



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gesamtführer / Staatliche Museen zu Berlin

Staatliche Museen zu Berlin

Berlin, 1930

Das Kupferstichkabinett

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96653](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96653)

DAS KUPFERSTICHKABINETT

Im obersten Stockwerk des Neuen Museums befindet sich das Kupferstichkabinett.

Es enthält:

1. Werke der vervielfältigenden Kunst (Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Steindrucke) aus allen Zeiten und allen europäischen Ländern,
2. Stadtansichten (Topographische Abteilung),
3. Handzeichnungen älterer Meister (bis 1800 etwa — moderne Zeichnungen sammelt die Nationalgalerie), Skizzenbücher, Miniaturen (Buchmalereien) in Einzelblättern und Handschriften,
4. Bücher mit Kupferstichen, Holzschnitten und Steindrucken illustriert, aus allen Zeiten,
5. Bücher mit Nachbildungen älterer Gemälde und Zeichnungen (Galeriewerke),
6. Handbibliothek mit Literatur über den Sammlungsbe- reich des Kupferstichkabinetts.
7. Photographien nach Gemälden und Zeichnungen älterer Meister.

Das Kupferstichkabinett ist in zwei Abteilungen getrennt. Der Eingang links führt zu den Sammlungen älterer, der Eingang rechts zu denen der modernen Kunst (etwa seit 1800).

Eine graphische Sammlung ist nicht eine Schausammlung wie eine Gemäldegalerie. Die nach Hunderttausenden rech-

nende Zahl der Objekte macht es unmöglich, den gesamten Bestand gleichzeitig sichtbar zu machen. Die Einzelblätter werden in Kästen und Mappen aufbewahrt, und ebenso wie die Bücher und Photographien den Besuchern in den Studiensälen auf Wunsch vorgelegt.

In besonderen Räumen werden in zwanglos wechselnder Folge Ausstellungen veranstaltet, zu denen nach historischen oder künstlerischen Gesichtspunkten Werke aus allen Gebieten der Sammlung vereinigt werden.

Im Vorraum der Abteilung für ältere Kunst (links der Treppe) werden meist Neuerwerbungen gezeigt und in einem Schaukasten mit Instrumenten, Platten und Abdrucken die Technik der verschiedenen graphischen Verfahren, Kupferstich, Radierung, Holzschnitt, Steindruck, veranschaulicht.

Der anschließende Studiensaal, in dem nichtausgestellte Werke vorgelegt werden, bildet zugleich den Durchgang zu einem der Ausstellungssäle. Jenseits desselben befinden sich die Sammlungsmagazine und Diensträume des Kabinetts.

Rechts von der Treppe betritt man als ersten Raum den Ausstellungssaal der modernen Abteilung, in dem gewöhnlich Werke neuerer Kunst und neuester Graphik gezeigt werden. Die Ausstellungsräume setzen sich fort bis zu dem Studiensaal dieser Abteilung.

In den Studiensälen liegen Kataloge aus. Auch die Zettelkataloge, zu denen ein besonderer Bildniskatalog gehört, können eingesehen werden. Sie verzeichnen jedes einzelne Blatt des Besitzes. Über die Sammlung und ihre Benutzung sowie über wissenschaftliche Fragen geben die diensttuenden Direktorialbeamten Auskunft.

Geschichte der Sammlung

Die Begründung des Kupferstichkabinetts geschah auf Anregung Wilhelm v. Humboldts, der schon 1830 den König

auf die Wichtigkeit des Studiums von Stichen und Zeichnungen aufmerksam gemacht hatte. 1831 wurde die zunächst nur aus den Zeichnungen Friedrich Wilhelms I. und den von Hauptmann v. Derschau gekauften graphischen Blättern bestehende Sammlung in einem Saale des alten Museums eröffnet, 1840 ins Schloß Monbijou und 1848 an ihren heutigen Standort im Neuen Museum übergeführt. Inzwischen waren bedeutende Erwerbungen gemacht, vor allem war 1835, wieder auf Betreiben Humboldts, die enorme Sammlung von Stichen, Holzschnitten, illustrierten Büchern und Zeichnungen des Generalpostmeisters von Nagler gekauft worden, die als der eigentliche Grundstock des Besitzes der Sammlung noch heute kenntlich ist. Gleichzeitig wurden die bisher bei der Akademie der Künste bewahrt gewesenen Sammlungen der Grafen Corneillan und Lepell übernommen. Die geringen Mittel gestatteten in den folgenden Jahrzehnten keine bedeutenden Käufe. Immerhin gewann das Kabinett 1874 mit der Zeichnungssammlung der Galerie Suermondt einen bedeutenden Zuwachs. Den Charakter einer großen öffentlichen Sammlung erhielt es durch die Tätigkeit Friedrich Lippmanns, der 1876 die Leitung übernahm. Die Sammlung wurde durch wissenschaftliche Ordnung und Katalogisierung, Anlage von Studien- und Ausstellungsräumen erst wirklich benutzbar gemacht. Der Besitz an Kunstblättern wurde systematisch ausgebaut, die Sammlung alter Druckwerke mit Originalabbildungen begründet. Vor allen Dingen wurden die Werke der drei Hauptmeister der graphischen Kunst, Schongauer, Dürer und Rembrandt, ergänzt und gepflegt, geringe Drucke durch bessere ersetzt. So wurde 1877 die Posonyische Dürersammlung angekauft, in der außer dem bedeutenden graphischen Werk sich auch 34 Zeichnungen des Meisters befanden. Das Rembrandtwerk wurde durch die Stiftung der Sammlung Lipperheide und Ankäufe aus der Sammlung Buccleugh, die Stiche Schongauers und anderer altdeutscher Meister durch die Sammlungen Felix

und Veit bereichert. 1882 wurde die Sammlung des Herzogs von Hamilton erworben, Handschriften mit Miniaturen aus dem 11.—16. Jahrhundert und Botticellis Zeichnungen zu Dantes Göttlicher Komödie, und in den nächsten Jahrzehnten zumal durch Erwerbung von Einzelminiaturen ergänzt. Die Schenkung der Sammlung Bernstein gewann dem Kupferstichkabinett kostbare französische Illustrationswerke des 18. Jahrhunderts. Die letzte große Erwerbung Lippmanns war die über 3000 Blatt umfassende Sammlung alter Zeichnungen A. v. Beckeraths, die besonders wertvolle italienische und niederländische Zeichnungen einbrachte. 1906 wurde die Sammlung Felix Bois in Madrid mit dem fast vollständigen graphischen Werk Goyas, darunter vielen Probedrucken und mehreren Unicus, angekauft.

Seither sind die Bestände aller Gebiete vornehmlich durch Einzelkäufe vermehrt und Lücken der Sammlung systematisch geschlossen worden.

Durch die schon 1896 erfolgte Überweisung der neueren deutschen Graphik, die bis dahin bei der Nationalgalerie bewahrt wurde, erfuhr der Sammlungsbereich eine grundsätzliche Erweiterung, die in der Folgezeit besonders gepflegt wurde.

Von den großen europäischen Kupferstichkabinetten ist die Berliner Sammlung die jüngste. Unter den deutschen ist sie die größte, von denen in Wien, London und Paris wird sie nach einigen Richtungen übertroffen. Nicht eben am Besitz alter Graphik, obwohl die Albertina durch die Übernahme der alten Kupferstichsammlung der ehemaligen Hofbibliothek ihren ohnehin überreichen Bestand noch erheblich bereichert hat. Soweit es sich um Werke der Frühzeit handelt, die zum großen Teile nur in je einem Druck erhalten sind, müssen alle, auch die größten Sammlungen, einander ergänzen. Die Stiche des Hausbuchmeisters kann man nur in Amsterdam kennen lernen, an denen des Meisters E S ist das Dresdner Kabinett rei-

gs
us
zu
en
ie
h-
r-
er
v.
r-
ig
en
ii-
ch
ch
en
e-
z-
gt
ie
ie
ch
er
n
n
t.
n
h
es
r-
i-

cher als andere. Das Berliner Schongauer- und Dürerwerk dagegen ist unübertroffen. Der Bestand an deutscher Graphik in Verbindung mit einer überragenden Sammlung von Zeichnungen alter deutscher Meister bildet eine Gesamtheit, wie sie die anderen großen Sammlungen nicht besitzen. Auch die Vielseitigkeit des Besizes an niederländischen Zeichnungen wird von anderen Kabinetten nicht erreicht. Auf ihre Vervollständigung wird in erster Linie geachtet, der systematische weitere Ausbau der Sammlung als wesentliches Ziel angesehen.

Dagegen ist der Vorsprung, den die älteren Sammlungen Albertina, British Museum (Oxford, Windsor), Uffizien an Zeichnungen der großen italienischen Meister haben, nicht wettzumachen. Raffael, Lionardo, Michelangelo fehlen fast völlig in der Berliner Sammlung. Die Quattrocentomeister sind gut vertreten und die Dantezeichnungen Botticellis haben ihre Bedeutung für sich.

Durch die Sammlung alter Buchmalereien (Miniaturen) in Handschriften und Einzelblättern und die der illustrierten, gedruckten Bücher besitzt das Berliner Kabinett einen weiteren Sammelbereich als irgendeines der anderen großen Kupferstichkabinette.

Übersicht über den Besitz der Sammlung

I. Ältere Kunst (bis 1800)

Das älteste graphische Verfahren, schon seit dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts im Gebrauch, ist der Holzschnitt. Künstlernamen kennt man zunächst nicht, erst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts beginnen, soweit wir wissen, namhafte Meister sich dem Holzschnitt zuzuwenden (Wolgemut, Dürer).

Das Kupferstichkabinett besitzt etwa 220 Inkunabeln des Holzschnittes, der zuerst vornehmlich in Deutschland betrieben wurde, aus allen Stilgruppen. Fast alle sind koloriert, besonders die frühesten nur in Umrissen gezeichneten Blätter. Einige

Hauptstücke sind: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, vor 1400 (Schreiber 402), St. Christoph, um 1430 (Schreiber 1350a), beide süddeutsch, Madonna in der Glorie, niederländisch um 1460 (Schreiber 1108).

Schrotblätter, in einem Hochdruckverfahren wie der Holzschnitt, aber von Metallplatten hergestellt, sind zumal in Deutschland und Frankreich im 15. Jahrhundert entstanden. Die Zeichnung erscheint im wesentlichen weiß auf schwarzem Grunde, Lichter und Zierformen sind mit Punzen eingeschlagen. 87 solche Blätter sind vorhanden.

Der Holzschnitt, zunächst Einzelblatt, meist zu Devotionszwecken bestimmt, wird früh zur Buchillustration, zuerst in den Blockbüchern (Tafeldrucke), deren Text ebenso wie die Abbildungen in Holztafeln geschnitten wurde. Das Kupferstichkabinett hat 13 Blockbücher, darunter die *Biblia pauperum*, die Apokalypse, ein Planetenbuch.

Seit 1460 etwa gibt es mit Holzschnitten illustrierte Bücher, deren Text mit beweglichen Lettern gedruckt ist. Das Kabinett hat über 2000 derartige Bücher aus dem 15. und 16. Jahrhundert, deutscher, niederländischer, italienischer, französischer und spanischer Herkunft. Einige der bedeutendsten vorhandenen deutschen Inkunabeln sind: Der Ackermann von Böhmen, Bamberg, Pfister um 1461 (Pfister war der erste uns bekannte Drucker illustrierter Bücher); Breydenbach, Pilgerfahrt nach Jerusalem, Mainz 1486; Schedels Weltchronik und der Schatzbehälter, beide mit Holzschnitten der Wolgemutwerkstatt, Nürnberg 1493 bzw. 1491; Bibel, Lübeck, Stefan Arndes 1494.

Von italienischen Frühholzschnitten weiß man fast nichts. Nur wenige Einzelblätter sind erhalten, z. B. in der Biblioteca Classense zu Ravenna. Bekannt ist eine große Ansicht von Florenz, Unikum des Kupferstichkabinetts, und der um 1500 erschienene Plan von Venedig, Holzschnitt auf 6 Blättern, nach einer Zeichnung von Jacopo de' Barbari. Der Buchholz-

schnitt blüht vor allem in Florenz und Venedig. Als das schönste illustrierte italienische Buch gilt die *Hypnerotomachia Polifili* (Venedig, Aldus Manutius 1499).

Der Kupferstich setzt etwas später als der Holzschnitt ein. Der erste bedeutende Stecher ist der Meister der Spielkarten, nach einem gestochenen Kartenspiel so genannt, um 1430 am Oberrhein tätig. Er scheint der Lehrer des Meisters von 1446 gewesen zu sein, eines untergeordneten Stechers. Unikum seiner Passionsfolge im Kabinett.

Die Stecherkunst wird weiterentwickelt durch den wie die Genannten am Oberrhein (Mittelrhein?) tätigen Meister E. S. Seine spätesten Blätter sind 1467 datiert. Eine bedeutende Sammlung seiner Arbeiten ist vorhanden. Der führende Meister vor Dürer, Martin Schongauer, ist besonders hervorragend vertreten, ebenso wie Albrecht Dürer, der größte deutsche Kupferstecher. Seit ihm betreiben fast alle bedeutenden Meister der Graphik Holzschnitt und Kupferstich nebeneinander. Neben und nach ihm sind die wichtigsten Deutschen Albrecht Altdorfer, Lucas Cranach, Hans Holbein (Probedrucke des Totentanzes), die wegen des kleinen Formates ihrer Stiche sog. Kleinmeister (die Brüder Beham, Pencz, Aldegrever u. a.) und der Landschaftler Augustin Hirschvogel, dessen Blätter aber nicht mit dem Grabstichel, sondern mit der Radiernadel gearbeitet sind. Die Radierung, im Gegensatz zum Kupferstich eine Ätztechnik, scheint zuerst von den Hopper in Augsburg angewendet worden zu sein. Auch Dürer und die Kleinmeister haben sich dieses erst durch Rembrandt voll entwickelten Verfahrens schon bedient.

Die von mehreren Stöcken farbig gedruckten Holzschnitte Cranachs, Wechtlins, Baldungs, Burgkmairs u. a. sind in bedeutender Zahl vorhanden.

Die graphische Kunst verfiel bald und rasch in Deutschland. Im 17. Jahrhundert bedeutet die Erfindung der Schabkunst durch Ludwig von Siegen die einzige Tat. Die Technik be-

steht im Herausschaben der Lichter aus der mit einem Wiegemesser aufgerauhten Platte und wurde später in Deutschland und den Niederlanden, im 18. Jahrhundert aber besonders in England gepflegt, wo die Werke der großen Maler in dieser Weise vervielfältigt wurden.

Im 18. Jahrhundert sind als deutsche Stecher von Bedeutung Georg Friedrich Schmidt (Porträte), Daniel Chodowiecki und Joh. Wilh. Meil zu nennen. Ihre Werke sind vollständig und mit zahlreichen Probedrucken vertreten.

In den Niederlanden ist zur Dürerzeit Lucas van Leyden der einzige bedeutende und fruchtbare Graphiker. Fast sein gesamtes gestochenes und geschnittenes Werk ist vorhanden. — Im 17. Jahrhundert hohe Blüte: In den südlichen Niederlanden die Schule der Rubensstecher, Vorstermann, Pontius u. a., (einziger großer Originalradierer Antonius van Dyck), in Holland: Hercules Seghers, von dessen überaus seltenen Radierungen das Kabinett 13 besitzt, vor allem Rembrandt, dessen radiertes Werk annähernd vollständig und in ausgezeichneten Drucken vorliegt (erste Etatdrucke des Hundertguldenblattes, vieler Landschaften und Bildnisse). Auch die übrigen holländischen Radierer sind stark vertreten, die Hauptmeister sind Adriaen van Ostade, Paulus Potter, Jacob van Ruysdael.

Italienische Kupferstiche des 15. Jahrhunderts gehören zu den größten Seltenheiten. Die ältesten, die anonym sind, sind florentinisch. Das Kabinett besitzt ein Blatt einer sonst nur in der Albertina erhaltenen Passionsfolge, die zu den frühesten italienischen Stichen gerechnet wird. Berühmt ist ein weibliches Profilbildnis, um 1450 gestochen, das in die Nähe des Domenico Veneziano gesetzt wird (Abb. 13). Auch Botticelli wirkte stilbildend auf den Kupferstich, ohne selber diese Kunst auszuüben. Zahlreiche in seiner Art gestochene Werke sind vorhanden, so eine große Himmelfahrt Mariä, die im Studiensaal dauernd ausgestellt ist. Von Pollajuolo

gibt es nur einen, von Mantegna, dem bedeutendsten italienischen Stecher der Frühzeit, nur sieben eigenhändige Stiche, die alle, zum Teil in hervorragenden Drucken, vorliegen.



Abb. 15. Unbekannter italienischer Meister des 15. Jahrh.
Damenbildnis. Kupferstich

Das Kabinett besitzt auch eine stattliche Sammlung von Nielloabdrucken. Niellen sind gravierte Zierplättchen, die, vor der Füllung mit schwarzem Schwefelsilber, zuweilen gleich

Kupferstichen auf Papier abgedruckt wurden. Die Kunst wurde hauptsächlich in Bologna gepflegt. Der Hauptmeister ist Peregrino da Cesena.

Im 16. Jahrhundert beherrscht die technisch vollendete Stecherkunst des Marcantonio Raimondi und seiner Schule den italienischen Kupferstich, der zur Reproduktionskunst wurde. Marcanton stach vornehmlich nach Raffael. Die Sammlung besitzt ein bedeutendes Werk seiner Stiche. Die Originalgraphik blieb auf die Radierung beschränkt. Außer Baroccio und Parmeggianino gab es aber keinen namhaften Meister, erst im 18. Jahrhundert erstanden zwei große italienische Radierer in Giovan Antonio Canale und Giovanni Battista Tiepolo. Der Holzschnitt erhält im Italien des 16. Jahrhunderts eine besondere Note durch die Pflege des Farbendruckes. Ugo da Carpi ist der wichtigste Meister. Einige bedeutende Holzschnitte gehen unmittelbar auf Tizian zurück: Trionfo della fede, Zug durchs rote Meer.

Die schönsten französischen Holz- (und Metall-) schnitte enthalten (seit 1490 etwa) die „Livres d'heures“ genannten Andachtsbücher (Hauptmeister: Geoffroi Tory). In Lyon arbeitet um die Mitte des Jahrhunderts Bernard Salomon (viele von ihm illustrierte Bücher).

Der bedeutendste französische Kupferstecher, des 15. Jahrhunderts ist Jean Duvet. Sein Hauptwerk ist eine Folge der Apokalypse. Glänzende Porträtstecher der späteren Zeit: Claude Mellan, Jean Morin, Robert Nanteuil, Antoine Masson, Gerard Edelinck, im 18. Jahrhundert Pierre und Pierre Imbert Drevet. Namhafte Radierer: im 17. Jahrhundert Claude Lorrain, Jacques Callot und dessen Nachfolger Abraham Bosse, im 18. Jahrhundert Honoré Fragonard, Gabriel de Saint-Aubin und die Illustratoren Moreau, Gravelot, Eisen, Choffard. Viele Stecher werden durch die Reproduktion von Gemälden Watteaus und seiner Schule beschäftigt.



Abb. 14
Albrecht Dürer. Bildnis seiner Mutter. Kohlezeichnung

Kostbar und in vielen vorzüglichen Drucken vorhanden sind die französischen Farbenstiche, von mehreren einander farbig ergänzenden Platten gedruckt. Erfinder der Technik war Jacob Christoph Le Blon (Bildnisse Georgs I. von Eng-

land und Ludwigs XV. von Frankreich), spätere Hauptmeister François Janinet und Ph. Debucourt. Francesco Bartolozzi druckte Radierungen in Punktiermanier von einer mehrgefärbten Platte.

*

In der Sammlung von Handzeichnungen älterer Meister ist besonders die deutsche und niederländische Schule an bedeutenden Werken namhafter Künstler reich. Deutsche Meister des 15. Jahrhunderts: Meister E S, Weibliches Brustbild. — Martin Schongauer, Madonna, Halbfigur des Johannes u. a. — Meister des Hausbuches, Liebespaar (Silberstift) und mehrere Federzeichnungen. — Außerdem bedeutende anonyme Blätter der Frühzeit. —

Albrecht Dürer: Neben der Albertina besitzt das Berliner Kabinett die reichste Sammlung von Zeichnungen seiner Hand. Einige hervorragende Blätter sind: Drahtziehmühle; Laute spielender Engel (1497); der sog. Belisar; Bildnis Pirkheimers (1503); Studien zum Helleraltar (1508); Dürers Mutter (1514) (Abb. 14); mehrere Silberstiftzeichnungen aus dem niederländischen Reiseskizzenbuch (1520-21); Christophstudien (1521). — Matthias Grünewald (Nithart): Das Kupferstichkabinett besitzt 16 von den 33 bisher bekannt gewordenen Zeichnungen des Meisters (Abb. 15), darunter Studien zur Stuppacher Madonna, zur Karlsruher Kreuzigung, und zum Isenheimer Altar, Studie zu einer Verkündigung u. a. — Andere besonders gut vertretene Hauptmeister sind: Hans Holbein der Ältere (74 Silberstiftporträts) und der Jüngere, Hans Baldung Grien, Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair, Lucas Cranach der Ältere. — 17. Jahrhundert: Adam Elsheimer. Wenzel Hollar. — 18. Jahrhundert: Daniel Chodowiecki.

Niederländische Meister: Außer hervorragenden Zeichnungen aus dem Kreise der van Eyck, Memling, Goes eigen-



Abb. 15
Matthias Grünewald. Die heil. Dorothea. Kreidezeichnung

händige Blätter besonders von Hieronymus Bosch, Lucas van Leyden, Pieter Bruegel der Ältere (reiches Werk), Peter Paul Rubens, Antonius van Dyck. Rembrandt ist mit einer der reichsten Sammlungen der Welt vertreten: besonders schöne Blätter: Seine Braut Saskia (Silberstiftzeichnung, Abb. 16), die Judenbraut, Landschaftsstudien, darunter eine Ansicht von London. — Hendrik Avercamp, Willem Buytewech, Aelbert Cuyp, Adriaen van de Velde u. a.

Italienische Meister: Antonio Pollajullo, Aktstudie. — Sandro Botticelli, 84 Zeichnungen auf Pergament, in Silberstift und Feder, zu Dante's göttlicher Komödie, Domenico Ghirlandajo, Filippino Lippi, Perugino und seine Schule, Michelangelo, Madonna (Federzeichnung). — Unter den Zeichnungen der späteren Zeit besonders viele und gute Blätter von Giovanni Battista Tiepolo, Francesco Guardi und Pietro Longhi.

Französische Meister: Jean Foucquet, Bildnis Ursins (Gemälde im Louvre). Claude Lorrain, reiche Sammlung von Landschaften. Antoine Watteau und seine Schule.

Englische Meister: Thomas Gainsborough, George Romney, John Flaxman.

II. Miniaturen. (Buchmalerei auf Pergament)

1. Handschriften aus allen Epochen (11.—16. Jahrhundert), besonders bedeutend ein Evangeliar Heinrichs II., Reichenau um 1020. — Leben der heiligen Benedicta (aus dem sog. „Trésor d'Origny“), französisch, 1312 datiert. — Südditalienische Bibel, von einem Giovanni da Ravenna im 14. Jahrhundert geschrieben, wahrscheinlich aus dem Besitz Papst Leo's X. — Die sog. Toggenburgbibel (Bodensee, 1411 datiert). — Gebetbuch der Maria von Burgund, Gemahlin des Kaisers Max († 1482), mit ausgezeichneten Miniaturen der Brügger Schule. —

2. Einzelminiaturen (Ausschnitte aus Handschriften) aller Schulen. Einige Hauptblätter: Englisch, 14. Jahrhundert, der



Abb. 16
Rembrandt van Ryn. Bildnis der Saskia. Federzeichnung

heilige Michael. — Schule Rogiers van der Weyden, Kreuz-
abnahme (für Kaiserin Eleonore, Gemahlin Friedrichs III.
um 1450 gemalt). — Lombardische Schule 15. Jahrhundert,
der heilige Georg.

III. Die Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts

Zwei bedeutende Neuerungen sind der graphischen Kunst um 1800 zugewachsen, die Erfindung des Steindrucks durch den Münchener Alois Senefelder und die des Holzstiches durch den Engländer Thomas Bewick. Beide waren mehr Handwerker als Künstler.

Der Steindruck ist im Gegensatz zu dem Reliefdruck des Holzschnitts und zum Tiefdruck des Kupferstichs ein Flachdruckverfahren. Die Zeichnung wird mit einer fettigen Tusche oder Kreide aufgetragen, und der Stein nimmt, nach chemischer Herrichtung, nur an den so gezeichneten Stellen die aufgewalzte Druckerschwärze an.

Das Kupferstichkabinett hat eine besondere Senefeldersammlung (Literatur und Drucke). Weitere deutsche Inkunabeln des Steindrucks von W. Reuter, G. Schadow, K. F. Schinkel, K. Blechen, später F. Krüger, alle in Berlin, F. v. Olivier, M. v. Schwind u. a. in Süddeutschland. Früh wurde der Steindruck in Frankreich gepflegt: der erste bedeutende französische Steindruckmeister ist Eugène Delacroix, in Spanien, etwa gleichzeitig, Francisco de Goya, der die Möglichkeiten der neuen Technik schon fast erschöpfte. Beider Werke sind im Kupferstichkabinett in bedeutender Zahl vorhanden, von Goya mehrere Unika und, nächst dem Prado, die größte Sammlung seiner Radierungen.

Bewick benutzte für seinen Holzschnitt (Holzstich) den Grabstichel statt des Messers und Hirnholz (quer zur Faser geschnitten) statt wie früher Langholz (längs der Faser geschnitten) und grub die Zeichnung ein statt sie auszusparen. Das Bild erhob sich also aus dem Weiß in verschiedenen Tonstärken des Schwarz. Die neue Technik wurde zumal für den Reproduktionsholzschnitt wichtig. Auch der raffinierte japanische Farbenholzschnitt machte in Europa Schule. Die modernen Künstler, nach des Franzosen Vallotton und des Eng-

länders Nicholson Vorgang, bevorzugen wieder große und einfache Gegensätze von Schwarz und Weiß in flächiger Zeichnung und schneiden ihre Stöcke selber. Hauptmeister und Vorbild ist der Norweger Edvard Munch.

Der Kupferstich erlahmte im 19. Jahrhundert gänzlich zur Reproduktionstechnik, die Radierung nahm, wenn man von Goya absieht, erst spät einen bedeutenden Aufschwung.

Um 1840 beginnt in mehreren Ländern eine starke Blüte der Holzschnittillustration. Namhafte und im Kupferstichkabinett gut vertretene Illustratoren sind:

Frankreich: Gigoux (Gil Blas), Johannot, G. Doré (Balzac, Rabelais), Gavarni und vor allem Daumier (La grande ville u. a.), letzterer aber hauptsächlich durch seine Steindrucke bekannt.

England: D. G. Rossetti, Morris, Burne Jones, Ch. Ricketts.

Deutschland: Adolph von Menzel (Kugler, Geschichte Friedrichs des Großen, Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen, Kleists Zerbrochener Krug), Rethel (auch bedeutende Einzelblätter), Neureuther (Nibelungenlied), Schnorr von Carolsfeld, L. Richter und Graf Pucci (Kinderbücher).

Starke Bewegungen auf dem Gebiete der graphischen Kunst setzen erst wieder in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein.

Deutschland: Adolph von Menzel, der bedeutendste deutsche Meister der Graphik im 19. Jahrhundert, ist im Kupferstichkabinett am vollständigsten vertreten. Hauptwerke außer den schon genannten Buchholzschnitten sind seine Radierungen schon aus den 1840er Jahren (Radierversuche, Näherin am Fenster); ferner die Versuche mit Pinsel und Schabeisen: die Armee Friedrichs des Großen (Steindrucke). Seine fruchtbarste Zeit sind die 1840er und 50er Jahre.

Erst gegen Ende des Jahrhunderts wird das Interesse für den Bilddruck in Deutschland von neuem rege.

X Hagenmayer
Huggeler

Max Klinger, reiches Radierwerk voll bedeutender Ideen (besonders große Sammlung vorhanden), Karl Stauffer-Bern, meist Bildnisse, radiert, in fast schabkunstartiger Feinheit durchgearbeitet (das vollständige Werk, in vielen Zustandsdrucken), Wilhelm Leibl, der nur gelegentlich zur Radiernadel griff. In Karlsruhe Hans Thoma (Radierungen und Steindrucke volkstümlichen und landschaftlichen Inhalts). Seiner Schule entstammen die Radierer Graf Leopold Kalckreuth und Adolf Schinnerer, letzten Endes auch Fritz Boehle, dessen starr plastische figürliche Radierungen eine Zeitlang sehr beachtet wurden. In Berlin Käthe Kollwitz, Schülerin Stauffer-Berns (Radierzyklen: Ein Weberaufstand, Bauernkrieg; Steindrucke, vornehmlich soziales Elend darstellend, zahlreiche Selbstbildnisse). Die Werke der drei Hauptmeister der Berliner Sezession, Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt wurden fast bis zur Vollständigkeit gesammelt. Ferner Walter Leistikow (Steindrucke von Grunewaldseen), Hans Meid (u. a. radierte Folge Don Juan). Von Emil Orlik radierte Bildnisse bekannter Zeitgenossen; er belebte das Interesse für den Farbenholzschnitt und Farbensteindruck, der von vielen gepflegt wurde: Volkmann, Kampmann, L. v. Hofmann. Radierungen und Steindrucke von Grossmann, Purrmann, Lehmbruck.

Neue Richtungen in Deutschland: Franz Marc, Lyonel Feininger, Paul Klee, in Anlehnung an den Kubismus. — Die Expressionisten Emil Nolde, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner (Abb. 17), Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Max Beckmann. — Bildnisse und Buchillustrationen in Steindruck von Oskar Kokoschka. Figürliche Holzschnitte und Steindrucke von Ernst Barlach. — Satirische und zeitkritische Steindrucke und Radierungen von Kubin, Pascin, Grosz und Dix. Künstler der „neuen Sachlichkeit“: Alexander Kanoldt, Wilhelm Heise, Georg Schrimpf.

England: Die Radierung wird, nach bescheidenem Vorgang von Old Crome, Cotman, Read, Geddes u. a. seit etwa 1860 durch den Arzt Francis Seymour Haden und den Amerikaner Mc. Neill Whistler neu belebt. Der erstere schulte sich an Rembrandt, der letztere, ein kapriziöser, geist-



Abb. 17

Ernst Ludwig Kirchner. Brennendes Haus. Holzschnitt

reicher Zeichner, gelangte schließlich in seinen Landschaften zu einer völligen Auflösung des Linearen in atmosphärischen Dunst und flimmerndes Licht (Hauptfolge die „Venice Set“). Bedeutende Werke beider im Kabinett vorhanden. Sie blieben bis heute in England verehrte Vorbilder. Schüler Whistlers sind Joseph Pennell (Folge der „Wolkenkratzer“ und andere

Architekturradierungen und Steindrucke) und D. Y. Cameron. Alphonse Legros, allegorische Radierungen, von Millet beeinflusst. Frank Brangwyn radierte Landschaften und Bauten mächtigen Formats, Muirhead Bone zarte Kaltnadelarbeiten von Landschaften, Bauten und Bildnissen.

Der Steindruck wurde in England zu keiner Zeit besonders gepflegt. Der bedeutendste Meister der Frühzeit war Bonington. Seit 1890 etwa wurde durch Whistler, der etwa 160 Steindrucke schuf, das Interesse geweckt. Bildnisse von Will, Rothenstein. Feine Aktgruppen von Ch. H. Shannon.

Frankreich: Von dem größten Meister des Steindrucks nach Delacroix, J. H. Daumier, dem Schöpfer der politischen Karikatur in Frankreich, ist eine fast vollständige Sammlung z. T. in Probedrucken vorhanden, ebenso von dem gleichzeitigen, weniger bedeutenden Pariser Modezeichner Paul Gavarni. Die neuere französische Radierung beginnt mit den Architekturblättern des Charles Méryon. Reich vertreten die Graphiker der Schule von Barbizon: Rousseau, Daubigny, Corot und Millet. Die Impressionisten Manet, Degas, Renoir, Pissarro, der Bildhauer Rodin. — Umfangreiche Sammlung der Lithographien von Henri de Toulouse-Lautrec, dem Schilderer der Pariser Bohème und feinsten Meister des Steindrucks, den Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat. Von ihm auch Farbensteindrucke, ferner von Signac und Vuillard. Für die Entwicklung des modernen Holzschnitts sind die eigenhändig gedruckten Blätter von Paul Gauguin wichtig. Von Graphikern der neuesten Zeit sind Picasso, Derain, Maillol, Matisse, Utrillo u. a. vertreten.

Niederlande: In Belgien sind nur wenige Graphiker von Bedeutung zu nennen. Félicien Rops ist bekannt durch seine Radierungen erotischen, z. T. perversen Inhalts. Bedeutend und eigenartig ist James Ensor, von dessen die feste Form zugleich auflösenden und belebenden Radierungen meh-

n. rere Proben vorhanden sind. — In Holland waren mehrere
e- vorzügliche Landschaftler auch als Radierer tätig: J. B. Jong-
en kind, der freilich in Frankreich lebte, A. Mauve, W. Mes-
en dag und Jacob Maris; Matthijs Maris' Radierungen
von Märchenprinzessinnen sind technisch unvollkommen, ha-
rs ben aber einen fremdartigen Reiz. Alle sind sehr selten. Am
g- wirksamsten war Jozef Israels, dessen schlichte und naive
n- Radierungen im Kabinet ausgiebig studiert werden können.
l,

ks Nordlande: Von Carl Larsson Radierungen von Pariser
en Schulung und Steindrucke in seiner plakathaften, farbigen
1g Manier. Reiches Werk von Anders Zorn: Bildnisse und Akte
i- in raffinierter, freilich stets gleicher Radiertechnik. Land-
a- schaftsradiierungen des Norwegers Erik Werenskiöld. —
en Von dem größten Meister der nordländischen Kunst, Edvard
en Munch, der auf die neueste europäische Kunst, besonders auf
a- die deutsche, bedeutend eingewirkt hat, besitzt das Kupferstich-
en kabinett eine große, mit besonderer Liebe gepflegte Sammlung.
1- Von seinen Bildnisradierungen, seinen aufrüttelnden Darstel-
t, lungen des Lebenskampfes, Landschaften, Tieren usw. in Stein-
n- druck, Radierung und Holzschnitten ist alles Wichtige zu-
le sammengebracht worden.

id Auch der Abteilung für neuere Graphik ist — neben einer
er umfangreichen Sammlung illustrierter Bücher des 19. und
e, 20. Jahrhunderts — eine Handbibliothek mit auf die Bild-
es druckkunst dieser Zeit bezüglicher Literatur historischen,
er technischen und monographischen Inhalts angegliedert, die
n den Benutzern der Sammlung zur Verfügung steht.

a. Literatur: F. Lippmann, Der Kupferstich, 6. Aufl. —
er M. I. Friedländer, Der Holzschnitt, 3. Aufl. — Die Zeich-
h nungen alter Meister im Kupferstichkabinett (beschreiben-
1- des Verzeichnis) herausgeg. v. M. I. Friedländer: Die deut-
te schen Meister, bearbeitet v. E. Bock, 2 Bde; Die nieder-
1- ländischen Meister, bearbeitet v. E. Bock u. I. Rosenberg,
2 Bde. Elfried Bock

ALFRED MESSELS NEUBAUTEN

(Pergamon-Museum / Vorderasiatisches Museum / Deutsches Museum)

Auf Friedrich Wilhelm IV., den „Romantiker auf dem preußischen Throne“, geht die Idee zurück, die von Spree und Kupfergraben umflossene Halbinsel im Herzen des friderizianischen Berlin zu einer „Freistätte der Künste und Wissenschaften“ zu gestalten. Die forumartige Anlage war gedacht als eine Residenz des Geistes, in der sich Museumsgebäude, Plätze, Denkmäler, Säulenhallen um ein sie alle überragendes tempelartiges Gebäude mit Hör- und Festsälen gruppieren sollten, das Ganze zugleich ein monumentales Denkmal für die Regierungszeit des Königs. Das „Neue Museum“ Stülers und Stracks „Nationalgalerie“ bilden Teile dieser großartig gedachten Anlage. In den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde zweimal versucht, im Wege der architektonischen Wettbewerbe eine Lösung für die Gesamtbebauung der Museumsinsel zu finden. Nachdem Ihne auf der Inselspitze das Kaiser-Friedrich-Museum errichtet hatte, war die künstlerische Aufgabe: eine Mehrheit von Sammlungsgebäuden auf dem ungünstigen, überdies von der Stadtbahn durchschnittenen Raum zwischen Kaiser-Friedrich-Museum und Neuem Museum unterzubringen, noch wesentlich erschwert worden. Wilhelm von Bode stellte 1907 das museumstechnische Programm auf. Alfred Messel schuf die architektonischen Pläne, deren Durchführung nach seinem Tode (1909) Ludwig Hoffmann übernommen hat. Um einen Ehrenhof, das sog. „Museumsforum“, legen sich die drei Flügel der Messelschen Museumsbauten. Die Mitte nimmt das neue Pergamon-Museum ein. Ihm wird eine tempelartige Eingangshalle vorgelagert, zu der die Besucher von der Straße am Kupfergraben her über eine noch nicht gebaute Brücke und über das noch unvollendete Forum gelangen werden. Der Nordflügel der Neubauten ist das „Deutsche Museum“. Sein Treppenhaus ist mit dem ersten Stockwerk des benachbarten Kaiser-Friedrich-Museums durch einen die Stadtbahngleise überbrückenden Übergang verbunden. In den Südflügel der Messelbauten teilen sich die „Vorderasiatische Abteilung“ (Erdgeschoß) und die „Islamische Kunstabteilung“ (Obergeschoß), das Haus trägt den Namen

„Vorderasiatisches Museum“ und ist mit dem ihm benachbarten „Neuen Museum“ Stülers durch einen Übergang verbunden. Der Besucher kann von der Monbijoustraße (Kaiser-Friedrich-Museum) bis zum Lustgarten (Altes Museum) oder umgekehrt den gesamten Museumskomplex durchwandern, ohne eine Straße überschreiten zu müssen.

DAS NEUE PERGAMON-MUSEUM

Um das Hauptstück der Berliner Antikensammlungen, den Altar von Pergamon, würdig aufstellen zu können, schuf man ihm nach seiner Zusammensetzung ein eigenes Heim, das alte Pergamonmuseum. Aber bereits nach sechs Jahren mußte es im Rahmen der Erweiterungspläne dem großen Neubau Platz machen. In diesem gehört der ganze Mitteltrakt der Antikenabteilung, deren Schätze an griechischer und römischer Architektur, sämtlich Ergebnisse der Ausgrabungen der Berliner Museen, hier aufgestellt sind. Man soll künftig von der Wasserseite her, am Kupfergraben, auf das Forum und von dort durch eine Eingangshalle und eine breite vorgelagerte Galerie in den Mittelraum des Gesamtgebäudes gelangen, der dem Pergamonaltar allein vorbehalten ist. Bis auf weiteres wird dagegen der Zugang entweder von der Vasensammlung im Stülerbau her oder vom Kaiser-Friedrich-Museum aus erfolgen. Trotzdem wird die Beschreibung billigerweise mit dem Hauptsaal (III) beginnen.

Der große Altar von Pergamon, dessen Entdeckung und Bergung Karl Humann und dessen Erwerbung Alexander Conze verdankt wird, wurde in der ersten Hälfte des 2. vorchristlichen Jahrhunderts, wahrscheinlich von König Eumenes II., als Dankesmonument errichtet. Er zählte im Altertum bereits zu den Wundern der Welt. Diesen Ruf dankte er vor allem seinem herrlichen Reliefschmuck, dem gewaltigen, über 120 m langen Fries mit der Darstellung des Kampfes der hellenischen Götter gegen die erdgeborenen Giganten. War diese

Schöpfung schon im Altertum eine sehr beachtliche Leistung, die der Erbauer nur durch Berufung vieler Künstler aus verschiedenen griechischen Kunstzentren bewältigen konnte, so ist uns heute der pergamenische Fries der Hauptrepräsentant der großen hellenistischen Barockkunst. Wie sehr aber hier Skulptur und Architektur sich zu einem harmonischen Ganzen zusammenschließen, das hatte die Aufstellung in dem engen alten Pergamonmuseum nicht recht zu veranschaulichen vermocht. Der Gedanke, lieber nur einen Teil, die Westseite mit der Freitreppe, wieder aufzubauen, diesen Teil aber in einem gewaltigen Saal zu zeigen, der ein Zurücktreten und damit die Möglichkeit des Erfassens mit einem Blick gewährte, stammt von Messel. Er vermied die Wiederherstellung des Gesamtbaues, für dessen Unterbringung ein um ein Vielfaches größerer Saal nötig gewesen wäre. Für die Aufstellung der übrigen Friesteile sah er die anderen Wände des Saales vor. Dadurch kommt nun allen Friesen das gute Oberlicht zugute. Das trifft besonders für den gegenüber der Treppe aufgestellten Ostfries zu, dessen Front im Altertum die Hauptseite bildete, weswegen hier auch die Hauptgötter von den besten Künstlern dargestellt sind.

An den Friesen selbst ist nichts Figürliches ergänzt worden. Auch von der Architektur sind viele Stücke antik. Besonders in dem linken Vorbau, den Abbildung 18 wiedergibt, ist von jedem Bauglied wenigstens ein Stück im Original eingefügt worden, so sind z. B. die vier Frontsäulen, mit Ausnahme der Eckkapitelle, ganz alt. Weitere Originalstücke, die als Beleg für die ausgeführte Rekonstruktion gelten, werden für Studienzwecke im Magazin aufbewahrt.

Im Altertum führte die große Freitreppe in einen Hof, an dessen Wänden in flacherem Relief mehr klassizistischen Stiles eine Bilderchronik das Leben des Telephos, des mythischen Ahnherrn der Dynastie, schilderte. Dieser Fries ist ungleich stärker zerstört als der große, seine Abfolge ist nur teilweise gesichert. Mit Ausnahme kleiner Stücke hat das Vorhandene in einem

Oberlichtsaal (IV) Platz gefunden, der, wenn auch beträchtlich kleiner als der ehemalige Hof, diesen ersetzt und von dem Besucher auf der Freitreppe zu erreichen ist. An der Stelle, wo der bis auf geringe Reste zertrümmerte eigentliche Opferaltar gestanden hat, ist im Boden ein Mosaik eingelassen, das aus dem größten der hellenistischen Herrscherpaläste auf der Burg von Pergamon stammt.

Geht man die Freitreppe des Altars hinab und wendet sich rechts in den anschließenden Nordsaal (II), den man von der Deutschen Abteilung her kommend zuerst betritt, so fällt der Blick zunächst auf eine Kolossalstatue der Athena aus der Bibliothek von Pergamon, eine antike Kopie der berühmten Goldelfenbein-Parthenos des Phidias. Im Hintergrund ist eine Fassade des ionischen Zeus-Sosipolis-Tempels von Magnesia am Mäander unter Verwendung von Originalsteinen aufgebaut. Er gehört, wie alles in diesem Saal, der hellenistischen Periode an. Während die Reste des Athenatempels von Pergamon in der Nordostecke fast ausschließlich aus Originalstücken bestehen, zeigen die beiden großen Säulenpaare an den Längswänden ein besonderes Aufstellungsprinzip: die Originalstücke sind in Augenhöhe belassen worden, die höher hinauf folgenden Aufbauteile sind in Kunststein nach Abgüssen ergänzt. Beide Male wurden zwei Säulen mit ihrem Gebälk in ganzer Höhe aufgerichtet, weil erst damit das Verständnis für die Proportionen geweckt werden kann. Der Beschauer soll zwischen die Säulen treten und anders als vor leeren Reißbrettzeichnungen die Architektur räumlich fühlen können. Die Originalgebälke daneben ermöglichen Studien; man kann an ihnen ermessen, mit welchen Einzelmitteln die Wirkung in der Höhe erzielt worden ist. Die Auswahl der Stücke ist von besonderer Bedeutung: den Athenatempel von Priene schuf Pytheos, der Erbauer des Mausoleums zu Halikarnaß, eines der sieben Weltwunder, Alexander der Große ließ den Athenatempel auf eigene Kosten beenden; hier vereinigten sich also der gewal-

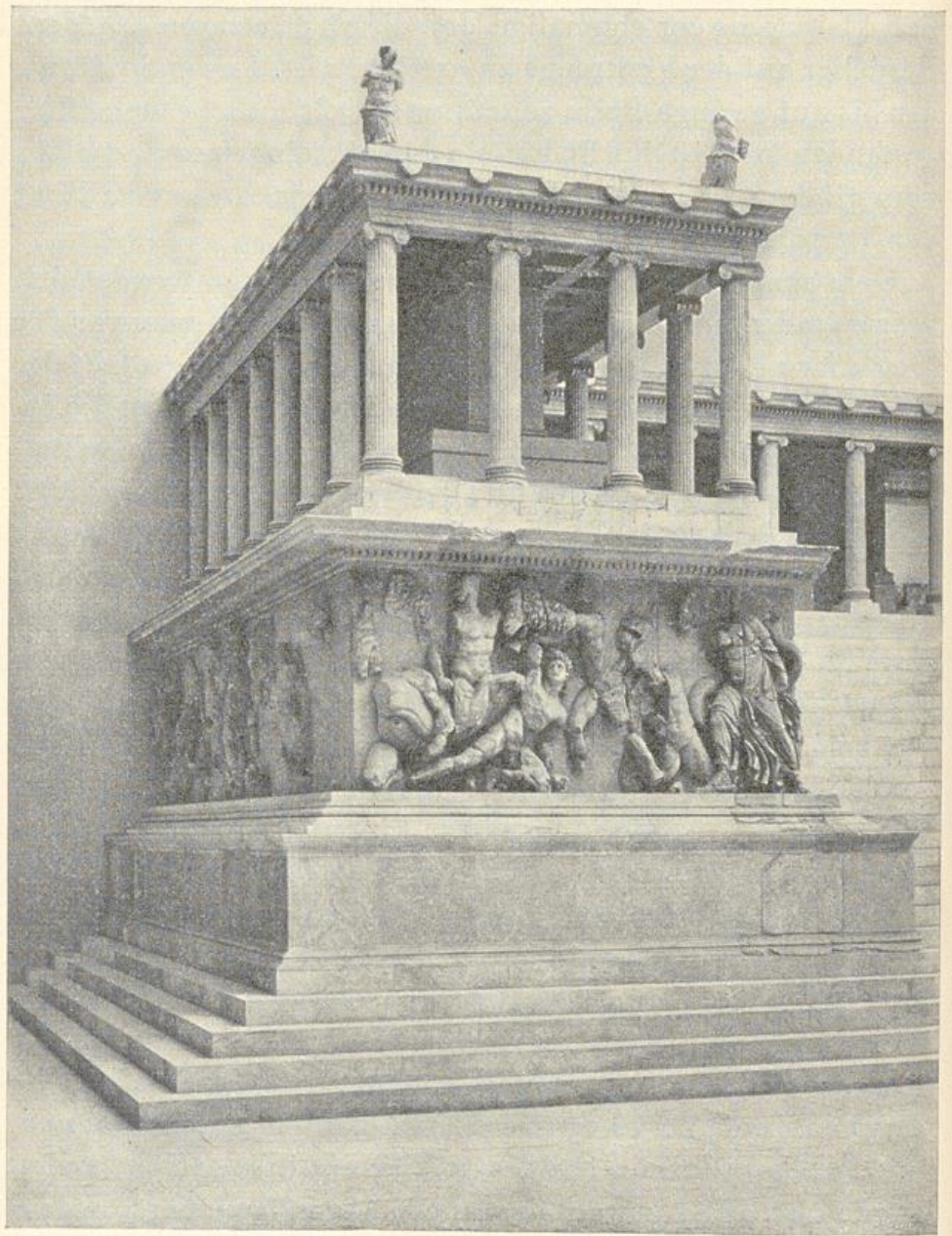


Abb. 18
Westflügel des Pergamonaltars

tigste Bauherr und der führende Architekt des 4. Jahrhunderts. Der Artemistempel von Magnesia aus dem Zeitalter der sinkenden griechischen Freiheit ist von Hermogenes gebaut, der als ein Gewährsmann des Vitruv auf die Baukunst des Abendlandes entscheidenden Einfluß gewonnen hat. Wie an dem älteren dieser ionischen Tempel der Bildfries fehlt, an dem jüngeren jede Säule anders ornamentiert ist, so haben alle sonst in dem Saal aufgestellten Proben ihre Besonderheiten, die von der üblichen Vorstellung griechischer Architektur abweichen; hier steht eine dorische Säule auf einer Basis — ein sonst ungewohnter Anblick —, dort zeigt eine dorische Halle ionisches Zahnschnittgebälk. Wie souverän die hellenistische Baukunst mit den überkommenen Stilformen zu schalten versteht, verdeutlicht am schönsten der vollständige Aufbau der Eingangshalle zum Athenaheiligtum auf der Burg von Pergamon aus derselben Zeit wie der Altar. Die Waffenreliefs an der Brüstung des Oberstocks sind Abgüsse. Wegen ihrer kriegsgeschichtlichen Bedeutung sind die Originale mehr in Augenhöhe an den Wänden angebracht worden. Rechts daneben ist eine Ecke des Rathauses von Milet aufgebaut, an dessen Fassade zwischen Halbsäulen dekorative Schilde mit Fenstern abwechselten. Links von der Athenahalle steht eine Ecke der Eingangshalle zu dem Vorhof des milesischen Rathauses, neben ihr ein Viertel eines der mächtigen Kapitelle des Tempels von Didyma.

Eine Tür führt hier in einen niedrigeren Nebensaal (I), in dem die nicht zahlreichen, zum Teil aber sehr beachtenswerten Architekturreste älterer Zeiten Aufstellung gefunden haben. Eine chronologische Betrachtung müßte an der Rückwand dieses Raumes beginnen. Das hinterste Kabinett birgt Originale altionischer Architektur, wovon der Wiederaufbau einer Ecke des Poseidonaltars von Monodendri bei Milet, Reste des Heratempels von Samos und daneben das wundervolle Antenkapitell aus Didyma zu erwähnen wären. Im mittleren

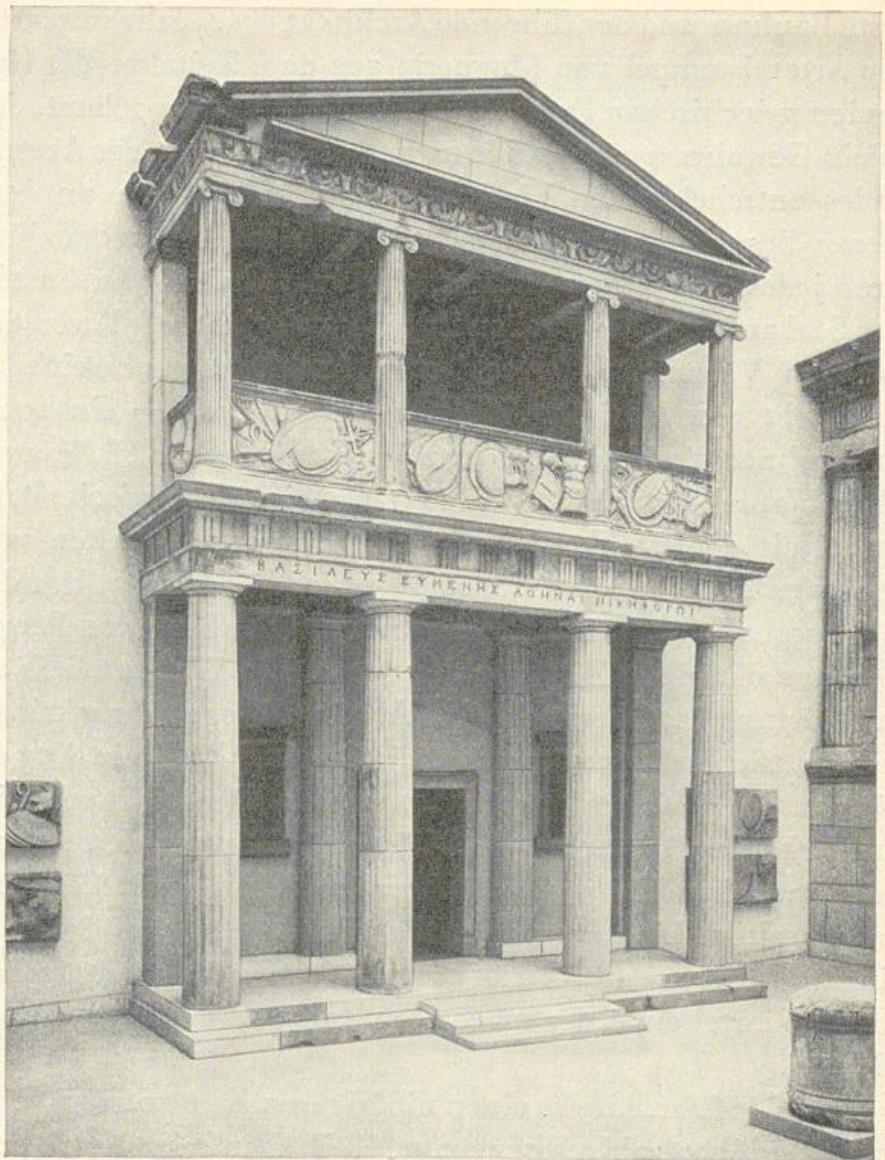


Abb. 19

Teil sind dorische Reste, sämtlich aus Olympia, aufgestellt. Im letzten folgen spätere Einzelstücke, die, wie ein Wasserspeier vom Zeustempel zu Olympia, noch klassischer Zeit oder, wie die anmutigen Ornamentproben vom kleinen Tempel von Didyma, schon hellenistischer Kunst angehören. Dazu gesellen

sich buntfarbige Terrakotten, die zur Verzierung der Dächer gedient haben.

Auf der anderen Seite des Pergamonaltar-Saales ist der Südsaal (V) der römischen Baukunst gewidmet. Eine Statue des Kaisers Trajan grüßt hier beim Eintritt. Alles aber beherrscht der große Aufbau des Marktttores von Milet an der westlichen Längswand. Um die Mitte des 2. Jahrh. n. Chr. von einem Privatmann gestiftet, legt der Bau ein Zeugnis ab von dem Glanz und Reichtum der großen Seestadt in der römischen Kaiserzeit. Gegenüber den griechischen Bauten neigen die römischen zu einer Überladung mit Ornament. Die Bogen-nischen mit Statuenschmuck und der durchbrochene Hauptgiebel sind barocke Erscheinungen; reizvolle Durchblicke durch die zierlichen tabernakelartigen Vorbauten hat man von den Pfeilern des Mittelttores aus. Gegenüber ist eine Ecke des römisch-korinthischen Trajanstempels und eine andere des römisch-ionischen Caracallatempels von Pergamon wieder aufgerichtet, beide im aufgehenden Teil ergänzt. Doch sind die Eckbekrönungen Originale. Weitere Stücke stehen an der Südwand des Saales. Den Trajanstempel umgab auf drei Seiten eine große Säulenhalle, von der ein Stück gegenüber dem Markttor wiederhergestellt ist. Nicht hierzu gehört der vorgelagerte, reich verzierte Teil eines Rundbaues. Er ist ein Stück der Bekrönung des zylinderförmigen Grabmals der Carfinia aus Falerii von der Form etwa des Grabmals der Cäcilia Metella vor den Toren Roms. Ein Paar von roten Granitsäulen mit Gebälk, vom Hof des Sonnentempels zu Baalbek, zeugt von der erwachenden Vorliebe für verschiedenfarbiges Material in der römischen Kaiserzeit. Mehrere Proben schöner Architekturglieder ebendaher haben vor und in der Trajanshalle (VI) Aufstellung gefunden. In ihrer Mitte steht ein monumentaler steinerner Dreifuß aus dem Rathaus von Milet. Unter den sonstigen im Saal verteilten Originalen verdient noch eine Basis vom Concordiatempel des

Augustus Beachtung. Den zeitlichen Abschluß bildet der Abguß eines spätrömischen Tores aus Sia im Ostjordanland. Seine Ornamentik verrät Tendenzen, die in gleicher Weise zur byzantinischen wie zur islamischen Kunst überleiten.

In der Mitte des Saales liegt ein Mosaikfußboden aus einem römischen Hause in Milet, mit der Darstellung des Sängers Orpheus inmitten der Tiere, dabei jagende Eroten. Die bildlosen Stellen waren von den hufeisenförmig gruppierten Speisefasos bedeckt. So wird durch die Buntheit des Fußbodens wenigstens die Erinnerung an die Farbigekeit der antiken Architektur wachgerufen, die sich keineswegs nur auf die Innenräume beschränkt hat. Angesichts der anschließenden Räume der vorderasiatischen Abteilung mit den lebhaft bunten Ziegelfassaden ist es nicht ohne Bedeutung darauf hinzuweisen, daß sich auch die griechisch-römischen Bauten durchaus nicht in kalter Steinfarbe präsentierten. So haben sich u. a. auch an einigen Stellen der Ornamentik des Marktttores noch rote und gelbe Farbspuren gefunden. Die Unmöglichkeit einer zuverlässigen Ergänzung und die falsche Wirkung solcher Bemalung in der Beleuchtung unseres Klimas ließen farbige Versuche an den verschiedenen Aufbauten nicht ratsam erscheinen. Aber daß die Farbe im Altertum die Wirkung aller Bauten stark beeinflußt hat, steht außer Zweifel.

Von den drei Durchgängen des Marktttores führt der linke zu dem Verbindungsgang mit der Vasensammlung im Stülerbau. Der mittlere bildet den vorläufig alleinigen Zugang zur Vorderasiatischen Abteilung. Gleichsam wie ein Symbol für den Ausklang der antiken Baukunst im Osten erscheint dahinter die parthische Palastfassade.