



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Wilhelm von Bode: Darf man in den Museen Kunstwerke mischen und die Räume mit zeitgemäßen Dekorationsstücken ausstatten?

[urn:nbn:de:hbz:466:1-69936](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-69936)

DARF MAN IN DEN MUSEEN KUNSTWERKE
MISCHEN UND DIE RÄUME MIT
ZEITGEMÄSSEN DEKORATIONSSTÜCKEN
AUSSTATTEN?

Bei der Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums im Jahre 1914 erfuhr der Bau seitens der Berliner Presse als „kaiserliche Kunst“ die gewohnte, fast einstimmige Ablehnung; dagegen fand die Aufstellung, namentlich die gelegentliche Mischung von Gemälden mit Skulpturen und die Ausstattung mancher Räume durch alte Möbel der Zeit fast allgemeinen Beifall, auch von seiten des Auslandes. Auch seither war das Urteil darüber fast das gleiche geblieben, bis in dem neuen Deutschland durch die Streitschrift von Dr. W. Valentiner die Frage wieder zu lebhafter Erörterung gekommen ist. Valentiner billigt nicht nur die „Mischung“, sondern er fordert sie allgemein; er erklärt die Lösung, wie sie im Kaiser-Friedrich-Museum angestrebt sei, für ungenügend und geht so weit, daß er für Berlin die Auflösung des Kunstgewerbemuseums und die Aufstellung seiner Schätze zusammen mit den Gemälden und Bildwerken im Kaiser-Friedrich-Museum verlangt. Dagegen wendet sich in schroffster Weise Dr. Waldmann in einem Aufsatz der „Vossischen Zeitung“ (vom 17. August), worin er die Mischung der Kunstwerke und die Verwendung alter Möbel zur Dekoration in unserem Museum als „höchst fatal“ bezeichnet und durchfühlen läßt, daß ihm der Genuß der Kunstwerke in diesen Räumen dadurch völlig verdorben werde. Auf seine persönlichen Angriffe werde ich nicht erwidern, um so

weniger, als ich nicht zweifle, daß er den Ton, in dem er sie vorgebracht hat, selbst bedauert. Die sachliche Begründung ist dadurch schon verfehlt, daß sowohl Waldmann wie Valentiner keinerlei Rücksicht auf das nehmen, was seinerzeit bei Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums über diese Frage gesagt worden ist und was ich selbst damals an verschiedenen Stellen, namentlich in der „Museumskunde“ (Band I, S. 1 ff.) und in „Kunst und Künstler“ (Jahrgang 3, S. 33 ff.) als Erläuterung unserer Aufstellung ausgeführt habe. Es scheint mir deshalb geboten, unter Berücksichtigung der neueren Erfahrungen bei uns wie außerhalb, darauf zurückzukommen, um so mehr, als wir zur Zeit in Deutschland nach dieser Richtung vor einer neuen, besonders wichtigen Aufgabe stehen, vor der Errichtung großer „Schloßmuseen“, in München wie in Würzburg, Dresden, Potsdam usf., vor allem in Berlin, wo zugleich im alten Schloß zusammen mit dessen alten Schätzen die Aufstellung des wesentlichen Inhalts unseres Kunstgewerbemuseums geplant ist. Das sind Aufgaben, die wieder eigenartige, mannigfach verschiedene Lösungen zulassen, ja nötig machen, für die aber eine Klärung der allgemeinen Fragen der Aufstellung von Kunstwerken von besonderer Wichtigkeit ist.

Bei Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums habe ich darauf hingewiesen, daß sowohl der Bau wie die Aufstellung der Kunstwerke darin nur als ganz individuelle, zum Teil sogar subjektive Schöpfung richtig gewürdigt werden könne, und daß einzelne Abteilungen nur provisorisch und sehr ungenügend im Neubau hätten untergebracht werden können. Das ist heute nach fünf-

zehn Jahren noch nicht wesentlich besser, ja durch manche neue Erwerbungen nach verschiedenen Richtungen noch ungünstiger geworden; die Räume sind überfüllt, die Aufstellung der Kunstwerke in ihnen ist vielfach noch immer nur eine provisorische. Daher kann die Aufstellung heute noch weniger als damals als ein Definitivum betrachtet und beurteilt werden; und es lassen sich daher unumstößliche Grundsätze daraus nicht ableiten; auch nicht suggerieren, um dagegen ankämpfen, wie es Herr Waldmann tut. Leider sind die Verhältnisse seither wahrlich keine günstigeren geworden; neue wichtige Lösungen haben wir gesucht und sind an ihre Ausführung gegangen, aber die furchtbare Zeit hat ihre Fortführung gehindert und zieht ihre Erfüllung, soweit sie überhaupt möglich wird, noch weit hinaus, beschränkt uns in Deutschland in jeder Weise, namentlich in bezug auf weitere Anschaffungen. Um so mehr müssen wir durch gewählte Aufstellung und Raumwirkung zu ersetzen suchen, was uns abgeht an der Fülle von Meisterwerken, wie sie die großen alten Museen im Ausland besitzen.

Die Erkenntnis, daß die alte Aufstellung, wie sie in den Museen, besonders in den Bildergalerien bis vor wenigen Jahrzehnten die allgemeine war und vielfach heute noch ist: die Aufstellung der Bilder oder Bildwerke meist gesondert in unbehaglichen, langweiligen Räumen von regelmäßiger, einförmiger Abfolge, in denen die Wände bis zur Decke gefüllt sind, eine unwürdige ist, ist heute eine allgemeine. So war es früher allgemein in den alten „Kunstkammern“ sowohl als in den berühmten Galerien Kaiser Rudolfs, Philipps II., Erz-

herzog Leopold Wilhelms bis zu den Sammlungen des South Kensington Museums, des Louvre, des Schinckel-Museums usf. Erst in den großen Privatsammlungen in Paris, London und schließlich auch hier in Berlin sowie in den Ausstellungen älterer Kunst, wie wir sie hier seit dem Jahre 1883 regelmäßig veranstaltet haben, ist mit dieser magazinartigen Aufstapelung von Kunstwerken gründlich gebrochen. Bei tunlicher Einhaltung der historischen Abfolge nach Ländern und Schulen suchten wir die Aufstellung möglichst auf wirklich künstlerisch wertvolle Kunstwerke zu beschränken und diese so aufzustellen, daß jedes durch seinen Platz, Umgebung und Beleuchtung herausgehoben wird; wir bemühten uns, in der Form und Ausstattung der Räume wie in ihrer Lage eine gefällige Wirkung zu erzielen und den Kunstwerken bei der Aufstellung einigermaßen die Wirkung zu geben, die sie an ihrem ursprünglichen Platze hatten. Um die Betrachtung genußreicher zu machen, hatten wir eine „Mischung der Kunstwerke“ zwar angestrebt, hatten aber dabei von vornherein berücksichtigt, daß diese nur in sehr beschränktem Maße günstig und zulässig ist. Gerechtfertigt ist sie — wie ich seinerzeit näher begründet habe — bei der mittelalterlichen deutschen Kunst, bei der ja die Altarwerke vielfach farbige Bildwerke mit Gemälden vereinigt zeigen, während sie sich für die italienische Kunst nur unter starken Einschränkungen verwirklichen läßt; denn neben den Gemälden erscheinen die Marmorskulpturen in der Regel zu kalt, die farbigen Tonbildwerke und Bronzen meist zu schmutzig und verräuchert. Dadurch waren wir sogar gezwungen, die Bildwerke der italie-

nischen Renaissance nach dem Material getrennt zur Aufstellung zu bringen; daher sind jetzt die Marmor-bildwerke, die Ton- und Stuckarbeiten und die Bronzen für sich gesondert aufgestellt, ohne Rücksicht darauf, ob die Werke eines und desselben Künstlers dadurch auseinandergerissen werden.

Wo wir italienische Bilder und Skulpturen gemischt haben, ist es in der Weise geschehen, daß einige wenige Stücke zur wirkungsvollen Heraushebung bestimmter Hauptwerke, sei es der Malerei oder der Plastik, verwendet sind. So Tullio Lombardis Marmorfiguren der beiden Schildknappen neben Luigi Vivarinis großer Altartafel, die beiden wuchtigen Barockbüsten von Algardi und Maratta zur Seite des in seiner brutalen Körperlichkeit überwältigenden „General Borro“ sowie — schon gefährlicher — zwei meisterliche Bildnisse von Bronzino und Franciabigio zur Seite des Giovannino und zwischen einigen Hauptwerken der Renaissanceplastik in Marmor wie in Ton und farbigem Stuck. Die farbigen Ton- und Stuckbildwerke hatten wir anfangs ganz getrennt in den großen Sälen im Erdgeschoß an der Kanalseite aufgestellt, wo sie später wieder ihren Platz finden werden. Von dort mußten sie, beim Beginn der Messel-Bauten, nach oben gebracht werden und sind hier provisorisch neben den Gemäldesälen und zum Teil mit innerhalb derselben untergebracht worden. Dabei hat sich wieder herausgestellt, wie schwer selbst farbige italienische Bildwerke sich mit Gemälden, auch wenn sie der gleichen Zeit und Schule angehören, vereinigen lassen. Im Florentiner-Saal mit der großen Madonnenstatue von Benedetto

da Majano ist diese Zusammenstellung entschieden ungünstig; in den beiden oberitalienischen Sälen daneben wirken die spärlicheren farbigen Bildwerke zwar nicht störend, aber sie verschwinden neben den Gemälden, die wuchtige große Tonbüste Sperandios ausgenommen, die ein prächtiges, beherrschendes Mittelstück zwischen den Altargemälden Francias und Costas bildet. In seiner Art gut gelungen ist dagegen der schmale Oberlichtsaal mit den farbigen toskanischen Bildwerken, wenn er auch jetzt an Überfüllung durch die im Laufe der letzten zehn Jahre hinzugekommenen neuen Erwerbungen leidet. Hier haben wir an den drei Hauptwänden jedesmal ein einzelnes großes florentiner Gemälde oder eine kleine Gruppe derselben zum Mittelpunkt gemacht. Um diese neben den zahlreichen plastischen Werken von durchweg mäßigen Abmessungen zur Geltung zu bringen, mußten sie nicht nur zusammengehalten werden, wir mußten dafür größere Gemälde herausuchen, die durch starken Goldgrund oder durch kräftige Einzelfiguren dekorativ und zugleich monumental wirken und so geeignet sind, einen starken Mittelpunkt abzugeben. Sie wirken hier also ähnlich wie Wandteppiche, die wir zu gleichem Zweck an verschiedenen Stellen des Baues verwendet haben, jedoch nur ausnahmsweise zusammen mit Gemälden, mit denen sie sich im allgemeinen nicht gut vertragen.

Wie mit der Anbringung von Wandteppichen, so sind wir auch mit der Ausschmückung alter Möbel nur sparsam umgegangen und haben sie so gewählt, daß der monumentale Eindruck der Räume dabei nicht nur gewahrt, sondern noch gehoben wird. Sie dürfen den

Räumen nicht den Charakter eines Wohnzimmers geben, sollen aber stimmungsvoll wirken, sollen mit den Teppichen die Wände unten und nach oben abschließen und bestimmten, ausgezeichneten Räumen den Charakter von Festräumen geben, sollen die Mitte betonen oder ein bestimmtes Kunstwerk besonders herausheben. Daneben dienen diese Möbel als Sitzgelegenheiten (an denen es den meisten Museen leider sehr fehlt), als Sockel für Bildwerke, Untersätze für Pulte und Schränke, als Leseputz für einen Katalog usf.

Nur zwei Räumen im Kaiser-Friedrich-Museum haben wir von vornherein in der Ausstattung und Aufstellung einen wesentlich abweichenden Charakter gegeben: der sogen. Basilika und dem Simon-Kabinett. „Die Basilika — so schrieb ich bei der Eröffnung —, dieser große kirchenartige, durch beide Stockwerke gehende Raum ergab sich als ein vorteilhafter Ausfluß der sonst so wenig günstigen Konfiguration zur Herstellung einer großen Hauptachse und als Ausgangs- und Verbindungsraum zwischen den drei Seiten des Baues und dadurch als Orientierungspunkt für die vielen Räume, zugleich gewissermaßen als die Lunge des Museumskörpers, in dem man nach den zahlreichen, meist kleinen Zimmern oder Sälen einmal ordentlich aufatmen kann. Dieser stattliche Raum (der Simone Pollajuolos Basilika, der ‚bella Villana‘ unter San Miniato, frei nachgebildet ist) hat allein eine reichere, zeitgemäße Ausstattung bekommen, weil er gerade als große Halle wirken soll. Hier ist der Raum nicht oder doch nicht in erster Linie für die Kunstwerke, sondern diese sind zur Dekoration für den Raum

da.“ Es wurden dafür große Altartafeln, Grabmäler und Altarskulpturen gewählt, deren Aufstellung in den Museumssälen schwierig und ungünstig gewesen wäre, die aber hier über alten Altartischen zusammen mit den vornehmen Wappen, plastischen wie auf Glas gemalten, mit einzelnen Statuen, dem prächtigen Chorgestühl und Lesepult, einigen Teppichen und anderen Dekorationsstücken einen stimmungsvollen Eindruck machen, der hier die ursprüngliche Aufstellung und Verwendung der Kunstwerke und kirchlichen Dekorationsstücke in Erinnerung bringen soll. Im Gegensatz zu diesem monumentalen kirchenartigen Raum ist im Simon-Kabinett ausnahmsweise der Charakter eines Sammlerzimmers in der reichen und mannigfachen Art der Möblierung und Inszenierung ausdrücklich angestrebt, um die Schenkung als solche und ihre Herkunft zu betonen. Leider war der Raum dafür, bei dem Reichtum der Kunstwerke, wesentlich zu klein. Sonst ist dieser Eindruck von reichen Privaträumen in großen Museen möglichst zu vermeiden. In den reichen, prächtigen Sammlungen, die aus Stiftungen vornehmer Privatsammler hervorgegangen sind: im Museo Poldi zu Mailand, im Palazzo Rosso und Palazzo Bianco in Genua, selbst in der Wallace Collection in London fällt der Luxus und die Überfülle von Dekorationsstücken als Erinnerung an die ursprüngliche Bestimmung der Räume als Wohnzimmer störend auf und läßt die Wirkung der Kunstwerke auf den Beschauer zum Teil nicht voll zur Geltung kommen.

Wie wenig ich bei der Einrichtung und Aufstellung im Kaiser-Friedrich-Museum daran gedacht habe, darin

ein allgemeines Vorbild zu schaffen, geht aus jedem Wort hervor, mit dem ich bei seiner Eröffnung in „Kunst und Künstler“ eingeführt habe, wenn ich auch die Hoffnung aussprach, daß trotz der eigenartigen, zum Teil ganz einzigen Verhältnisse das Kaiser-Friedrich-Museum für die Fortentwicklung der Museumsbauten außer negativen auch einige positive Resultate bieten werde. Es lag mir vor allem daran, festzustellen, daß die verschiedenen Typen der Museen wesentlich verschiedene Aufgaben auch für ihre Aufstellung ergeben, ja daß in gewissem Sinne fast jedes Museum seine besonderen Aufgaben hat, nicht nur im Umfang und in der Richtung des Sammelns, sondern auch in der Art der Einrichtung und Aufstellung, daß aber trotzdem für alle das Bestreben gemeinsam sein soll, den Kunstwerken in der einen oder anderen Weise ein würdiges Heim zu bereiten, in dem sie verstanden und genossen werden können, von Laien ebensowohl wie von Kunstfreunden und Künstlern. Das ist seither in der Tat die Losung für die meisten Museen geworden; nicht nur für die, welche in den letzten beiden Jahrzehnten neu eröffnet worden sind, auch manche ältere Sammlungen haben sich zu den neuen Grundsätzen in der Anordnung bekannt und danach ihre Kunstwerke umgestellt. Freilich in den größten und bedeutendsten Museen, im Louvre und in den Londoner Museen, ist dies nicht geschehen. Hier hat wohl in erster Linie der Überreichtum an Kunstwerken und haben auch die kolossalen Dimensionen der Räume, der alten Palastsäle im Louvre sowohl wie der neuen Riesenhallen im Victoria- und Albert-Museum, von jedem Versuch

einer neuartigen, geschmackvolleren Anordnung abgeschreckt. Zum Teil scheint aber auch die alte schulmeisterliche Rücksicht auf den Kunstunterricht mitbestimmend gewesen zu sein, der der frühere Direktor am Ryksmuseum in Amsterdam A. Pit gerade zur Zeit der Eröffnung des Kaiser-Friedrich-Museums demonstrativ (Museumskunde I, S. 67 ff.) mit den Worten Ausdruck gegeben hat: „Das Museum ist schließlich in erster Linie für den Fachmann — nicht für den Kunsthistoriker, sondern für den Techniker, den Handwerksmann, den Künstler — da“, und zum Beweis nennt er als Muster die Aufstellung der herrlichen französischen Möbel des 18. Jahrhunderts, die im Louvre in ein paar Räumen hinter Stricken zusammengepfert sind, so daß gerade der „Techniker“ sie am wenigsten studieren, daß niemand sie näher betrachten kann. Die Aufstellung im Neubau des Victoria- und Albert-Museums in London hat meines Wissens von keiner Seite Anklang gefunden, nicht einmal in England; diese Art der Magazinierung wirkt bei der Masse der Gegenstände, trotz ihrer trefflichen Qualität, tödlich ermüdend.

Die beiden hervorragenden Museen, die inzwischen in London wie in Paris aus großherzigen Stiftungen entstanden sind: die Wallace Collection und das Musée André-Jacquemart, beweisen in der Ausstattung und in der Aufstellung ihrer Kunstwerke, daß man auch hier über diese Fragen jetzt anders denkt. In beiden Museen sind die Kunstwerke gemischt und die Räume mit Dekorationsstücken ausgestattet. Für das Wallace Museum galt es, einen neuen, überreich mit Kunstwerken geschmückten Palast eines der reichsten Magnaten Eng-

lands in ein öffentliches Museum zu verwandeln. Zur Erinnerung an die Stifter hat man mit Recht bei der Umwandlung des Wohnhauses in das Museum den wohnlichen Charakter zum Teil zu erhalten gesucht, aber man hat ihn zu stark betont, so daß die Wallace Collection jetzt weder als Wohnpalast noch recht als Museum wirkt. Im Musée André konnte der Hauptstock, wie er Edouard André als Wohnung diente, in seinen stattlichen Festräumen fast unverändert belassen werden; die Kunstwerke sind hier in dekorativer Weise verteilt wie in anderen Pariser Privatpalästen. Im Oberstock, der eigens dafür umgebaut ist, sind dagegen die Erwerbungen, die das Ehepaar André-Jacquemart später, meist in Italien, erwarb, gemischt aufgestellt, und darunter sind Möbel der Zeit, Bronzen und kunstgewerbliche Stücke angebracht. Die Aufstellung ist also ähnlich wie im Simon-Kabinett unseres Museums. Auch hier hat man, selbst als nach dem Tode der Witwe laut Vermächtnis die Sammlung mit dem Palais zu einem öffentlichen Museum erklärt wurde, durch ihren tüchtigen, leider zu früh verstorbenen Leiter Emile Bertaux der Aufstellung im Sinne der Stifter den persönlichen Charakter belassen. In ähnlicher Weise hat auch Mrs. Gardner ihr der Stadt Boston vermachtes Museum mit der Fülle hervorragender Kunstwerke der Renaissance aufgestellt und ausgestattet. Das was Dr. Valentiner für unser Kaiser-Friedrich-Museum fordert, ist in diesen großen Stiftungen also im wesentlichen erfüllt worden. Obgleich die Kunstwerke, vorwiegend italienische Bilder und Plastiken des Quattrocento, der gleichen Zeit und Richtung angehören wie die Mehrzahl der Kunst-

werke in unserem Museum, haben wir aus den oben entwickelten Gründen von einer ebenso weitgehenden Mischung abgesehen, um unserem Museum dieser mehr privaten und persönlichen Aufstellung gegenüber den monumentalen Charakter zu bewahren.

Selbst in Amerika ist man zur dekorativen Ausstattung und zur tunlichen Mischung der Kunstwerke auch in den Museen übergegangen, nachdem man eine Zeitlang nach dem Vorgang des neuen Bostoner Museums die Kunstwerke dadurch richtig zur Geltung zu bringen glaubte, daß man sie möglichst vereinzelt in kahlen, völlig schmucklosen Räumen aufstellte. Die Erkenntnis, daß diese abschreckend nüchterne Aufmachung die Wirkung der Kunstwerke gerade wesentlich beeinträchtigt, hat alsbald dahin geführt, daß in den Neubauten, namentlich in den beiden neuen Flügeln des Metropolitan-Museums, die Werke der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, z.T. auch die der hohen Kunst, unter dem Vorgehen und der Leitung von Dr. Valentin in den stattlichen Oberlichtsälen der gestifteten Sammlungen Altman und Pierpont Morgan und in der Sammlung Hoentschel, deren Wände ganze Folgen der herrlichsten alten Gobelins bedecken, in eindrucksvoller Weise zur Aufstellung gekommen sind. Und ähnliches gilt von der ausgezeichneten ostasiatischen Kunstsammlung des Bostoner Museums.

Wenn in den Riesenseen von London und Paris, namentlich im Victoria- und Albert-Museum und im Louvre, infolge der Überzahl von Kunstwerken wie mit Rücksicht auf die gegebenen kolossalen Räume, zum Teil wohl auch aus konservativem Sinn und aus

Bequemlichkeit, statt jeder Mischung die alte Massenmagazinierung der Kunstwerke beibehalten ist, so beweist doch gerade die Aufstellung jener durch großartige Stiftungen entstandenen Museen in London, Paris und Boston, daß die ähnlichen Grundsätze, wie wir sie bei der Anordnung im Kaiser-Friedrich-Museum befolgt haben, auch hier die maßgebenden sind, daß ihre Befolgung nicht mehr als „höchst fatal“ wirkend, sondern als notwendige Forderung unseres heutigen Geschmacks empfunden werden. Wie allgemein dies anerkannt ist, geht auch aus einer Mitteilung hervor, die kürzlich durch die Zeitungen lief, daß bei der Erweiterung des Prado-Museums der neue Tizian-Saal als Ausstattung die großen Bronzen von Leoni und die italienischen Prachtmöbel, welche Philipp II. vom Großherzog von Toskana geschenkt wurden, erhalten sollen — eine wahrhaft monumentale Aufgabe, die eine großartige Lösung verspricht.

Eine solche Mischung von Gemälden und Bildwerken in beschränkter und verschiedenartiger Weise und eine bescheidene Ausstattung mit Möbeln und Dekorationsstücken der gleichen Zeit ist natürlich nur möglich und erwünscht für eine kleine Zahl von Museen, welche reichere Schätze an solchen Kunstwerken aus dem späten Mittelalter oder der Renaissance und dem Barock besitzen. Die große Mehrzahl der Museen: die Provinzialsammlungen, Lokalmuseen, Kulturmuseen, Freilichtmuseen usf. haben wieder ihre besonderen Aufgaben, bei denen gerade die Mischung der verschiedenen Werke in weitestem Maße nicht nur erwünscht, sondern notwendig ist. Für die fast zahllosen Museen

dieser Art, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind, ist bald das Schweizer Landesmuseum, bald sind die skandinavischen Museen die Vorbilder für Einrichtung und Aufstellung geworden, falls nicht günstigerweise ein alter Kirchenbau dafür hergerichtet werden konnte. Auch für die geplanten Schloßmuseen bietet uns ältere Schloßmuseen, namentlich des Auslandes, in Frankreich, Dänemark und sonst, gute und selbst ausgezeichnete Vorbilder. Doch dürfen auch diese für die Schloßmuseen, wie wir sie jetzt in Deutschland vorbereiten, nur in bedingter und eingeschränkter Weise benutzt werden; jeder einzelne Fall verlangt seine eigenartige Lösung. Ganz besonders gilt dies von dem Museum, in das wir das Berliner Schloß umzuwandeln im Begriff sind. Hier soll nicht nur wie etwa in Versailles, im Schloß Rosendahl usf. die Erhaltung der alten Bauteile, wie sie Schlüter, Schadow, Schinkel u. a. geschaffen haben, samt ihrer alten Ausstattung erhalten und vervollständigt werden: hier sollen auch die Schätze des Kunstgewerbemuseums zur Aufstellung kommen. Es gilt also, vielleicht unter Ausscheidung einiger wenig geeigneter kleinerer Abteilungen, den Dekorationsstücken dieses Museums, die ja zum Teil aus dem Berliner Schlosse stammen, in den gut erhaltenen Festräumen des Schlosses einen geeigneten Platz zu geben, zugleich aber in den Korridoren und modernisierten Verwaltungsräumen zwischen und neben jenen alten Festsälen die reichen Fachsammlungen des Kunstgewerbemuseums in günstiger Weise zur Aufstellung zu bringen — also eine ganz neue, schwierige, aber sicher lohnende Aufgabe. Ähnliche, wenn auch nicht so

schwierige, aber wieder mannigfach abweichende Lösungen verlangt die Herrichtung der Schlösser in Potsdam, der Residenzen in München und Dresden und mancher anderer Schlösser zu nationalen Museen, durch die Deutschland um eine Reihe künstlerisch hervorragender, neuartiger Anziehungspunkte bereichert werden wird.



Max Slevogt, Lithographie zum
„Benvenuto Cellini“