sind zu bezeichnen: eisenrot, violett, gelbbraun, grün und blau.

Unter den Darstellungen steht in erster Reihe der reiche Blumenschmuck, bei welchem die Päonie (die Königin der Blumen bei den Chinesen) und Chrysanthemum, dann Iris, die Lotosblume (Nelumbo, Nymphäa), der Bambus, die blattlosen blühenden Zweige der Mumepflaume, die Magnolie, Zweige der Kerrien und wilden Kirschbäume, sowie die Blütentrauben der Glycinen vorherrschen. Weiter wechseln Darstellungen aus dem Tierreiche, bunte Schmetterlinge, Vögel, Insekten, Fische u. s. w. mit Vorführungen aus dem Leben der Chinesen und mit Gottheiten und Fabeltieren, unter denen der Drache, der Vogel Fung-hoang oder der Phönix (das Emblem der chinesischen Kaiserinnen), der Khi-lin (halb Hirsch, halb Drache), der Hund des Foh — alles Zeichen und Sinnbilder der Macht, des Friedens und der Glückseligkeit auf Erden — die hauptsächlichsten sind.

Viele der Gefäſse erinnern in ihrer Form und Ausstattung daran, daſs die Chinesen frühzeitig dem Geschmacke und der Dekorationsweise anderer Nationen, für welche sie das Porzellan lieferten, Rechnung trugen. Neben ausgesprochen europäischen Formen (man sehe die Weinkühler in Schrank 10, die Helmkanne in Schrank 12, die Henkeltassen u. s. w.) begegnen häufig in persischem, indischem oder japanischem Geschmack hergestellte oder dekorierte Gefäſse.

Andererseits sind aber auch die alt-chinesischen Geschirre, und namentlich die der hiesigen Sammlung wichtig und lehrreich, weil sie in der ersten Zeit des Aufkommens des europäischen Porzellans die Vorbilder für das Alt-Meiſsner Porzellan abgaben. So finden wir hier (Schrank 10, zweite Seite) schon reich mit modellierten Blumen

belegte Gegenstände, u. a. auch ein Potpourri, mit Blüten der Mumepflaume ganz überzogen, das Vorbild zu den späteren berühmten, wenn auch anders gestalteten Meiſsner Schneeballenvasen.

Zu den in persischem Geschmack ausgestatteten Gefäſsen gehören die im freien Mittelraum des Saales auf der ersten der beiden runden Estraden aufgestellten *grofsen Vasen und Flaschen, weiſs mit feiner Arabesken- und Blumenmalerei in Rot und Gold.

Unter den auf der zweiten dieser runden Estraden befindlichen buntfarbigen herrlichen * Vasen verdient der in der Mittellage stehende Satz mit dem polnischen und sächsischen Wappen und dem Namenszug des Königs August des Starken hohe Beachtung. Die diesen Satz bildenden Vasen wurden auf Bestellung des Königs zu einer Zeit, wo man in Europa Porzellan anzufertigen noch nicht in der Lage war, in China gefertigt. Gleiches ist der Fall mit den in der Nähe im Glaspult zur Linken (Schrank 15) stehenden Tellern, welche, mit dem Doppeladler nebst Brustschild und den doppelten verschlungenen Namensbuchstaben C, dem Monogramm des Kaisers Karl VI., ausgestattet, für den Hofhalt dieses Kaisers angefertigt wurden (bisher irrig dem Kaiser Karl V. zugeschrieben).

Aufmerksam sei noch gemacht auf das herrliche korallenrote Porzellan in den beiden, den Mittelraum rechts und links abschliefsenden Glasschränken (12 und 15), worunter auch merkwürdige, oben völlig geschlossene Kännchen zu finden sind (Schrank 12, erste Seite). Dieselben sind mit einer im Boden angebrachten kleinen Öffnung versehen, durch welche mittels eines im Innern des Gefäſses hoch hinaufragenden Röhrchens die Flüssigkeit in die Kanne eingeführt wird, ohne, wenn letztere dann aufgestellt ist, durch diese Öffnung wieder ausfliefsen zu können. In derartigen Kännchen pflegt man in China das beim Schreiben mit Tusche zum Anreiben derselben nötige Wasser aufzubewahren. Sie wurden seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts in England (zu Swinton) in grofser

Anzahl (in Brown China) gefertigt, nachdem der Kronprinz, nachmalige König Georg IV., an dieser Form der Kannen, die eine Mrs. Cadogan mit aus Indien gebracht hatte, besonderen Gefallen gefunden hatte (Cadogan Tea-pots).

Weiter sei aufmerksam gemacht auf die im folgenden Glasschrank (15, zweite Seite) stehenden kleinen, mit plastischen Eidechsen gezierten alten Opfergefäſse aus der Periode Wan-li (1573 — 1620), auf die im ersten Pult des Glasschrankes 19 zu findende Reihe ungemein groſser *Schüsseln mit Darstellungen aus dem Hofleben, und zwar mit der Vorführung eines Kampfspieles in einem Drama, dem Damenwettrennen vor dem entzückt zuschauenden Kaiser, der Ankunft eines Besuches im Frauenpalast, einer musikalischen Aufführung im Hof des kaiserlichen Palastes und einem Kriegerzuge aus einem Drama; ferner auf die in den beiden Schluſsschränken (17 und 19) zur Aufstellung gelangten lasurblauen Gefäſse, zum Teil mit getupftem Grunde (fond bleu fouetté, chinesisch tschuï-tsing), worunter namentlich im Schrank 17 eine Anzahl von mittelgroſsen bauchigen *Vasen mit Kapseldeckeln, blau mit schwarzem Mosaikmuster und mit blühenden Zweigen der Mumepflaume (Periode Khang-hi, 1662—1723) wegen ihrer groſsen Kostbarkeit hervorzuheben sind.

Schlieſslich sei die Aufmerksamkeit noch gelenkt auf die in dem Pult der zweiten Seite des letzten der freistehenden Glasschränke (19) aufgestellten *Schüsseln mit trefflicher Vogel- und Blumenmalerei und auf die Schüsseln und Teller mit Darstellungen aus dem chinesischen Volksleben und Sagenkreis (Erntebilder: Bau der Reisfeime; die Verpflanzung der jungen Reispflanzen vom Saatbeet auf das zubereitete, von Wasser überrieselte Land; der Kampf der Heldenjungfrau auf weiſsem Pferde mit einem aus der Festung kommenden Krieger; der mythische Schrifterfinder Fuh-hi mit 8 Pferden, deren Flecke den Gelehrten auf die acht Grundzeichen (die 8 Trigramme, Pah-kua) der chinesischen Schrift oder die Fundamental-

Symbole der chinesischen Schöpfungslehre gebracht haben sollen u. s. w.

Im letzten Fensterpult (20) sind zu beachten: die ungemein groſse Schüssel mit zwei chinesischen Damen und die Schüsseln und Teller mit der Darstellung der auf Wolken ruhenden schönen, ewig jugendlichen Göttin Si-wang-mu, der Personifikation der nimmer welkenden Jugend, begleitet von einem Knaben und einem Damhirsch, der ihr eine Pfirsichfrucht reicht, das Symbol des langen Lebens (Famille rose, Periode Yung-tsching, 1723—1736).

Es folgt unten quervor und in der zweiten Hälfte des Saales das blau-weiſse Porzellan von China und Japan (kobaltblau, durchgehends unter Glasur) in ungemein reicher Auswahl, darunter auch (im ersten Pult des Schrankes 28) Teller, die für Holland mit holländischen Bildern (Landschaften und die mehrfach wiederkehrende Darstellung der Belagerung und Einnahme von Rotterdam im Jahre 1572), unter zum Teil recht miſsverstandener Wiedergabe der dazu verwendeten Vorlagen, dekoriert sind, dann (in der mittelsten Abteilung des gleichen Pultes) ein sehr interessanter groſser, tiefer Napf mit oben ringsherum laufender arabischer Inschrift, ferner (Schrank 31, zweite Seite) Flaschen in Form von ruhenden weiſsen Elefanten, die für Indien, namentlich für Siam, bestimmt waren und schlieſslich (im gleichen Schranke, aber unten in der ersten Abteilung des Pultes) Deckeltassen (für den Export nach Frankreich bestimmt) mit bildlicher Darstellung des Königs Ludwig XIV. von Frankreich und dessen Gemahlin auf dem Throne, umgeben von einem Kreis knieender Chinesen, und mit einer am Rand sich hinziehenden französischen, etwas verstümmelten Inschrift, welche lautet: L'empire de la vertu est etably jusqu'au bout de l'univers.

Auf einer neben der Eingangsthür, zu welcher man bei dem Rundgang nun wieder gelangt ist, aufgestellten Estrade stehen groſse moderne chinesische Vasen, darunter zwei mächtige flaschenförmige Vasen mit kleinen

Henkeln in Form von Drachen, über und über mit auf den blauen Grund aufgedrückten, reliefartig sich abhebenden Verzierungen (Pflanzenteilen und Tieren, unter denen auch der vierklauige Drache zwischen Feuerflammen) als Proben der modernen Fabrikate von Kanton.

Auf den Estraden in der Mitte des Saales prangen die unvergleichlich schönen, groſsen * Sätze von altchinesischen blau-weiſsen Vasen, unter denen auch jene berühmten, fast mannshohen sogenannten Dragonervasen sich befinden, die der König August der Starke im Jahre 1717 vom König Friedrich Wilhelm I. von Preuſsen mit anderem chinesischen Porzellan erhielt, während dieser von jenem ein Regiment Dragoner bekam. Dieses Vorkommnis, nach welchem die Bezeichnung dieser Prunkstücke als Dragonervasen stammt, wird schon 1730 in Keyſslers Reisen erwähnt.

Die sogenannten Sätze von chinesischen, beziehentlich japanischen Vasen bestehen zumeist aus fünf Stücken, von denen in der Regel drei die Form bauchiger Deckelvasen und zwei die Form von Bechern oder Cylindern haben.

Interessant ist der oben auf der ersten Estrade aufgestellte Satz von Vasen mit Darstellungen von Damen des Hofes König Ludwigs XIV. von Frankreich. Auf derselben Estrade stehen auch unten die mächtigen sogenannten Kürbisflaschen in der Form von zweifach ausgebauchten runden Kürbissen (chinesisch hu-lu), mit hohen Deckeln und reichem Blumen- und Blätterschmuck in Blau unter Glasur.

Alle diese vollendet schönen Vasen im Mittelraum rühren noch aus dem 17. Jahrhundert, und zwar aus der Periode Khang-hi her. Ebenso die groſsen Kübel, welche im Saale an den Säulen und auf Estraden zwischen Vasen verteilt sind, und welche dem Könige August dem Starken ebenfalls vom Könige von Preuſsen (und zwar 1717 von Charlottenburg aus) abgetreten wurden. Diese Kübel, von denen mehrere auſsen und innen trefflich bemalt sind, dienen in China als Bassins zum Aufbewahren von Gold-

fischen, wurden aber in Europa vielfach als Orangeriekübel benutzt.

II. Der Verbindungsgang: Böttger-Porzellan

Hier steht man vor den ersten Anfängen des europäischen Porzellans, dem sogenannten roten Böttgerporzellan (Jaspisporzellan), den ersten Versuchen des berühmten Alchimisten und Chemikers *Johann Friedrich Böttger* (geboren zu Schleiz am 4. Februar 1682, † 13. März 1719), Porzellan herzustellen, einem roten, beziehentlich rotbraunen Steinzeug, das eine bereits in China heimische derartige Ware täuschend nachahmt oder, besser gesagt, übertrifft, da die leicht zu bearbeitende Böttgersche Masse viel zarter und von groſser Härte ist, so daſs die daraus gebrannten Gegenstände — was den chinesischen Vorbildern abging — geschliffen werden konnten, wie hier in groſser Zahl aufgestellte Proben ersehen lassen.

Böttger, der 1701 von Berlin aus, wo er bei dem Apotheker Zorn in der Lehre war, nach Wittenberg flüchtete und von da als Schützling König Augusts des Starken nach Dresden kam, wollte ursprünglich Gold machen (Gold- und Silberklumpen, welche Böttger auf alchimistischem Wege gewonnen haben wollte, liegen als Proben dieser seiner Thätigkeit im mittelsten Glaspult auf der rechten Seite), kam aber durch das Bekanntwerden mit dem berühmten Dresdner Mathematiker und Physiker Ehrenfried Walter von Tschirnhaus (geb. 1651, † 1708), welchem Sachsen seine ersten Glashütten und Polierwerke verdankt und der sich mit Nachahmung des chinesischen Porzellans, wenn auch vergeblich, beschäftigte, auf den Gedanken, die Herstellung von Porzellan zu versuchen. Einige Proben der angeblich von Tschirnhaus gefertigten Gefäſse von glasartiger, sehr leichter roter Masse, welche, geschliffen, das Aussehen von Achat oder Jaspis hat, befinden sich im Mittelpulte (Fensterseite, 1. Abteilung) ausgestellt. Erst nach Tschirnhaus' Tode, im Jahre 1709, gelangte Böttger

zur vollkommenen Herstellung des wasserdichten, siedendheiſses Wasser vertragenden sogenannten Jaspis- oder roten Porzellans, das durch Schliff vollen Glanz und ein der Glasur oder dem polierten Jaspis ähnliches Aussehen erhielt, beim Brennen aber mitunter auch grau oder aschfarbig oder so ausfiel, als ob es mit einer grauen Haut überzogen wäre. (Proben dieser später irrig als besondere Sorte des Böttgerporzellans mit dem Namen Eisenporzellan belegten Ware siehe im Fensterpult 48 und Wandschrank 49.) Das rote Porzellan, von dem erstmals 1710 zur Ostermesse in Leipzig ein ziemlicher Vorrat (für 3557 Thaler) zum Verkauf kam und das teils geschnitten, poliert und gemuschelt, teils auch emailliert, lackiert, mit Silber und Gold beschlagen, mit Steinchen besetzt und mit Filigranarbeit verziert wurde, findet sich auch mit einer schwarzen und braunen Glasur überzogen, wodurch eine neue Art von Porzellan entstand (siehe Fensterpult 46 und Wandschrank 49), das an geschliffenen Stellen die rote Farbe der Masse hervortreten lieſs und mit Gold und Farben lackiert wurde.

Bald nach dieser seiner ersten Erfindung oder vielleicht schon gleichzeitig mit dieser, jedenfalls aber noch im Jahre 1709, gelang es Böttgern, weiſses durchscheinendes Hartporzellan herzustellen. Das Material dazu bot der Colditzer Thon und dann die sogenannte Schnorrsche weiſse Erde von Aue bei Schneeberg. Im Jahre 1709 zeigte Böttger der eingesetzten Königlichen Kommission bereits Proben von feinem weiſsen Porzellan vor, doch entschuldigte er sich damals, daſs er in seinen jetzigen Öfen und niedrigen Gewölben auf der Festung nichts vollkommenes in dieser Sache effektuieren könne; seine Glasur fiel zu der Zeit noch stark ins Gelbliche. Als 1710 auf der Leipziger Ostermesse zum erstenmal das rote sogenannte sächsische Porzellan zum öffentlichen Verkauf kam, konnte Böttger schon Proben von weiſsem Porzellan (wenn auch noch nicht zum Verkauf) mitgeben, doch waren diese Proben, wie diejenigen, welche er 1711 der Königlichen Kom-

mission vorlegte, noch ziemlich rohe Gefäſse. Ostern 1713 war die Anfertigung des weiſsen Porzellans so weit gediehen, daſs es zum Verkauf gebracht werden konnte, wenngleich es immer noch mangelhaft ausfiel. 1715 war man mit der Herstellung schon weiter gekommen, allein erst 1716, nachdem man noch eine andere weiſse Masse ausfindig gemacht hatte (der Arbeiter Mehlhorn rühmte sich, sie gefunden zu haben), geriet das weiſse Porzellan vollständig. Von da an verdrängte es auch das bisher gesuchte rote und braune, von dem man nur noch das polierte eine Zeit lang weiter fertigte, wobei das Polieren von böhmischen Glasschneidern besorgt wurde. Das braune Porzellan wurde übrigens seit 1715 durch einen entwichenen Arbeiter Namens Samuel Kempe aus Freiberg in der vom Geheimen Rat und Kammerpräsidenten Friedrich von Görne in Plaue an der Havel unweit Brandenburg errichteten und unter der Leitung des Malers Pennewitz stehenden Fabrik mit Glück nachgeahmt und als sogenanntes Brandenburger Porzellan auf den Markt gebracht. Böttgers Name ist durch seine Erfindung mit der Geschichte des europäischen Porzellans untrennbar verbunden; denn von Meiſsen aus, wohin, und zwar auf die Albrechtsburg, 1710 das bisher in Dresden bestandene Böttgersche Laboratorium verlegt worden war und woselbst die Herstellung des weiſsen Porzellans bald groſsen Umfang annahm, verbreitete sich trotz möglichster Geheimhaltung des Verfahrens die Kunst der Porzellanfabrikation nach und nach über ganz Europa. Doch ist es der Meiſsner Manufaktur bis heutigestags gelungen, die Führerschaft zu behaupten und das vortrefflichste Hartporzellan von gröſster Schönheit und Dauerhaftigkeit herzustellen, ein Fabrikat, das allen anderen Porzellansorten überlegen ist.

Das weiſse Porzellan wurde zu Böttgers Lebzeiten sowohl mit Gold und Silber, als auch mit Mastix-Schmelz und Emailfarben, ingleichen mit erhaben aufgelegten Blumen, Blättern und Figuren geschmückt, auch mit einer sogenannten Perlmutter- oder Opalglasur (die aber keine

Glasur ist) versehen, wie denn kurz vor Böttgers Tode auch noch die Herstellung des blau-weiſsen Porzellans (Kobaltblau unter Glasur) gelang (Proben davon in den nächstfolgenden Wandschränken und Pulten).

Nach Böttgers Tod hob sich die Dekoration und die Bemalung des Meiſsner Porzellans unter der kenntnisreichen Leitung des Kunstmalers, späteren Hofmalers und Bergrates *Johann Gregorius Herold* (geb. zu Jena, angestellt 1720, trat in Ruhestand 1765, † 1775) ganz gewaltig, auch machte die Gestaltung des Meiſsner Porzellans durch den berühmt gewordenen Bildhauer und Modellmeister *Joh. Joachim Kändler* (geb. 1706 zu Seligstadt bei Bischofswerda, angestellt als Modellmeister 1731, † 1775) bedeutende Fortschritte, so daſs dessen Gruppen und Figuren heute noch zu den gesuchtesten und höchstbezahlten Gegenständen im Fache der Porzellanliebhaberei zählen. Von ihm rühren einige der am Ende des Verbindungsganges und auf dessen linker Seite aufgestellten groſsen, figurenreichen Gruppen her, als die *Kreuzigung Christi, der Tod des Jesuitenapostels Franciscus Xaverius und das *Modell zu dem seiner Zeit projektiert gewesenen, von allegorischen Figuren umgebenen Reiterstandbild König Augusts III. von Polen, des Sohnes König August des Starken, das man in kolossalen Verhältnissen ganz in Porzellan ausführen wollte und das auf dem Neumarkte zu Dresden-Altstadt zur Auſstellung gelangen sollte. Das Modell wurde 1753 von Kändler angefertigt. Als Maſsstab, in welcher Gröſse das Denkmal ausgeführt werden sollte, dient die am Fenster stehende Kolossalbüste des Königs August III. von Meiſsner Porzellan, die aber noch nicht hinreichend gebrannt ist, wie denn beim Brande der einzelnen Stücke sich solche Schwierigkeiten einstellten, daſs man von Ausführung des Werkes absehen muſste.

Weitere in und bei diesem Verbindungsgang aufgestellte Meiſsner Porzellangruppen aus späterer Zeit sind: (links) Die Huldigung des Kurfürsten Friedrich August III. (des Gerechten), ein figurenreicher Auſsatz, terrassenförmig

sich aufbauend, welcher dem Kurfürsten am 23. Dezember 1776 für die Tafel überreicht wurde, angeblich die letzte Arbeit Kändlers. Die Saxonia kniet vor dem Kurfürsten, den die Wahrheit und der Friede begleiten, während Minerva schützend ihren Schild über denselben hält. Unten umher die Musen mit Kindergestalten, welche die Künste und Wissenschaften versinnbildlichen. — (Am Fenster auf Postamenten:) Zwei Gruppen aus der sogenannten Marcolini-Periode (sogenannt nach dem Kabinetsminister Grafen Camill Marcolini, unter dessen Leitung die Meiſsner Fabrik von 1774—1814 stand), die Industrie und den Handel Sachsens darstellend, — und weiterhin neben dem Reiterdenkmal, am zweiten Fenster: eine von *Jüchzer* modellierte groſse Gruppe von Meiſsner Biskuitporzellan, eine Allegorie auf die Einverleibung der Krim durch die Kaiserin Katharina II. von Ruſsland.

II. Saal. A. Europäisches Porzellan

Während sich hier in den Wandschränken und Pulten die Entwickelungsgeschichte des **Meiſsner Porzellans** in möglichst chronologischer Folge vor den Augen des Beschauers darstellt, zeigen die den Mittelraum ausfüllenden Estraden jene meist lebensgroſsen Tiere, von denen viele schon unter König August dem Starken zum Zwecke der Ausschmückung des Japanischen Palais und des daranstoſsenden Palaisgartens, andere aber wieder vom Bildhauer Kändler angefertigt wurden. Gleichem Zweck, die Galerien des Japanischen Palais zu schmücken, dienten auch die groſsen phantastischen Vasen und Wasserkrüge, mit Vergoldung und roter Bemalung in Ölfarbe, die vielfach bei den ältesten weiſsen Stücken, z. B. auch bei den groſsen Tieren, angewendet wurde.

Aufmerksam sei gemacht auf die auf der ersten Estrade des Mittelraumes stehenden sogenannten Schneeballenvasen und deren Seitenstücke, geziert mit den Brustbildern, Namen und Wappen des Königs Ludwig XV. von

Frankreich und des Königs August III. von Polen. Das Modell zu diesen Vasen, wie es die französischen Lustgärten lieferten, sandte die Marquise de Pompadour an die Meiſsner Manufaktur, damit diese derartige Vasen in Porzellan anfertigen möchte. Der Belag mit Schneeballenblüten ist Meiſsner Zuthat; man nahm sich dabei chinesische Gefäſse zum Vorbild, die über und über dicht mit den weiſsen Blüten der Mumepflaume belegt waren (siehe im ersten Saal). Seitwärts von dieser Estrade, zwischen den Wandschränken, welche das erste weiſse und blau-weiſse Meiſsner Porzellan, sowie frühzeitige weiſsglasierte und fein bemalte Figuren und Gruppen (darunter namentlich schön die Kinderfiguren, die Sphinxe und die kleinen weiſsen Zwerge im Schranke neben dem Fenster) enthalten, hat auf einem Postamente das Standbild König August III. von Polen in polnischer Tracht (von *Kändler* modelliert) Aufstellung gefunden.

Im Glaspult daneben rechter Hand liegt zwischen allerhand zu den ersten Proben des weiſsen Porzellans zählenden Geschirren und Stücken Colditzer Thones eine Quittung von der Hand des Porzellanerfinders Johann Friedrich Böttger über eine empfangene Quantität Colditzer Thones.

In dem freien Raume vor dem ersten Fenster steht in einem besonderen Glasschrank der kostbare groſse Altmeiſsner *Blumenstrauſs mit aus freier Hand modellierten bunten Blumen, in einer auf reichem terrassenförmigen Bronzefuſs ruhenden weiſsen Porzellanvase. Gleich dabei erheben sich auf Postamenten zwei hochinteressante, äuſserst charaktervoll modellierte *Büsten eines Chinesen und einer Chinesin, lächelnd und verliebt sich anblickend, mit teilweiser Bemalung, noch aus der frühesten Zeit der Meiſsner Manufaktur (um 1725) herrührend und ehemals zur Ausschmückung des Japanischen Palais bestimmt.

Zur Linken des diese Büsten Beschauenden befinden sich im Glasschrank 53 neben schönen frühzeitigen Vasen, unter denen die apfelgrünen mit Vogel- und Blumenmalerei

hervorragen, die lebensgroſsen *Porträtbüsten des königlich polnischen und kurf. sächsischen Hoftaschenspielers Joseph Fröhlich († vor 1763) aus der Zeit vor 1730, und des Hofnarren König August III. und ehemaligen Postmeisters zu Lauchstädt Junge, genannt Baron Schmiedel.

Unter den Geschirren, von denen die mit den ersten Versuchen der Bemalung im Fensterpult 52 aufgestellt sind, ist interessant das Tafelservice König August des Starken mit dem in Farben gegebenen polnisch-sächsischen Wappen zwischen Streublümchen. Diese Streublümchen, welche namentlich auf älterem Meiſsner Porzellan gern zur Verwendung kamen, dienten ursprünglich dazu, etwaige kleine, beim Brande entstandene Fehler zu verdecken.

Es läſst sich bei dem Meiſsner Geschirr recht deutlich verfolgen, wie man bei dessen Anfertigung anfangs möglichst an die chinesischen und japanischen Vorbilder sich hielt (Schrank 53, namentlich im Pult der zweiten Seite), für welche die Schätze des Königs überreiches Material boten, und wie man von den Barockformen, die vielfach Goldschmiedsarbeiten entlehnt waren, in den dreiſsiger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu den gefälligen leichten Formen des Rokoko überging. Mehrfach lassen sich zu den Altmeiſsner Mustern noch die als Vorlagen benutzten Stücke alt-chinesischen und japanischen Porzellans in der Sammlung nachweisen; auch nach dieser Richtung hin ist die unvergleichliche Königliche Sammlung belehrend und hochwichtig.

Auf der zweiten Seite des ersten Doppelschrankes (53) fallen auf: die sechs in der Mitte stehenden, herrlich dekorierten *Vasen mit Jagd- und Schlachtenszenen und den Wappenschilden von Frankreich und Navarra unter der Königskrone, Stücke, die 1747 angefertigt worden sein sollen, als die sächsische Prinzessin Maria Josepha, die Tochter des Kurfürsten Friedrich August II. (König August III. von Polen) mit dem Dauphin Ludwig von Frankreich (dem nachmaligen Vater Ludwigs XVI.) sich vermählte.

Im Glaspult 55 am zweiten Fenster sind zu beachten die für die Geschichte des Meiſsner Porzellans so hochwichtigen, mit den Jahrzahlen 1726 und 1727 versehenen *Näpfe, auf denen schon die bis heute in Meiſsen beibehaltene Schwertermarke (aus den beiden gekreuzten sächsischen Kurschwertern bestehend) vorkommt und welche einen sichern Anhalt gewähren für Beantwortung der Frage, wie weit man zur angegebenen Zeit in Meiſsen bereits mit der feinen Malerei gelangt war.

Im nächsten Glasschrank (56) stehen unten im Pult u. a. Proben vom sogenannten roten Drachen- oder Hofporzellan mit Paradiesvögeln (dem chinesischen Vogel Fung-hoang) und Drachen, ein Muster, das einzig und allein für den Hof hergestellt wurde und heutigestags noch bei Hofe in Gebrauch ist, und andere alte Services, z. B. das mit dem sogenannten gelben Löwen (eigentlich Tiger) und mit der Darstellung der Geschichte von dem in den Topf gefallenen Chinesenkinde, während oben im Aufbau die Sammlung der trefflichen Altmeiſsner Figuren und Gruppen beginnt, mit denen Meiſsen im vorigen Jahrhundert den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens erreichte. Dazu gehört auch die in der Mitte vor dem Fenster in einem besonderen Glasschrank aufgestellte Gruppe: Apollo auf dem Helikon, von den Musen umgeben. Dieselbe ist nach den alten Modellen neuerdings (nach 1880) in der Meiſsner Manufaktur wieder hergestellt worden.

Als besonders ansprechende und beliebte Stücke seien aus der im Schrank 56 aufgestellten Sammlung genannt: (in der 1. Abteilung) die beiden Gruppen von spielenden Kindern (das auf Stelzen laufende Mädchen und das vom Schaukelbrett gefallene Mädchen), die vier Elemente; (in der 2. Abteilung) *die fünf Sinne, dargestellt in fünf Bildern durch reizende kleine Damen im Zeitkostüm, *die Dame mit dem Muff, einen Brief lesend, die vier Weltteile (zwei davon in der 4. Abteilung); (in der 3. Abteilung) der *Gärtner und die Gärtnerin, zwei groſse Figuren,

bekannt auch unter dem Namen ‚Graf und Gräfin Brühl‘, der *Schneider auf dem Ziegenbock (bekannt unter dem Namen ‚der Schneider des Grafen Brühl‘) und als Gegenstück dazu die Frau des Schneiders auf einem Ziegenbock; (in der 5. Abteilung) die vier tanzenden Pärchen — und weiter auf der zweiten Seite des Schrankes: (in der 1. Abteilung) die Liebesschule (Amor als Lehrer, von Mädchen umringt), die Weinlese und die Weinpresse; (in der 2. Abteilung) die gute Mutter und der gute Vater, Elternglück; (in der 3. Abteilung) das Standbild des Bischofs Benno von Meifsen, der Grofsmeister der Freimaurer, der Türke, *das tanzende Faunpärchen (aus der besten Zeit), der Liebesfrühling in zwei reizenden Gruppen (auch als Unterricht und Probe der Liebe bezeichnet); (in der 4. Abteilung) *das Äffchen mit der Frucht (mit der Marke AR), der zerbrochene Steg und der umgeworfene Eierkorb (auch als die Verführung bekannt), die Liebesprobe (‚Er liebt mich‘) oder die entschlossene Wahl, der Liebesbrief oder der edle Aufschub. — Zum bei weitem gröfsten Teile rühren diese Gruppen aus der Marcolini-Periode her.

Am nächsten Fenster, im Pult 57, äufserst fein gemalte *Services aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, das eine mit Seeschlachten, Türkenkämpfen, Ansichten von Hafenplätzen und orientalischen Märkten, Jagdstücken u. s. w. trägt das Wappen des Bestellers, eines Gliedes des altadeligen Geschlechts Bucchia; das zweite Service, ungemein reich ausgestattet und fein gemalt mit Chinesenfiguren, ist interessant wegen der verschiedenen Marken. Es kommt auf ihm vor die Marke *K. P. M.* (Königliche Porzellan-Manufaktur), dann der Merkurstab in Verbindung mit den zwei Schwertern und die Schwertermarke allein.

Im nächsten Schrank (58) hat neben schönen Gefäfsen und Tieren als Fortsetzung der Figuren und Gruppen des vorigen Schrankes auch das berühmte *Affenkonzert aus der Zeit König Augusts III. Aufstellung gefunden, äufserst gelungene Karikaturen, darstellend den dirigieren-

den Kapellmeister der Hofoper mit 13 Musikern und 4 Sängerinnen in Rokoko-Kostümen, während in der unteren Abteilung das zitronengelbe sogenannte Jagdservice König August des Starken hervorleuchtet, zu welchem auch die Teller und Schüsseln gehören, die gegenüber als Fensterdekoration dienen.

Zu dem modernen Meiſsner Porzellan, welches auf der gegenüberliegenden Seite des Saales aufgestellt ist, führen über: der hier in einem eigenen Glasschrank stehende groſse Kamelienstock, 1851 für die Londoner Weltausstellung in Meiſsen angefertigt, und die von Professor *Johannes Schilling* modellierten ‚Vier Tageszeiten' in Meiſsner Biskuit, 1879 angefertigte Verkleinerungen jener herrlichen überlebensgroſsen Gruppen, die, in Sandstein ausgeführt und neuerdings vergoldet, die Freitreppe zur Brühlschen Terrasse in Dresden zieren.

Nun zu den trefflichen, von *Kändler* modellierten *lebensgroſsen Tieren (Vierfüſslern und Vögeln), die auf den Mittel-Estraden prächtig wirken. Von da, ohne das hier links beginnende japanische Porzellan vorläufig zu beachten, hinüber auf die andere Seite des Saales, welche das Meiſsner Porzellan ungefähr seit dem Anfang dieses Jahrhunderts vorführt.

Die rechts hinten an der Querwand des Saales zwischen den Schränken aufgestellte ungemein groſse Vase von Meiſsner weiſsem glasierten Porzellan mit Biskuit-Dekoration und Vergoldung ist das gröſste derartige Stück, welches in Meiſsen gefertigt wurde; es stammt aus dem Jahre 1829.

Nun nach Schrank 59 zu den Meiſsner Biskuit-Figuren und Gruppen (die, ohne Glasur gebrannt, keinen Glanz zeigen), zumeist Arbeiten der trefflichen Modelleure *Dietrich*, *Jüchzer* († 1812) und *Mathäi* († 1832). Hier finden sich Büsten von Mitgliedern des Sächsischen Königshauses, von König Friedrich August dem Gerechten († 1827) und dem einstigen Mitregenten, späteren König Friedrich August II. († 1854), von Goethe, Herder, vom Mineralogen A. G. Werner, von Dr. Martin Luther, Melanchthon, Ober-

hofprediger Reinhard u. s. w., dann die schönen Gruppen: Diana und Endymion, Amor und Psyche, Venus und Adonis, der Unterricht in der Liebe, die drei Grazien, die gefesselte und die besiegte Liebe, der Friede (allegorische Gruppe auf das Wiederaufleben Sachsens nach dem Frieden von Hubertusburg), der Liebesmarkt oder die Amorettenhändlerin, Apollo und Daphne, das Opfer der Freundschaft und das der Liebe u. s. w. Weiter die Figur der Tänzerin Fanny Elsler (aus den dreiſsiger Jahren dieses Jahrhunderts), die Hirschkäfer und auf besonderen Postamenten an der Stirnseite des Schrankes: der Sandalenbinder und der Schäfer mit dem Hund (von Professor *Leuteritz* in Meiſsen modelliert).

An Geschirren finden sich im Pulte des gleichen Schrankes ältere und neuere Proben des weltberühmten Meiſsner Zwiebelmusters, eines schon in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufgekommenen Musters nach chinesischem Vorbild (die sogenannte Zwiebel ist die körnerreiche, einem Granatapfel nicht unähnliche Frucht der Wasserpflanze Nelumbo), das seine Anziehungskraft bis zum heutigen Tag behalten hat, so daſs die Meiſsner Fabrik der Nachfrage nach dieser Art von Geschirr kaum genügen kann. Daran reihen sich Musterstücke eines Tischservices mit blauem, bez. purpurrotem orientalischen Fächermuster (seit 1879 eingeführt) und im Fensterpult 60 solche im persischen und Renaissancestil (Büffetschalen), sämtlich für die Königliche Manufaktur neuerdings eigens entworfen, dann auch eine Reihe Dessertteller mit den so beliebten Watteau-Malereien (Liebespaaren in Lustgärten) und Sepiamalereien nach Bildern der Angelika Kauffmann († 1807).

Am Fenster auf Postamenten: Neptun und als Gegenstück dessen Gemahlin Amphitrite, die Königin des Meeres, in von Seepferden, bez. Delphinen gezogenen Muschelwagen, von Nereïden und Tritonen umgeben, zwei neue Meiſsner farbige Gruppen nach alten Modellen, welche von Kändler herrühren.

In dem in der Mitte des Raumes stehenden Glasschrank

ist auſser einer der guten Beleuchtung wegen an der Fensterseite untergebrachten Altmeiſsner St. Hubertusgruppe (der heilige Hubert kniet im Walde vor dem ihm erscheinenden, das Kruzifix tragenden Hirsch) durchweg modernes Meiſsner Porzellan zur Aufstellung gelangt: verschiedene schöne Tafelaufsätze, Uhren, Leuchter, Figuren und Gruppen, deren Modelle von den Bildhauern und Künstlern Hirt in München, Professor Schreitmüller († in Dresden, Professor Leuteritz in Meiſsen (trat 1886 in den Ruhestand), Zehme, Professor Hultzsch und Professor Rentsch, sämtlich in Dresden, herrühren und denen sich im nächstfolgenden Glasschrank 61 noch eine groſse Anzahl moderner Figuren von Professor Schwabe in Nürnberg, den Bildhauern Pollack und Goeschl in München, von Professor Dr. Hähnel und den Bildhauern R. H. Ockelmann und R. Hölbe in Dresden, sowie von Professor König in Wien anschlieſsen.

In letzterem Glasschrank, dessen untere Abteilung noch durch verschiedene Gegenstände die Marcolini-Periode repräsentiert, sind zu beachten die Chokoladentassen in französischem Geschmack, dunkelblau mit antiken, mythologischen und idyllischen Figuren, sowie die darüber stehenden Deckelvasen mit trefflich gemalten Ansichten von Dresden, Meiſsen und Pillnitz, Stücke, die sämmtlich 1809 im Auftrage des Königs in Meiſsen gefertigt wurden, um für den Kaiser Napoleon I. von Frankreich als ein Geschenk zu dienen, dann aber nicht zur Absendung gelangten.

Eine neue, ganz treffliche Leistung der Meiſsner Manufaktur sind die Malereien mit Masse auf Scharffeuergrund (pâte sur pâte), welche sich unter der Glasur von den zarten Scharffeuerfarben wie Kameen abheben und gleichzeitig mit der Glasur im Scharffeuer gebrannt sind. In einer Auswahl schöner Vasen und Teller sind die verschiedenen, bis jetzt herstellbaren Farben vertreten, als hellrosa, weiſsgrau, grau, bläulich, blaſsgrün, rötlichgrau, braunrot, dunkelgrün bis zum tiefen schwarzblau (zum Teil

auch noch in Verbindung mit Überglasurfarben und Golddekor), Farben, die an den schwach aufgetragenen Stellen der in weiſser Masse ausgeführten Malereien durchscheinen und den Bildern als Schatten dienen.

Daran reiht sich (im Fensterpult 79) eine Auswahl von Tellern und Schüsseln als Proben der in Meiſsen durch den Maler *Braunsdorf* (geb. 1841 bei Meiſsen) zur höchsten Vollendung gebrachten Blumenmalerei, dann zwei Schalen mit ausgezeichneter Figurenmalerei, darstellend die Entführung der Dejanira durch den Kentaur Nessus und die Verwandlung der von Apollo verfolgten Daphne in einen Lorbeerbaum, weiter ein Plateau mit dem Triumphzug der Venus nach Boucher, Dessertteller mit reizenden Bildern in Watteau's Manier. — Trefflich nehmen sich hier auch die neuesten Erzeugnisse der Manufaktur mit bunter Limoges-Emailmalerei und transparenter Platin- und Goldmalerei aus, darunter eine reizende Tasse mit badenden Frauen (nach Boucher), welche 1885 mit anderen Proben auf der Antwerpner Weltausstellung Aufsehen erregte.

Auch stehen hier (letzte Abteilung des Schrankes 61 und Fensterpult 78) die ersten Versuche des in Meiſsen neuerdings nachgeahmten farbigen Craquelé-Porzellans, dessen Oberfläche mit feinen gefärbten Haarsprüngen bedeckt ist und das als eine eigenartige Spezialität der Chinesen galt.

In dem freien, mit den Büsten Ihrer Majestäten des Königs Albert und der Königin Carola in Meiſsner Biskuitporzellan (modelliert von Prof. Hultzsch in Dresden) geschmückten Mittelraum, an dessen Fenstern vier nach alten Modellen neuerdings angefertigte Gruppen (Apollo im Sonnenwagen, Diana in einem von Hirschen gezogenen Wagen, Jupiter, Blitze schleudernd, in einem von zwei Adlern gezogenen Wagen und Venus in einem von Schwänen und Tauben gezogenen Wolkenwagen) prangen, stehen auf Postamenten besonders hervorragende Prachtstücke von *Vasen der Meiſsner Manufaktur: im Vordergrunde, nächst dem ersten Fenster, unter einem Glassturz, eine schlanke Vase

in Form eines Gieſsers auf einer Schüssel, mit der Darstellung der dem Meere entsteigenden, von Amoretten und Tritonen begleiteten Venus in zarten Farben (Komposition des Professor Groſse in Dresden, 1879), dann groſse königsblaue Vasen mit Gemälden nach solchen der Dresdner Galerie; Vasen verschiedener Gröſse im Rokokostil mit reichem Blumenbelag und feinen Bildern in Watteau's Manier, Stücke, die zu den begehrtesten Artikeln der Meiſsner Manufaktur zählen; eine groſse schwere Deckelvase in einem Gemisch verschiedener Stile ausgeführt und sehr bunt gehalten, von G. Semper für die Londoner Weltausstellung von 1851 entworfen, wo dieselbe indes keinen Anklang fand; — eine groſse, schlanke Vase in antiker Form mit weiſsen und blauen Blumen auf königsblauem Grunde, der, am Fuſse tief dunkel beginnend, allmählich nach oben zu sich lichtet, ein vielbewundertes Dekorationsstück, das schon 1885 die Aufmerksamkeit der Besucher der Antwerpner Ausstellung erregte, und zwei groſse pokalförmige Vasen ohne Deckel mit je zwei Gemälden in Sepia, welche nach M. Schwind die Sage von der schönen Melusine vorführen.

In der Mitte des freien Raumes (unter dem schönen Kronleuchter) steht eine 70 cm hohe und an ihrer Öffnung ebenso breite Vase in antikem Stil mit Schlangenhenkeln und der Darstellung des Alexanderzuges nach Thorwaldsen in Limoges-Emailmalerei (1873 zuerst von Professor Leuteritz für die Wiener Weltausstellung gefertigt).

Das durchweg aus Porzellan hergestellte, reich dekorierte Tischchen vor dem Wandspiegel zeigt mythologische und allegorische Darstellungen auf braunem Grunde nach Professor Bendemann in Dresden.

Unter den Porzellangemälden zeichnen sich aus die Brustbilder des höchstseligen Königs Johann und der höchstseligen Königin Amalie von Sachsen, beide von *Bernhard Sturm* in Meiſsen gemalt, und **auf der entgegengesetzten Seite des Saales** am ersten Fenster des freien

Mittelraumes das herrliche, 1885 für die Antwerpner Ausstellung von *Braunsdorf* in Meiſsen gemalte Blumenstück.

Hier bilden den Schluſs des neuen Meiſsner Porzellans eine in der Mitte auf einem Postament stehende groſse Vase mit einem Gemälde (Bazar in Konstantinopel) vom Maler *Scheinert* (einem der bedeutendsten Glasmaler der Neuzeit, † 1868) 1839 gemalt, und an der breiten Fensterwand der groſse Neptun-Brunnen, eine verkleinerte Nachbildung des im Garten des ehemaligen Marcolinischen Palais (des jetzigen Stadtkrankenhauses in Friedrichstadt-Dresden) stehenden figurenreichen Wasserwerkes von Matielli.

Nun folgt hier und in den beiden, den Mittelraum begrenzenden Schränken (65 und 62) und Fensterpulten (64 und 63) **Porzellan aus anderen europäischen Fabriken,** zunächst solches von Berlin, Nymphenburg, Frankenthal, Ludwigsburg, Höchst, Fürstenberg an der Weser und von den durch *Gotthelf Greiner* gegründeten, bez. betriebenen Fabriken zu Groſsbreitenbach, Limbach, Kloster Veilsdorf und Wallendorf, sowie von anderen kleineren Thüringer Fabriken; ferner Wiener Porzellan, darunter eine Reihe groſser, reichvergoldeter und mit schöner Malerei (von Schuhfried, Nigg, Sprenger, Reinhold u. a.) versehener Vasen und einige von A. Grassy modellierte Biskuitgruppen (Amor und Psyche, Jupiter und Ganymed, Juno und Hebe) und Biskuitvasen, Geschenke des Kaisers Ferdinand von Österreich (1835); ferner ungarisches Porzellan aus der Fabrik von M. Fischer in Herend; dann weiter solches aus Schweden (Roerstrand und Gustaſsberg), Dänemark (Kopenhagen) u. s. w.; schlieſslich im Schrank 62 und Fensterpult 63 französisches, englisches, italienisches und schweizerisches.

Aufmerksam sei in dieser Abteilung gemacht auf die Berliner *Biskuitbüste der Königin Elisabeth von Preuſsen, der Gemahlin des Königs Friedrich Wilhelm IV., einer

geborenen Prinzessin von Bayern (geb. 1801 als Zwillingsschwester der nachmaligen Königin Amalie von Sachsen, vermählt 1823, † 1873), viel bewundert wegen des Porzellanschleiers (1836 von *H. Mantel* modelliert und 1847 als Geschenk des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preuſsen zur Sammlung gekommen), und sodann auf die groſse reich ausgestattete Vase mit zwei Gemälden (von Janicken), den Kampf des preuſsischen Majors Schill und seiner Husaren in Stralsund (1809) und die Heimkehr preuſsischer Landwehr darstellend, ein Geschenk des Königs Friedrich Wilhelm III. von Preuſsen (1837).

Unter dem Porzellan von Sèvres (Frankreich) ragen die Geschenke des Kaisers Napoleon I. hervor, nämlich die ebenfalls im Mittelraum auf Postamenten stehenden groſsen *Vasen, namentlich zwei mit Gemälden von *Georget* aus dem Jahre 1808 (Napoleon I. besucht ein Feldlazareth und Napoleon begrüſst gefangene und verwundete österreichische Soldaten) und die kolossalen königsblauen Vasen à la campana mit in Gold gemalten Triumphzügen römischer Imperatoren. Das zu diesem kaiserlichen Geschenk gehörende treffliche, überreich vergoldete *Tischservice von 1808 mit ganz vorzüglich ausgeführten Malereien (Porträts berühmter französischer Persönlichkeiten und Gemälden von de Marne, Drolling, Swebach, Georget, Caron) hat im Pulte des Glasschrankes 62 Aufstellung gefunden. Im letzteren Glasschrank finden sich auch die übrigen französischen Porzellansorten (pâte tendre und pâte dure), sowie nachverzeichnete, ebenfalls zu dem kaiserlichen Geschenk gehörende 14 Statuetten von Sèvres-Biskuit: Fenelon, Bossuet, Racine, Virgil, Homer, Vauban, L'Hôpital, Lafontaine, Luxembourg, Sully, Tourville, Molière, Turenne und Montesquieu. — Die neueste Periode der Fabrik zu Sèvres repräsentieren namentlich zwei groſse Vasen im Mittelraum, eine davon (1866 von *Brunet* gemalt) mit einer vor einem Satyr tanzenden Bacchantin und einer von Amoretten umschwebten, leicht gefesselten Bacchantin, welche einem Satyr sich nähert,

in schön ausgeführten, von rotgefärbten Weinranken umrahmten Gemälden, die andere, 1870 von *Solon* nach Art des Limousiner Emails in pâte sur pâte dekoriert (das Gemälde zeigt die Schönheit mit dem Amor auf dem Schoſs, von Amoretten umgeben). An der Wand über dem Neptunbrunnen die Büste des Kaisers Napoleon I. aus Sèvres-Biskuit, Geschenk dieses Kaisers aus dem Jahre 1808, und die Wiener Biskuit-Büsten des Kaisers Paul I. von Ruſsland, der Kaiser Franz I. und Ferdinand I. von Österreich, sowie des Grafen Sinzendorf, Geschenke des Kaisers Ferdinand von Österreich (1835).

Als ein hervorragendes Geschenk Seiner Majestät des Kaisers Alexander III. von Ruſsland kamen neuerdings (1888) einige Musterstücke der kaiserlichen Porzellanmanufaktur zu St. Petersburg zur Sammlung: die beiden auf Postamenten zu Seiten der groſsen blauen Sèvres-Vasen stehenden hohen * Carcel-Lampen mit Porzellankörper und reicher, vergoldeter Bronzefassung (die fein ausgeführten Gemälde von A. Miranoff, 1876, versinnbildlichen den Wein und das Wasser) und die im Glasschranke 66 aufgestellten Gegenstände, als ein Toilettenspiegel in russischem Geschmack, ein Sortiment Teller vom kaiserlichen, sogenannten Raphaelischen Tischservice mit feinen Malereien nach Raphaels Logenbildern und ein Dessertteller mit reicher Vergoldung auf dem Rande und der Darstellung der eigenen Eskorte des Kaisers (kaukasischer Kosaken und krimscher Tartaren) nach einem Gemälde von Balaschoff durch *B. Mide* 1879 gemalt.

B. Japanisches Porzellan

In der zweiten Hälfte des Saales beginnt das bunte japanische Porzellan, dessen Aufstellung aus Räumlichkeitsgründen erst hier, statt im Anschluſs an das chinesische und blau-weiſse japanische im ersten Saale, erfolgen konnte.

In Japan fing man erst weit später als in China an, Porzellan zu verfertigen; der Zeitpunkt fällt hier erst ins 16. Jahrhundert unserer Zeitrechnung. Vornehmlich knüpft sich der Beginn der Porzellanfabrikation in Japan an den Kriegszug des Hideyosi nach Korea (1592—1598), durch welchen koreanische Töpfer zur Übersiedelung nach Japan gezwungen wurden. Durch die meisterhafte Behandlung ihrer brillanten Farben und durch ihren weniger starren Zeichnungsstil überflügelten die Japaner bald ihre chinesischen Lehrmeister.

Wohl alles im 17. und 18. Jahrhundert durch die holländisch-ostindische Kompagnie nach Europa gebrachte japanische Porzellan stammt aus der Provinz Hizen, und zwar aus den zahlreichen, in der Nähe von Imari an einem das Kaolin enthaltenden Gebirgszuge gelegenen Ortschaften. Als die besten und feinsten Erzeugnisse galten stets die von Imari, während als Hauptfabrikationsort Arita zu nennen ist.

Die Dresdner Sammlung enthält fast ausschliefslich jenes hochgeschätzte alt-japanische Porzellan von Hizen aus der Blütezeit der Herstellung desselben, der zweiten Hälfte des 17. und aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts. Die Kollektion ist ganz unvergleichlich in ihrer Art und findet nirgends ihresgleichen; sie wurde bereits von König August dem Starken erworben, der die Stücke zur Ausschmückung des Japanischen Palais erwarb.

Den Glanzpunkt des japanischen Porzellans der Sammlung bilden die auf den in der Mitte des Saales aufgestellten Estraden stehenden prachtvollen *Sätze von grofsen Vasen, die durch die Mannigfaltigkeit der Muster und durch die meisterhafte Farbenzusammenstellung das Auge mächtig zu fesseln vermögen und einen grofsartigen Eindruck hervorrufen.

Merkwürdig sind auch die in einem der links stehenden Schränke untergebrachten altjapanischen Vasen welche auf dem blaugeblümten, mit Glasur versehenen Grunde ausgesparte Flächen und auf diesen aufgeklebte Reliefbilder zeigen. Letztere sind vermittelst Formen aus

einem Brei oder Kitt von gekochtem Leim, Ocker, Seshime (Lack) und Weizenmehl gepreſst.

Auf dem japanischen Porzellan finden sich an besonders oft wiederkehrenden Pflanzen, Sträuchern und Bäumen: die auch in China äuſserst beliebte Mume (prunus Mume), welche in ihrer Blattlosigkeit und in der Gestalt der Blüten auffallend an unseren blühenden Schwarzdorn erinnert, die Sakura oder der japanische Kirschbaum, in den Bergwaldungen ungemein verbreitet, der Botan (Paeonia), der Kiri (Paulownia imperialis), die Lotosblume (Hasu-no-hana), der Kiku (Chrysanthemum) mit seinen asterartigen Blüten, deren eine, strahlenförmig ausgebreitet und so einer Sonne gleichend, das Regierungswappen Japans (Kiku-mon oder Kiku-no-hana-mon) bildet, der Ahorn in seinen verschiedenen Arten, die Kiefer, das schlanke Bambusrohr und viele mehr.

Diese Bäume und Pflanzen erscheinen belebt mit Vögeln, unter denen die japanische Nachtigall (Unguisu), der Kranich, der Silberreiher, der Fasan, die Schwalbe und wilde Gänse hervorragende Rollen einnehmen, dann mit Insekten, aber auch in Verbindung mit Vierfüſslern (dem aus chinesischen Darstellungen übertragenen Tiger und dem Hirsch), Fischen und den vier Glücks- oder Fabeltieren: dem Drachen (Riyô), dem Hôwô oder Phönix (entsprechend dem chinesischen Fung-hoang), dem Ki-rin (chinesisch Kilin, halb Drache halb Löwe) und der Schildkröte (Ki).

C. Die Majoliken, Faiencen, das Steinzeug und die Terrakotten

In dieser Abteilung wendet man sich zunächst der ebenfalls nicht unbedeutenden Sammlung italienischer Faiencen (Majoliken) zu, die zumeist dem 16. und 17. Jahrhundert angehören und aus den Fabriken von Urbino, Pesaro, Faënza, Gubbio, Caffaggiolo, Venedig, Castelli u. s. w. herrühren.

Der Name Majolika leitet sich ab von der Insel Majorka, von welcher die Anfertigung dieser keramischen Erzeugnisse nach Italien kam, woselbst sie zu Faënza wesentliche Vervollkommnung erfuhr. Deshalb wird die Majolika auch Faënza-Geschirr oder Faience genannt.

Die auf den Majoliken zur Darstellung gebrachten Bilder, bei denen blau und gelb vorherrschen, während grün, violett und braun oder schwarz nur nebenbei erscheinen, führen zumeist mythologische, den Metamorphosen Ovids entlehnte, dann aber mit Vorliebe auch biblische Geschichten vor.

Als Hauptstücke dieser Abteilung sind zu betrachten: die beiden zu Seiten der mittleren Glaspulte auf Postamenten stehenden groſsen *Deckelvasen mit Henkeln in Form von sich windenden Schlangen, Prachtstücke, welche König August III. für 600 Dukaten gekauft haben soll. Dargestellt ist auf der einen (an der Ausgangsthür) Bacchus, die verlassene Ariadne findend, und Diana, sich zum Bade schickend, auf der anderen (am Fenster) vorn Bacchus und Ariadne im Triumphwagen, hinten der trunkene Silen.

In den Wandschränken (86—89) bei den Fenstern weitere italienische, spanische, holländische und deutsche Faiencen, bez. Terrakotten, und dann im langen Wandschrank 90 (rechts neben der Ausgangsthür) zunächst französische Faiencen älterer und neuerer Zeit, von Rouen, Nevers, Limoges, Marseille, Moustiers, Sinceny, aus der im vorigen Jahrhundert bestandenen Hanongschen Fabrik zu Straſsburg u. s. w., moderne schwedische Faience aus den Fabriken Roerstrand in Stockholm und Gustafsberg (aus den Jahren 1873 und 1874), englisches Steinzeug und englische feine Faience. Hervorragend sind die verschiedenen Erzeugnisse des berühmten *Josiah Wedgwood* (geb. zu Burslem 1730, † 1795), eines der hervorragendsten Keramiker und der Stolz Englands: die cream coloured Queens ware, die Gefäſse aus sogenannter Basaltmasse (schwarzem Biskuit, auch Egyptian genannt),

das bambusfarbige Biskuit, das rote Steinzeug, ganz besonders aber die seit 1775 fabrizierte „Jasper-Ware", eine dem Biskuitporzellan sehr ähnliche, äuſserst feine, beliebig zu färbende Masse, zumeist mit weiſsen (Flaxmanschen) Reliefs auf hellblauem (hin und wieder auch anders gefärbtem) Grunde, Gebilde, deren Blütezeit in die Jahre 1785—1795 fällt. Die groſse zweihenkelige Deckelvase in der Form einer Amphora, himmelblau mit weiſsen Reliefbildern, bringt in antiker Auffassung die vier Jahreszeiten zur Darstellung, wie denn überhaupt bei den Wedgwoodschen Arbeiten durch den Einfluſs von John Flaxman in Form und Ausschmückung die antike Richtung vorherrscht. Die letzten beiden Abteilungen dieses langen, acht Abteilungen enthaltenden Wandschrankes bergen deutsche und österreichische Faiencen und Terrakotten, namentlich auch sächsisches Steingut aus der 1784 vom Grafen Marcolini errichteten Fabrik zu Hubertusburg.

Der Vorsaal

Daselbst haben auf zwei freistehenden Postamenten ein Paar gewaltig groſser japanischer Deckelvasen ($1\frac{1}{2}$ m hoch) ihren Platz gefunden, welche, wenn auch aus neuerer Zeit als die im zweiten Saale stehenden Vasen, als wahre Prunkstücke die Aufmerksamkeit durch ihre feine Blumen- und Vogelmalerei, durch ihre schönen, zum Teil durchsichtigen Emailfarben und durch harmonische Behandlung der Dekoration auf sich ziehen.

In dem Eckschrank 91 zur Rechten ist hier dann noch eine Sammlung von deutschen Steinkrügen aus dem 16. und 17. Jahrhundert aufgestellt, sogenannte Bartmänner von Fraechen und Raeren, Siegburger Schnellen (hohe Schenkkannen), blaugraue Krüge von Grenzhausen und Kreuſsner Apostel-, Jagd-, Wappen- und sogenannte Trauerkrüge.

In den übrigen Wandschränken folgen dann türkische, arabische, persische Geschirre, indische

Gefäſse (darunter auch bronzene Tempelgefäſse) aus Madras, Kalkutta und dem Dekkan, in Schrank 93 (zwischen den Fenstern) orientalische Fliesen, Haremsfenster und spanische moderne Bodenfliesen (Azulejos), sowie eine Anzahl Gefäſse aus den Dardanellen, aus Persien u. s. w.

Das Fensterpult 94 enthält dann noch chinesisches und japanisches Steinzeug, buntbemalte chinesische und japanische Thonfiguren, Faiencen von Kaga, Kioto, Owari, Sanda, Satsuma, Soma, Takatori u. s. w., sowie eine Anzahl chinesischer, aus Speckstein geschnittener Gegenstände.

Links davon im Schranke 95 steht unten modernes japanisches Steingut von Kioto, Satsuma und Owari; oben befinden sich allerhand Gefäſse aus Ägypten, Afrika, Südamerika und Mexiko.

Den Schluſs macht hier in den obersten Abteilungen eine Reihe von interessanten (bisher völlig verkannten) roten und weiſsen Terra-Sigillata-Gefäſsen aus dem böhmischen Orte Gabel (Jablon) im Bunzlauer Kreise, woselbst im Laufe des 17. Jahrhunderts durch verschiedene Mitglieder der Familie Bleyleben äuſserst leichte und dünne Geschirre und Vasen aus Terra sigillata (Jablonensis terra) oder Siegelerde gefertigt und mit einem Stempel versehen wurden, der das Wappenbild und die Namensbuchstaben des Grafen Heinrich Wolf Bercka vorführt.

In der Mitte des Saales steht der groſse runde steinerne Trinktisch des Kurfürsten August von Sachsen († 1586), aus Marmor und Zöblitzer Serpentinstein, mit eingeschnittenen Wappen, Bildnissen und Inschriften, auch dem Namen und Titel des Kurfürsten, und in der Mitte mit einer Höhlung versehen, in welche das Fäſschen gelegt wurde.

Auf diesem Tisch, sowie neben der Thür, aus welcher man eben gekommen, stehen sehr groſse blau-weiſse sogenannte Delfter Vasen (wahrscheinlich aber fränkische Faience), die früher im Schloſs Hubertusburg sich befanden. Sie gehören der Zeit um 1700 an.

Der grofse letzte Wandschrank 96, links neben der Ausgangsthür, enthält die Glassammlung, welche auch manches schöne und interessante Stück aufzuweisen hat, venetianische, böhmische und deutsche Gläser aus dem 16. und 17. Jahrhundert, grofse Pokale, Humpen, Willkommen, Pafsgläser mit eingebrannten farbigen Wappen und Darstellungen; darunter besonders schön und wertvoll: der grofse Reichshumpen von 1638 mit dem Doppeladler, auf dessen Flügeln die Wappen der Glieder des Reichs und deren Namen erscheinen; der dreifache Pokal von 1650, mit den Wappen des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen und dessen Gemahlin Magdalene Sibylle, geborener Markgräfin zu Brandenburg; dann der sogenannte Kyausche (einst von dem bekannten Freiherrn F. W. von Kyau gebrauchte) Humpen aus der kurfürstlichen Hofkellerei zu Dresden, mit dem kursächsischen Wappen, dem Titel des Kurfürsten Johann Georg II. und einer gereimten Inschrift; und der sogenannte Flemmingsche Pokal, ein gewaltiger, einst dem Feldmarschall Flemming gehörig gewesener Willkomm mit den eingeschliffenen Wappen, Orden und Namenszügen des Königs August des Starken.

Zum Schlufs betrachte man noch das neben dem lebensgrofsen Portier aus fränkischer Faience (in dem man den letzten Hofnarren Beyer hat erblicken wollen) in der Ecke des Saales stehende Glockenspiel in Form eines hohen Positivs, dessen aus Holz geschnitztes, durchbrochenes Gehäuse mit dem polnischen und kursächsischen Wappen und dem Königlichen Namenszug geschmückt ist. Durch das Spielen auf einer doppelten Klaviatur werden Hämmer in Bewegung gesetzt, welche auf die im Innern angebrachten Porzellanglocken von verschiedener Gröfse anschlagen und so verschiedene Töne hervorbringen. Dieses Glockenspiel war einst für die Porzellangalerie bestimmt, welche König August der Starke im Japanischen Palais errichten wollte.

Dr. A. Erbstein

ANTIKENSAMMLUNG

Recueil des marbres antiques, qui se trouvent dans la Galerie Royale et Electorale de Dresde, par le Baron Le Plat. Dresden 1733.

Augusteum, Dresdens antike Denkmäler, von W. G. Becker. 3 Bände. Leipzig und Dresden 1804—1811. — Berichtigungen und Nachträge zu Beckers Augusteum, von W. A. Becker. Leipzig 1837.

Die Bildwerke der K. Antikensammlung zu Dresden, von Dr. Hermann Hettner. 4. Aufl. Dresden 1881. (Vergriffen.)

Die Antikensammlung wird demnächst aus dem Japanischen Palais in das Albertinum an der Brühlschen Terrasse übergeführt werden. Wir verzeichnen ihren Inhalt für die Zeit, während welcher dieselbe noch in ihrer alten Aufstellung zu sehen sein wird, daher nur ganz kurz.

Entstanden ist das Museum ursprünglich aus einigen Hauptstücken der Kurfürstlich Brandenburgischen Kunstkammer und den römischen Sammlungen des Kanonikus J. P. Bellori, des Fürsten Chigi und des Kardinals Albani. Alle diese Sammlungen wurden unter König August II., dem Starken in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erworben. Hierzu kamen unter seinem Nachfolger König August III. im Jahre 1736 noch die drei herkulanischen Frauenstatuen (Nr. 140 — 142) aus dem Nachlafs des Prinzen Eugen von Savoyen. Diese umfangreichen Ankäufe, welche noch jetzt nahezu den ganzen Bestand der Sammlung an Marmorwerken ausmachen, konnten zunächst nur ganz ungenügend in den Pavillons des Grofsen Gartens untergebracht werden. Erst 1785 fanden sie eine würdigere Aufstellung im Untergeschofs des Japanischen Palais. Die gegenwärtige Ausstattung ist den Räumen aber erst im Jahre 1836 durch Gottfried Semper zu teil geworden. Auf die in den letzten Jahrzehnten erfolgten Bereicherungen des Museums namentlich durch Werke der antiken Kleinkunst wird in der nachstehenden Übersicht gelegentlich hingewiesen werden.

I. Eingangs-Saal. Rechts vom Eingang **Nr. 1—10** Büsten sächsischer Herrscher. Darunter geschichtlich merkwürdig **1**, die Büste Friedrich des Weisen (reg.

1486—1525), laut Inschrift im Jahre 1498 von *Hadrianus Florentinus*, einem sonst unbekannten Künstler, gegossen. Befand sich früher in der Schlofskapelle zu Torgau. **2**, Kurfürst Moritz (starb bei Sievershausen 1553). **3**, Kurfürst Christian I. (1586—1591) von *Joh. Maria Nosseni* aus Lugano († 1620 zu Dresden), dem Erbauer der landesfürstlichen Begräbniskapelle zu Freiberg; gegossen von *Carlo da Cesare*, einem Schüler Giovanni da Bologna's, dem Verfertiger der Erzbilder sächsischer Herrscher in jener Kapelle. **4**, Kurfürst Christian II. (1601—1611) von *Adrian de Vries* (1560—1627, ebenfalls einem Schüler Giovanni da Bologna's). Diese Büste schenkte Kaiser Rudolf II., dessen Medaillon die Brust derselben schmückt, dem Kurfürsten 1607 zu Prag. **5**, König August II., der Starke (1694—1733), der Begründer unserer Sammlung, in jugendlichem Alter von *Guillaume Coustou d. ä.* († 1746 zu Paris). **6**, Vortreffliche *Büste August des Starken in späterem Alter, von *P. Herrmann*, einem Schüler Balthasar Permosers. **7**, König August III. als Kronprinz (reg. 1733—1763) von *François Coudray* († 1727 zu Dresden). An der Wand darüber **12** und **21**, Johannes der Täufer und Christus als Kinder, Alabasterreliefs von *Johann Böhme* zu Schneeberg in Sachsen aus den Jahren 1673 und 1677, mit vortrefflichen reichen Rahmen aus vergoldetem Holz.

In der Mitte des Zimmers: **39**, galvanoplastische Nachbildung des Hildesheimer Silberfundes von 1868: Tafelgeschirr eines vornehmen Römers aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. — An den Fensterpfeilern, dem Eingang gegenüber: **23** und **26**, Apollo und Diana, ovale Marmorreliefs von *Raphael Donner* († 1741 zu Wien). — In der Ecke der Fensterwände ein drittes Alabasterrelief von *Johann Böhme*, ebenfalls in reichem Holzrahmen: Kurfürst Johann Georg II. im Gebete knieend (1674). — An der Eingangswand: **36**, Marmorbüste des Marschalls Moritz von Sachsen von *Laurent Delvaux* († 1778 zu Nivelles in Belgien).

II. Saal. Griechische und italische Thongefäfse; in etruskischen und unteritalischen Gräbern

gefunden, ursprünglich jedoch zumeist zum häuslichen Gebrauch für Küche und Keller, Tafel und Toilette gefertigt (zum gröfsten Teil aus der Sammlung des Prinzen Emil zu Sayn-Wittgenstein, angekauft 1873; einzelnes vom Freiherrn von Rumohr und Baron von Stackelberg erworben).

In den Ecken neben den Wandschränken grofse ungefirnifste Weinamphoren. Mit dem unteren spitzen Ende wurden dieselben in die Erde des Kellers eingegraben, um den Wein kühl zu erhalten. Links vom Eingang zum dritten Saal ein grofses Weinfafs mit flachem Boden. — Auf Wandschrank III: Mischkessel (Kratere) für Wein und Wasser.

Im Mittelschrank: **87**, dreihenkeliges Wassergefäfs (Hydria) mit einer Toilettenszene geschmückt. — Amphoren für Wein und Öl: **93**, (Triptolemos auf seinem Flügelwagen) und das daneben stehende Gefäfs (Mänade und Satyr). — Kannen: **94** (Musen oder kitharspielende Mädchen), **91, 92** (in Form eines weiblichen Kopfes) — Trinkhörner: **96** (Eberkopf), **84** (Mohr von Krokodil gepackt). — Trinkschalen: **105, 106, 123** (Satyr, mit dem Oberkörper in ein Weinfafs hineingebeugt). — Becher und Näpfe: **119.** — Schüsseln: **117.** — Fischteller: **115, 116.** — Salb- und Ölgefäfse, an dem engen Halse kenntlich, aus denen die Flüssigkeit nur tropfenweise herausrinnen sollte: **113, 114, 118** und **98** (Eroten in Relief).

Besonders wertvoll sind einige dieser Gefäfse wegen der auf ihnen befindlichen figürlichen Malereien. Dieselben pflegten in der älteren Zeit in brauner oder schwarzer Farbe auf hellem, gelben oder roten Grunde ausgeführt zu werden, während man etwa seit 500 v. Chr. die Gestalten rot in dem schwarzen Firnisgrunde aussparte. Die Gefäfse aus der besten Zeit der griechischen Vasenmalerei (V. und IV. Jahrhundert v. Chr.) sind durch glänzend schwarzen Firnis, edle Form und strenge einfache Zeichnung kenntlich.

Beispiele finden sich in gröfserer Anzahl auf dem unteren Tragbret, der Fensterwand gegenüber. Wir heben nur einige Exemplare hervor: **23,** Apollon als Kitharsänger;

29, Kirke, einen der Gefährten des Odysseus in einen Eber verwandelnd; **28**, Eos den Kephalos verfolgend; **31**, Zeus einem Mädchen nachstellend; **34**, Schwebende Nike mit Kanne und Schale. — Einige grofse Prunkamphoren sind in späterer Zeit auf italischen Boden eigens für die Ausstattung von Gräbern gefertigt worden und daher häufig mit Grabes- oder Unterweltsdarstellungen geschmückt; z. B. **58** und **67**, Schmückung eines Grabes; **76**, Bacchus und Ariadne in einer Rebenlaube von Eroten und Satyrn umgeben.

Thonbildwerke, meist ebenfalls in Gräbern gefunden, aber wohl nur zum kleinsten Teile ursprünglich für den Totenkult bestimmt. Es sind meist Weihgeschenke an die Götter oder auch, wie z. B. die wegen ihrer Schönheit und ihres wohlerhaltenen Farbenschmuckes berühmten Terrakotten aus Tanagra, Nippesfiguren zur Ausstattung der Wohnungen. — Wandschrank III: Idole thronender Göttinnen, Weihgeschenke meist altertümlichen Stiles. Darunter **343**, eine sitzende Athena aus Athen mit einem gemalten Medusenhaupt auf der Brust. — Im Pult darunter: römische Thonlampen. — Wandschrank II: *Genrestatuetten junger Mädchen und einer alten Kinderfrau aus Tanagra, teilweise mit gut erhaltener Bemalung. — Im Pult darunter: Trinkhörner.

An der den Fenstern gegenüber liegenden Wand unten: etruskische Aschenurnen aus Thon mit der gelagerten Gestalt des Verstorbenen auf dem Deckel, und römische aus Marmor.

III. Saal. In der Mitte ein Mosaikfufsboden, 1871 in der Nähe von Civitavecchia gefunden. Mittelbild: Bacchus als Beschützer der Cirkusspiele in der Tracht der römischen Wagenlenker auf einem von Kentaur, Luchs und Tigern gezogenen Wagen. Rings bacchische Brustbilder und Masken. — Daneben **109**, bronzenes Aschengefäfs aus einem Grabe des alten Capua mit dem widdertragenden Hermes (?) als Deckelknauf und Sphingen am Rande.

Unter den Marmorwerken: **16**, Niobekopf; **15**, Silen auf einen Schlauch gelehnt, Brunnenstatue.

Bronzen. Wandschrank I: **1—30**, Bronzestatuetten, teils Gegenstände häuslicher Götterverehrung, teils Weihgeschenke, teils Schmuckteile von Geräten. Darunter bemerkenswert: **4**, Aphrodite; **11** und **12**, Laren mit Füllhorn und Schale. — **32—39**, etruskische Handspiegel, die Rückseite mit gravierten Zeichnungen verziert. **40—41**, reliefgeschmückte Klappspiegel. **42—48**, verzierte Gerätfüfse. **49—54**, Gewichte von Schnellwagen in Form von menschlichen Köpfen. — Auf dem Schrank: Kandelaber und Gefäfse aus Bronze. **58**, der sogenannte Farnesische Congius, durch die Inschrift als ein römisches Normalmafs aus dem Jahre 75 n. Chr. bezeichnet; ein schon seit dem 16. Jahrhundert viel besprochenes Gefäfs, gegen dessen Ächtheit jedoch neuerdings gewichtige Bedenken erhoben worden sind. **57**, römischer Sextarius.

Auf einem besonderen Postament: **64**, Bronzestatuette der sich schmückenden *Aphrodite mit Eros, angeblich aus Alexandrien (Martinetti).

Fensterpult I: *Gewählte Sammlung bronzener Schmuckteile von Geräten und einzelnen Götterstatuetten, vom römischen Kunsthändler Martinetti erworben. **90**, Pansmaske; **101**, Artemis; **102**, Aphrodite; **103**, Eros; **104**, Apoll; **106**, tanzende Bacchantin.

Fensterpult II (Sammlung Martinetti): Gerätteile etruskischen Ursprungs.

Auf einem besonderen Postamente: **127**, Bronzestatuette des *Sarapis, angeblich aus Alexandrien (Martinetti).

Wandschrank II: Statuetten, Lampen, Schalen aus Bronze.

IV. Saal. 61, Marmorstatue einer lanzenschwingenden Athena, römische Nachbildung eines altertümlichen Kultbildes. Auf dem Mittelsaum des Gewandes Gigantenkämpfe in freierem Stile. Neben der Statue ein von Rauch herrührender Wiederherstellungsversuch in Gips. **63**, Rumpf eines *verwundeten Galliers, dem sogenannten sterbenden Fechter im Capitolinischen Museum ähnlich. **42**, Knöchelspielerin, Bildnisstatue eines römischen

Mädchens. **40**, sogenannte Stackelbergsche Amazone aus Salamis, Kopf und Gliedmafsen von Thorwaldsen ergänzt. **60**, Hermes als Seelengeleiter, stark ergänzte römische Wiederholung eines *praxitelischen* Typus. **59**, Asklepiosstatue strengen Stiles aus Antium. **29**, durch falsche Ergänzungen entstellte Wiederholung des Plutosknaben auf dem Arme der Eirene *Kephisodots d. ä.* (s. Photographie). **28**, römische Matrone, ein Räucheropfer darbringend, Grabrelief. **19**, Büste Herodots. An der Wand darüber: **21** und **56**, Terrakottamedaillons von einem Hause in Emmerich, Arbeiten des 16. Jahrhunderts.

V. Ecksaal. 87, 88 und **70**, Wiederholungen des vermutlich *praxitelischen* Typus eines jugendlich schönen, *einschenkenden Satyrs. **90**, *Knabensieger, Nachbildung einer Bronzestatue *Polyklets*. **80**, *dreiseitige Marmorbasis, wohl zur Aufnahme eines im Fackellauf gewonnenen Dreifufses bestimmt, wie aus den Reliefdarstellungen hervorzugehen scheint. Dieselben geben: a) den Kampf des Herakles und des Apoll um den delphischen Dreifufs; b) die Weihung einer Fackel und c) die Weihung eines Dreifufses. Der Stil der Darstellungen ist, der gottesdienstlichen Bestimmung des Geräts entsprechend, ein nachgeahmt altertümlicher. Der anscheinend pentelische Marmor weist auf attischen Ursprung. **78**, Bekränzter Musenkopf (?), in der römischen Campagna gefunden. **73**, anmutige *Athenastatue im Stile der Diadochenperiode. **72** und **69**, Athenastatuen strengen Stils, offenbar Wiederholungen von Typen der phidiasischen Epoche. **64**, weiblicher Kopf von grofsen Formen. **86**, *Jünglingskopf mit der Siegerbinde, Kopie einer Weiterbildung des *polykletischen* Diadumenos.

VI. Saal. 140—142, drei *weibliche Ehren- oder Grabstatuen aus Herculaneum, deren Auffindung zwischen 1706 und 1713 die erste Veranlassung zur Ausgrabung jener Stadt gab. 1736 gelangten dieselben aus dem Erbe des Prinzen Eugen von Savoyen unter König August III. in unsere Sammlung. Es sind römische Wieder-

holungen von edeln und reichen Gewandtypen der attischen Kunst, die offenbar in praxitelischer Zeit (4. Jahrh. v. Chr.) erfunden wurden. Dem künstlerischen Idealtypus jener Epoche entsprechen auch die Köpfe, bei denen von bildnismäfsiger Wiedergabe der Züge abgesehen worden ist (der Kopf von 142 modern). — **137, 116, 113** und **92**, vier Statuen im Typus der capitolinischen Venus; 92 mit dem Porträtkopf einer römischen Dame, die sich unter dem Bilde der Göttin darstellen liefs. **91**, Wiederholung des Kopfes der *praxitelischen* Aphrodite von Knidos, auf ein modernes Bruststück von buntem Marmor aufgesetzt. — Rings an den Wänden römische Bildnisbüsten. Besonders gut **100**. Von den weiblichen sind zwei (**93** und **108**) durch Turmkronen zu Stadtgöttinnen gemacht, stellen also der kaiserlichen Familie angehörige Frauen dar. An den Haartrachten dieser Büsten und denen der übrigen läfst sich der Wechsel der römischen Mode gut verfolgen. — Zwischen den Fenstern **123** und **124**, Silens- und Pansmasken aus Pompeji mit Resten der ursprünglichen Bemalung (von Prof. Zahn erworben). Darunter **122**, römischer Sarkophag mit bacchischer Darstellung.

VII. Saal. 193, *Gruppe eines Satyrs und eines Hermaphroditen, gefunden in Tivoli, Wiederholung eines berühmten (Bronze?) Originals aus der Zeit der Nachfolger Alexander des Grofsen. **195**, ist eine nur durch unsinnige Ergänzung entstellte Wiederholung derselben Gruppe. **196**, *Sterbender Niobide, wie die bekannte Florentiner Wiederholung der Gruppe auf ein Original zurückgehend, als deren Urheber im Altertum den einen *Praxiteles*, den andern *Skopas* galt. **168**, sogenannte Vestalin Tuccia, zu welcher die Statue erst durch die Ergänzung eines Siebes in den Händen gemacht worden ist; ursprünglich vielleicht eine Artemis mit Bogen und Fackel, ähnlich der Diana Colonna in Berlin. Der anmutige Kopf antik, aber nicht zugehörig. Daneben **169**, Mädchenkopf mit erhaltener antiker Haarbemalung in Wachsfarben; auch an Augen und Wimpern noch einige Farbreste. **165**, Faustkämpfer

aus grauem Marmor, 1738 zu Rom gefunden. Die Arme mit den Faustriemen, ebenso wie der Kopf, sind ergänzt; doch zeigen die Schlagriemen am Palmstamm, dafs die Statue in der That einen Faustkämpfer darstellte. **160**, Apollon auf den delphischen Dreifufs gelehnt, geringe römische Wiederholung eines berühmten vielleicht *praxitelischen* Originals. **155**, ausruhender Satyr nach *Praxiteles*, Torso. **144**, römischer Porträtkopt aus republikanischer Zeit. **190**, Poseidon mit Dreizack und Delphin, Brunnenstatue. Wiederholung eines berühmten vielleicht *lysippischen* Originals.

VIII. Saal. 244—247, zwei mittelmäfsige römische Wiederholungen einer *Faustkämpfergruppe (?), deren vortreffliches bronzenes Urbild wohl in der Zeit der Nachfolger Alexander des Grofsen entstanden ist. **205**, spätrömischer Sarkophag mit Hirsch-, Löwen- und Eberjagd. Der eine Reiter trägt die Porträtzüge des Verstorbenen. Darüber an der Wand: Triumph des Lucius Verus, italienische Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Im Durchgang zu Saal IX.: **248**, Mädchen, einer Verstorbenen ein Totenopfer darbringend, Wandgemälde aus einem capuanischen Grabe.

IX. Ecksaal. 280, *Ariadne, dem sie verlassenden Theseus traurig nachblickend. Der Kopf war ursprünglich mehr gesenkt, so dafs die rechte Hand ihn stützte. Nach ihm zu urteilen, mufs das Original der Zeit des Praxiteles angehört haben. **279**, *Artemis in langem Gewande, den Bogen in der Linken, mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher langend. Geringe Kopie eines edeln Originals aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. **278**, Bacchus mit schlecht ergänztem Antinouskopf. — In einer der Fensternischen zwei Wandgemälde aus Antium: **281**, Herakles, die Alkestis aus der Unterwelt heraufführend. **282**, Muse (?). Am Wandpfeiler daneben: **266**, Aresbüste, Wiederholung des Ares Borghese im Louvre. Umbildung eines *polykletischen* Typus. Vor dem Mittelfenster **264**, bacchischer Sarkophag mit Löwen- und Medusenköpfen

als schützenden Symbolen. In den Fensternischen rechts ein Mosaik, Aktäon darstellend, der von seinen Hunden zerfleischt wird.

In der Mitte des Saales **277**, Faustkämpfer, sich mit Öl einreibend. In der erhobenen Rechten wird er ein ähnliches Salbfläschchen gehalten haben, wie es am Tronk neben Schabeisen und Schlagriemen angebracht ist. **276**, *Aphrodite im Typus der Medicäischen Venus; gute Wiederholung (Hinterkopf und Beine ergänzt). Neben dem Durchgang in den ägyptischen Saal: **258**, Kopf des Antinous, aus rotem Sandstein mit dem Kopftuch und der Uräusschlange der ägyptischen Könige.

X. Ägyptisch-Assyrischer Saal. Die aus dem Jahre 1785 stammende Wandverzierung ist eine freie Nachbildung einer 1726 an der Appischen Strafse bei Rom entdeckten Beisetzungsstätte (eines „Columbariums") für die Aschenurnen der Sklaven und Freigelassenen der Kaiserin Livia.

30—32, liegende Löwen aus Syenit, ägyptisierende Arbeiten der römischen Kaiserzeit. — **3** und **1**, hölzerner ägyptischer Mumiensarg und Deckel eines solchen. **2**, Mumienhülle. — **4—5**, zwei *griechisch-ägyptische Mumien in ihrer ursprünglichen Umhüllung; bereits 1615 aus den Felsgräbern zu Sakkara bei Memphis hervorgezogen. Die männliche trägt auf ihrer Brust einen griechischen Scheidegrufs: εὐψύχ(ε)ι, „sei guten Mutes". Die Gesichter sind hier nicht mehr, wie dies in der Pharaonenzeit geschah, rund herausgearbeitet, auch nicht mehr in Wachsfarben auf Holztäfelchen gemalt und besonders eingesetzt, wie dies in den Jahrhunderten um Christi Geburt für Leichen griechischer Herkunft üblich geworden zu sein scheint, sondern in Tempera unmittelbar auf die Leinwand der Mumienhülle aufgetragen. Unsere Mumien werden daher aus der späteren Zeit der römischen Herrschaft in Ägypten stammen. Die männliche hält Weinschale und Kranzbinde, die weibliche Salbfläschchen, Frucht und Binde in den Händen. — **6**, Kindermumie, zum Teil ausgewickelt.

Darüber an der Wand: **7—11, 15—16,** sogenannte Kanopen, d. h. Gefäfse zum Bergen der aus dem einzubalsamierenden Leichnam herausgenommenen inneren Teile. **17—19, 22—24,** Kanopendeckel. — An derselben Wand rechts: **28,** Fragmente einer Schriftrolle, einen Teil des sogenannten Totenbuches enthaltend, welches den Verstorbenen zum Geleit für ihre Reise durch das Jenseit mitgegeben zu werden pflegte. Darauf links die Darstellung des „Totengerichtes", der Seelenwägung vor dem Totenrichter Osiris. — Darunter: **29,** hieroglyphische Inschrift aus einem memphitischen Grabe, spätestens vom Anfang des dritten Jahrtausends v. Chr. Sie enthält ein Opfergebet zu Gunsten des „königlichen Anverwandten und Hausmeisters" Merlu, der daneben thronend abgebildet ist.

An der Eingangswand daneben rechts: **I—IV,** assyrische Alabasterreliefs aus dem Palast Assurnasirpals (Sardanapals III., 885—860 v. Chr.); in Kelach, der alten Südstadt Ninives, gefunden. Wie alle dergleichen Reliefs, waren auch diese Platten bestimmt, die dicken Ziegelmauern der assyrischen Palastgemächer zu verkleiden und zu schmücken. Offenbar sollten sie gestickte Teppiche nachahmen und ersetzen und waren demgemäfs ursprünglich mit vollständiger und reicher Bemalung versehen. Hiervon haben sich jedoch nur noch schwache Spuren von Rot und Schwarz an den Sandalen erhalten. Die Darstellungen geben geflügelte Gottheiten in der Gebärde der Anbetung mit Pinienzapfen und Weihkessel vor dem sogenannten Lebensbaume (vergl. I). Auf IV ein Eunuch mit Bogen, Köcher und Streitkolben.

In der Fensternische links: Ein Mauerziegel mit dem Stempel Nebukadnezars II. Königs von Babylon (605—562 v. Chr.). — In den übrigen Fensternischen: ägyptische Reliefstelen, meist mit Darstellungen von Opfern an die Verstorbenen oder den Unterweltsgott Osiris, wie solche in und bei den Gräbern aufgestellt zu werden pflegten.

Fensterpult I (Sammlung des Dr. Ricci, des Begleiters von Rosellini und Champollion auf ihrer ägyptischen Reise

im Jahre 1829): Statuetten, Amulette und Schmucksachen aus ägyptischen Gräbern. Unter den Statuetten einerseits Standbildchen von Göttern und heiligen Tieren, andererseits sogenannte Uschebfiguren in Mumienform mit Hacken in den Händen und dem Saatsack auf dem Rücken. Sie sollten dem Verstorbenen im Jenseits bei der Bestellung des Ackers helfen. Unter den Amuletten, die an netzförmigen Halsketten den Mumien umgehangen zu werden pflegten, besonders häufig Käfersteine, sogenannte Skarabäen. Doch wurden die letzteren auch in Ringform getragen. Andere Amulette sind: das heilige Auge, der sogenannte Nilmesser, das Amulet in Form einer halbmondförmigen Kopfstütze, einer Gürtelschleife, der aufgehenden Sonne, der Ammonsfedern u. s. w. — Bemerkenswert auch **28**, Palette eines Schreibers mit Pinseln. — Fensterpult II (Gemmingsche Sammlung): ähnlicher Inhalt wie im Fensterpult I. — Fensterpult III (Gemmingsche Sammlung): Uschebfiguren, Reste von Mumienbändern aus Byssos, und Bruchstücke bemalter Mumienhüllen („Cartonagen").

XI. Saal der modernen Bronzen, welche teils aus dem Nachlafs des Bildhauers Nosseni († 1620), teils durch Einzelankäufe unter August dem Starken und August III. in die alte königliche Sammlung gelangt sind, zum grofsen Teil endlich aus der Sammlung des Grafen Brühl stammen.

In der Mitte des Saales **51:** der *Kentaur Nessus die Dejanira raubend, durch die Inschrift am Postament als ein Werk des *Giovanni da Bologna* (1524—1608) bezeichnet. Für ein Werk seiner Hand gilt auch die Diana **49** (an der Fensterwand). — Der Fensterwand gegenüber drei lebensgrofse Bronzebüsten: **22**, Gustav Adolph, König von Schweden; **23**, Kardinal Richelieu von *Coyzevox* († 1720 in Paris); **24**, Karl I., König von England.

Rings an den Wänden kleinere Bronzen nach italienischen und französischen Künstlern: *Bernini, Girardon, Le Gros, Marsy* u. a. Darunter auch einige Kopien nach antiken Werken aus jener Zeit. — In der Fensternische **37**, eine Nachbildung der Reiterstatue Marc Aurels, laut der

Inschrift von *Antonio Averlino* genannt Filarete († 1470 zu Rom).

XII. Seitenzimmer. Neue Erwerbungen. Dem Eingang gegenüber das Vermächtnis des Staatsministers von Friesen († 1884): *Hermenbüste eines Griechen, schwerlich Euripides, wie einige wollen, darstellend, wohl aber einen seiner Zeitgenossen. — Kopf eines alten Landmannes mit Filzhut. — Etruskische Aschenurne aus gebranntem Thon mit der gelagerten Gestalt des Verstorbenen auf dem Deckel. An der Vorderseite der Urne in Relief der Kampf zwischen Eteokles und Polyneikes, den Söhnen des Ödipus, zwischen zwei Furien. — Schönes *bacchisches Marmorrelief: Dionysos in träumerischer Versunkenheit auf einen kleinen Satyr gestützt, dem ein Silen mit dem Mischkrug auf der Schulter auf dem nächtlichen Pfade vorausleuchtet; ein tanzender Satyr mit Panther folgt. Nach der Arbeit und dem pentelischen Marmor zu schliefsen das Werk einer attischen Werkstatt etwa aus dem letzten vorchristlichen Jahrhundert.

Neue Ankäufe: Grabrelief eines Metzgers, der in der Ausübung seines Berufs dargestellt ist. Seine Frau sitzt daneben, in die buchförmig zusammengehefteten Wachstafeln Einnahmen und Ausgaben des Geschäfts verzeichnend. An dem rahmenförmigen Balkengerüste, welches den Ladenraum andeutet, die Teile eines zerlegten Schweines, Hackmesser und Schnellwage. Ein interessantes Beispiel für den hausbackenen Realismus des römischen Kunsthandwerks.

Schaukasten I: Gewählte Sammlung von *geschnittenen Steinen aus allen Epochen der antiken Kunst: ägyptische Käfersteine; orientalische und frühgriechische Siegelcylinder; primitive linsenförmige Gemmen von den griechischen Inseln; schildförmig geschliffene Siegelsteine aus bester griechischer Zeit; Cameen und Gemmen aus der römischen Epoche. — Goldenes Amulet in Form einer katzenköpfigen Göttin (Sechet) aus der Grabkammer einer ägyptischen Königin. — Goldene griechische Ohrringe in Vasenform aus dem Peloponnes.

Schaukasten II: Weihgeschenke und Kinderspielzeug aus Blei. Bemalte Thonschüssel altattischen Stiles. Bronzegewichte von Schnellwagen in Form von bleigefüllten menschlichen Köpfen. Schabeisen. Zusammenklappbarer Fufsmafsstab u. a.

Schaukasten III: Etruskischer *Grabfund aus Ribultano bei Bolfena: Bronzener Handspiegel mit gravierter Zeichnung auf der Rückseite; zwei Glasschüsseln; goldener Ring mit dem a granaglia gearbeiteten Symbol eines geflügelten Blitzes; feingegliederte goldene Ohrringe; goldener Stirnstreif. Alles offenbar die Mitgabe einer vornehmen weiblichen Leiche.

In den übrigen Schaukästen und auf den Tragbrettern griechische und italische Vasen aus verschiedenen Epochen und etruskische Aschenkisten.

XIII. Saal. Neueste Erwerbungen, vorzugsweise aus der Sammlung des Dr. Dressel in Berlin (1886).

Fensterpult. Oben: Auswahl vorzüglicher *griechischer Terrakotten aus Tanagra in Boeotien, Eretria auf Euboea und Myrina in Kleinasien. Sämtliche Stücke gehören der Blütezeit griechischer Kunst (4. und 3. Jahrhundert v. Chr.) an und sind aufserdem zum Teil durch gut erhaltenen Farbenschmuck ausgezeichnet. — Unten: *Marmorrelief mit Herakles, der auf der kerynitischen Hirschkuh kniet; stilgetreue spätere Nachbildung eines bedeutenden griechischen Originals aus dem Anfang des 5. vorchristlichen Jahrhunderts. — Ausgewählte Bruchstücke römischer Reliefgefäfse aus rotem glasiertem Thon und Bruchstücke von zu ihrer Herstellung bestimmten Formen; gefunden zu Pozzuoli. — Auf der gegenüberliegenden Seite des Fensterpultes, oben: Auswahl von *Bronzestatuetten (Zeus mit Aegis; Gerippe mit beweglichen Gliedern; Jüngling, sich die Beinschiene anlegend; altertümliches Idol der Artemis; Asklepios; Aphrodite). Dazwischen: charakteristische Bildnisstatuette aus Alabastro di Volterra mit Farbresten; zwei weibliche Marmorköpfchen, das eine mit Resten von Bemalung, das

andere durch die Anwendung von Politur auf den Fleischteilen merkwürdig. — Unten: Zwei Pilasterkapitäle aus weifsem Marmor mit eingelegten bunten Ornamenten. Tiegelgriff aus Thon mit der inschriftlich bezeichneten Gestalt der Germania. Statuenauge aus verschiedenfarbigem Marmor und Glas mit den Resten der Umhüllung aus Bronzeblech, aus welcher die Wimpern ausgezackt waren. Sogenannte Millefiori d. h. Bruchstücke von bunten antiken Glasgefäfsen, Flächenverkleidungen, Nachahmungen kostbarer Steinarten und dergleichen durch Zusammenschmelzen verschiedenfarbiger Glasstifte hergestellt. Bodenreliefs calenischer d. h. in Cales hergestellter römischer Schalen zum Teil mit Fabrikmarken. Gewählte Sammlung römischer Thonlampen mit lehrreichen Deckelreliefs.

An der Wand: Jünglingskopf aus Marmor, Wiederholung eines Idealtypus aus der Diadochenperiode. Vorzüglicher *Kopf einer trunkenen Alten aus Marmor. Vergl. die in Gips ausgeführte Ergänzung dieses Kopfes von Robert Diez, sowie den Gipsabgufs in der Mitte des Zimmers und die Photographie einer verwandten Darstellung im Capitolinischen Museum.

Wandschrank I. *Etruskische Aschenurne aus Città di Pieve (Toskana). Auf dem Deckel wie gewöhnlich die gelagerte Gestalt des Verstorbenen, dessen Name „Arnth Purni, des Vente (Sohn)“ in etruskischen Buchstaben über der Kampfszene der Vorderseite angeschrieben steht. Bemerkenswert wegen der vorzüglich erhaltenen Bemalung.— Allerlei Geräte des täglichen Gebrauches aus Knochen und Bronze: Schreibgriffel, Haar- und Nähnadeln, Pflasterstreicher, Ohrlöffel, Zirkel u. dergl. m.

Wandschrank II. Griechische Terrakotten meist älteren Stiles. Aus späterer Zeit (an der Fensterseite): Karikatur einer alten Frau, komische Schauspieler. Unten: Bruchstücke von römischen Reliefgefäfsen aus Pozzuoli und von Formen zur Anfertigung derselben.

G. Treu

ÖFFENTLICHE BIBLIOTHEK

Friedrich Adolf Ebert, Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Leipzig 1822.

H. L. Fleischer, Catalogus codicum manuscriptorum orientalium bibliothecae Regiae Dresdensis. Lipsiae 1831.

Karl Falkenstein, Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Dresden 1839.

Franz Schnorr von Carolsfeld, Katalog der Handschriften der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden, Band 1, 2. Leipzig 1882, 1884. (Noch fortzusetzen.)

Die Königliche öffentliche Bibliothek umfaſst zwei Hauptabteilungen:

A. Gedruckte Bücher.
B. Handschriften.

A. Geschichte

Die Anfänge der Sammlung reichen in die Zeit des Kurfürsten August zurück. Seine Bibliothek, deren Entstehung sich bis ungefähr zum Jahre 1556 zurück verfolgen läſst, bildet den Grundstock. Im Jahre 1574 zählte die Büchersammlung des Kurfürsten, wie sich aus einem noch vorhandenen, in diesem Jahre geschriebenen Verzeichnisse ergiebt, 1721 Bände, ein sechs Jahre später aufgenommenes Verzeichnis weist bereits die Bändezahl 2354 auf. Neben diesen Zahlen bezeugen noch jetzt die aus ihr stammenden auf uns gekommenen Bücher selbst durch kostbare, reich verzierte Einbände von zum Teil künstlerischem Werte, welche liebevolle Sorgfalt ihr dereinstiger Besitzer seinem Bücherschatze widmete.

Der Nachfolger des Kurfürsten August brachte gleich nach seinem Regierungsantritt die Bibliothek seines Vaters von der Annaburg, wo sie bis dahin aufbewahrt gewesen war, in das Schloſs zu Dresden. Indem er dieselbe durch den Ankauf der aus 3312 Werken bestehenden und auf 1638 Gülden geschätzten wertvollen Büchersammlung, welche Dietrich von Werther und seine drei Söhne während eines beinahe hundertjährigen Zeitraumes zusammen-

gebracht hatten, vermehrte, that er einen entscheidenden ersten Schritt, der dazu führte, dafs die Bibliothek des Fürstenhauses einen universellen wissenschaftlichen Charakter annahm und über das Mafs der persönlichen Bedürfnisse und Neigungen eines einzelnen Sammlers hinauswuchs.

Aber die hiermit begonnene Entwickelung wurde bald darauf durch den grofsen Krieg, dessen Schauplatz Deutschland wurde, unterbrochen, mehr als hundert Jahre vergingen, ehe die vielversprechenden Anfänge eine würdige Fortsetzung fanden. Als eine solche darf die Erwerbung der 18000 Bände starken Büchersammlung Johann von Bessers bezeichnet werden, deren Einverleibung im Jahre 1733 stattfand, nachdem die kurfürstliche Bibliothek 1728 in drei Pavillons des Zwingers versetzt worden war.

Auf Zeiten der Kriegsnot und der Verwilderung war inzwischen ein Zeitalter gefolgt, das sich durch litterarischen Sammeleifer geradezu auszeichnete. Was einzelne Männer darin geleistet, kam der kurfürstlichen Bibliothek zugute, indem dieselbe 1769 zwei grofse Privatbibliotheken erhielt, die 42000 Bände zählende, namentlich im Fache der deutschen Geschichte ausgezeichnete des Grafen Bünau und die aus 62000 Bänden bestehende, besonders reich auf den Gebieten der aufserdeutschen Geschichte und der schönen Künste und Wissenschaften ausgestattete des Ministers Grafen Brühl. Durch diesen Zuwachs hatte sich der vorhandene Bücherbestand von ungefähr 70000 auf 174000 Bände vermehrt. Eine glückliche Fügung wollte es, dafs die so entstandene, nun bereits in die Zahl der gröfsten Büchersammlungen Deutschlands eingetretene Bibliothek gleichzeitig einen ihrer Bedeutung würdigen, hervorragend tüchtigen Organisator, dessen Bau bis zur Gegenwart ein festes Fundament für die Thätigkeit seiner Amtsnachfolger geblieben ist, in der Person des 1775 verstorbenen gräflich Bünauschen Bibliothekars Johann Michael Francke gewann.

Kurze Zeit später kam die kurfürstliche Bibliothek in ein Gebäude, dessen Räumlichkeiten so reichlich für ihr Bedürfnis bemessen waren, dafs sie bis heute ausgereicht haben. Die im April 1786 vollendete Übersiedelung in das Japanische Palais, in welchem sie sich noch gegenwärtig befindet, fiel beinahe zusammen mit dem Amtsantritt des Oberbibliothekars Adelung, der Franckes Werk in weisem Anschlufs an dessen leitende Grundsätze mit Geschicklichkeit fortsetzte und für eine stetige und allseitige Vermehrung der vorhandenen Schätze mit Eifer und Erfolg thätig war. Während seiner Vorstandschaft, zu Anfang des Jahres 1788, wurde die Bibliothek in eine öffentliche, der freien Benutzung des Publikums zugängliche Anstalt umgewandelt. Mit dieser Veränderung ging die zweite Hand in Hand, dafs ihr fortan festbestimmte Geldsummen für ihre regelmäfsigen Ankäufe zur Verfügung gestellt waren.

Aber auch das neunzehnte Jahrhundert brachte einzelne aufserordentliche Bereicherungen mit sich. Unter ihnen ist die jüngste, die Schenkung der im Jahre 1885 durch die Gnade Seiner Majestät des Königs überwiesenen, etwa 30000 Bände starken ehemaligen Oelser Schlofsbibliothek, zugleich die an Wert und Umfang bedeutendste. Neben der Erwerbung dieses Bücherschatzes eignet sich zur Anführung, dafs die Öffentliche Bibliothek 1827 die ungefähr 11000 Bände zählende Büchersammlung des Königs Friedrich August I., 1837 die auf 6000 Bände berechnete G. W. S. Beigels, ganz neuerdings die des Königlich Sächsischen Altertumsvereins erhielt und dafs ihre Handschriften durch wiederholte Ablieferungen aus dem Königlichen Hauptstaatsarchiv, sowie insbesondere durch Schenkung der aus etwa 20000 Briefen bestehenden Korrespondenz Karl August Böttigers und durch Ankauf des handschriftlichen Nachlasses August Wilhelm von Schlegels vermehrt wurden.

Die Öffentliche Bibliothek charakterisiert sich nach diesem Überblick über ihre Geschichte als eine Sammlung,

welche die Eigenschaft einer Landes-Centralbibliothek erst seit etwa einem Jahrhundert besitzt und die Gesamtbestände alter sächsischer Kloster-, Kirchen- und Schulbibliotheken weder seit dieser Zeit noch während der früheren Perioden ihrer Entwickelung in sich aufgenommen hat. Dennoch besitzt sie unter ihren Manuskripten und gedruckten Büchern eine Reihe durch Alter und wissenschaftlichen oder künstlerischen Wert ausgezeichneter litterarischer Schätze, welche, wenigstens zum Teil aus solchem Vorbesitz stammend, jedenfalls bedeutend genug sind, um ihr unter den vorzüglichsten Bibliotheken Deutschlands auch in Gemäfsheit des Wertes ihres Besitzes eine Stelle anzuweisen, wie ihr eine solche Stelle zweifellos nach dem auf nicht viel weniger als 400 000 Bände zu veranschlagenden Umfange ihres Bücherbestandes zukommt.

B. Beschreibung

Die Öffentliche Bibliothek nimmt im Japanischen Palais zur Zeit das gesamte erste und zweite Stockwerk und zwei Räume des Erdgeschosses ein, in welchen sich der Lesesaal und die Expedition befinden. In dem Lesesaale hat aufser einer bis in den Nebenraum sich ausdehnenden, für den Gebrauch des Publikums bestimmten Handbibliothek die erst jüngst durch den Ankauf der Adelungschen Kartensammlung vermehrte reichhaltige Sammlung von Karten, Plänen und Ansichten ihren Aufbewahrungsort.

Die Anordnung der Bücher in den Büchersälen ist eine bis in das Einzelne durchgeführte systematische. Die Büchermassen sind in wissenschaftliche Hauptfächer abgeteilt, die wiederum nach dem für ein jedes Fach passenden leitenden Gesichtspunkt in systematisch, chronologisch oder alphabetisch geordnete Unterabteilungen gegliedert sind. Sämtliche neu in die Bibliothek gelangende Bücher erhalten unter Berücksichtigung des für ein jedes

geltenden Ordnungsprinzips ihre Stelle durch Einschub, nicht durch ein nur äufserliches Anreihen. Ein die ganze Bibliothek umfassender alphabetischer Katalog beantwortet die Frage, welche zur Einsicht gewünschte, ihrem Titel nach bekannte Bücher vorhanden oder nicht vorhanden und an welchem Standorte, wenn ersteres der Fall, sie zu finden sind. Die im Katalogsaale untergebrachten Fachkataloge, die hier auch von dem Publikum benutzt werden können, verzeichnen die vorhandenen Bücher nach Mafsgabe ihres Sachbetreffs.

Erstes Stockwerk

Die Besichtigungen der Bibliothek, deren Zweck, abweichend von dem, was in anderen Sammlungen gesucht wird, nur sein kann, eine kleine Auswahl von zur Schau gestellten Merkwürdigkeiten, die sogenannten Cimelien, durch Augenschein kennen zu lernen, von Lage und Beschaffenheit des Lokals, der Art der Aufbewahrung der Bücher und Handschriften, dem äufseren Umfange des angesammelten Litteraturschatzes eine Anschauung zu gewinnen, pflegen sich auf die Säle des ersten Stockwerkes zu beschränken und mit dem über der Eingangshalle des Palais gelegenen sogenannten Klassikersaale zu beginnen, in welchem die Litteratur der Griechen und Römer nebst den zugehörigen philologischen Fächern und die Archäologie, sowie die griechische und römische Geschichte und Altertumskunde aufgestellt sind.

Den Klassikersaal berühren zwei an die schmalen Hofseiten des Gebäudes eingebaute Galerien, deren eine unter Verschlufs gehalten wird und zur Aufbewahrung der vorhandenen, etwa 6000 Bände starken Handschriftensammlung dient.

Die für die Besucher der Bibliothek ausgestellten Cimelien befinden sich, drei Schaukasten füllend, in dem an den Klassikersaal anstofsenden Eckzimmer, woselbst

auch eine Ausstellung wertvoller, durch künstlerische Arbeit ausgezeichneter Büchereinbände Platz gefunden hat.

Von den ausgestellten Cimelien mögen namhaft gemacht werden:

ein griechisches Papyrusfragment aus der Zeit der Ptolemäer,

der im neunten Jahrhundert von einem irischen Mönch in St. Gallen geschriebene sogenannte Börnersche Codex der Briefe des Apostels Paulus,

die aus Yucatan stammenden, für die Erforschung der Urgeschichte Amerikas unschätzbar wichtigen Maya-Handschriften,

Handschriften mit wertvollen Miniaturgemälden,

eigenhändig geschriebene Briefe und Traktate Luthers und Melanchthons,

ein Band der Spruchgedichte des Hans Sachs, von der Hand des Dichters,

das Autograph der Dante-Übersetzung von Philalethes,

Denkmäler der Geschichte der Buchdruckerkunst, umfassend mehrere Tafeldrucke, ein Fragment des ersten mit beweglichen Typen gedruckten Buches: der sogenannten zweiundvierzigzeiligen Gutenbergischen Bibel, und das älteste mit Datum versehene gedruckte Buch: Fust und Schöffers Psalterium vom Jahre 1457.

Albrecht Dürers Manuskript seines Werkes von den Proportionen des menschlichen Körpers befindet sich zwar nicht unter den ausgestellten Gegenständen, ebensowenig wie die berühmten Codices der mittelalterlichen Geschichtsschreiber Dietmar von Merseburg und Widukind, doch ist der Wert dieser drei Handschriften von der Art, dafs er es rechtfertigt, diese Stücke hier noch besonders anzuführen.

In dem mit den Cimelienschränken besetzten Zimmer beginnt die Aufstellung der historischen Fächer der Bibliothek, welche beinahe sämtliche sich anschliefsende

Räume des ersten Stockwerkes füllen. Schon diese Thatsache beweist dem Beschauer, dafs die Bibliothek seit mehreren Jahrzehnten ihre besondere Aufgabe in der Pflege der historischen Wissenschaften gesehen hat. Der über dem Lesesaale gelegene und mit diesem durch eine eiserne Treppe verbundene Katalogsaal nebst der an der Langseite des letzteren angebauten Galerie enthält die Fächer der Encyklopädie und der allgemeinen Litteraturgeschichte. Alle übrigen Räumlichkeiten des ersten Stockwerkes, unter denen der sogenannte deutsche Saal durch seine Gröfse und durch architektonischen und bildnerischen Schmuck sich auszeichnet, sind den Fächern der Geschichte eingeräumt.

Zweites Stockwerk

In dem oberen Stockwerk ist der dem Klassikersaale entsprechende Saal der Theologie gewidmet. Ihr schliefsen sich an Philosophie, Staatswissenschaften und Pädagogik, zwei juristische, ein medizinischer, ein naturwissenschaftlicher, ein mathematischer Saal, ferner Räume, in denen die Schriften der gelehrten Gesellschaften, litterarische Zeitschriften, Gesamtausgaben vermischter Werke, die Linguistik und sämtliche Nationallitteraturen mit Ausnahme der altklassischen untergebracht sind, endlich, kleinerer Fächer nicht zu gedenken, die schönen Künste, die Kriegswissenschaft, die Ökonomie und Technologie.

F. Schnorr v. Carolsfeld