

Öffentliche Sitzung
der
K. Akademie der Wissenschaften.

Zur Feier ihres 140. Stiftungstages

wird die K. Akademie der Wissenschaften **Samstag den 11. März** Vormittags 11 Uhr eine öffentliche Sitzung halten.

In derselben wird, nach einleitenden Worten des Präsidenten der Akademie, Geheimen Rates Dr. von Pettenkofer, Excellenz, der im abgelaufenen Jahre verstorbenen Mitglieder durch die Klassensekretäre ehrend gedacht werden.

Hierauf wird das ordentliche Mitglied der philosophisch-philologischen Klasse, Professor Dr. Adolf Furtwängler, die Festrede halten:

Ueber Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit.

Der Zutritt zu dieser öffentlichen Sitzung steht Jedermann frei.

München, den 4. März 1899.

K. b. Akademie der Wissenschaften.

Oeffentliche Sitzung
zur Feier des 140. Stiftungstages

am 11. März 1899.

Aus den Sitzungsberichten der philos.-philol. und der histor. Classe
der k. bayer. Akad. d. Wiss. 1899. Heft I.

01/A 320-1899

München 1899.

Druck der Akademischen Buchdruckerei von F. Straub.

Oeffentliche Sitzung

zur Feier des 140. Stiftungstages

am 11. März 1899.

Die Sitzung eröffnet der Herr Präsident der Akademie Dr. von Pettenkofer Exc. mit folgender Ansprache:

Der heutige Tag, der 11. März 1899, ist ein Festtag für das Königreich Bayern. Es sind eben 100 Jahre verflossen, seit die bayerischen Lande wieder unter dem dormalen regierenden Zweige des Hauses Wittelsbach vereinigt worden sind. In allen öffentlichen Unterrichtsanstalten wird dieser Tag feierlich begangen und schliesst sich den zahlreichen Huldigungen im ganzen Königreich Bayern auch die Akademie der Wissenschaften geziemend an.

Die bayerische Akademie der Wissenschaften feiert heute auch ihren 140. Stiftungstag. Die Gründung derselben durch den Kurfürsten Maximilian Josef III. ist eine hervorragende Thatsache in der Geschichte Bayerns, auf welche schon eines der historischen Wandgemälde in den Arkaden des Hofgartens dahier Einheimische und Fremde hinweist. In dem neuen Nationalmuseum in der Prinzregenten-Strasse, welches nach den grossen und zweckmässigen Plänen von Gabriel Seidl gebaut und wahrscheinlich noch in diesem Jahre eröffnet wird, wird noch mehr daran erinnert werden: da werden einzelne Säle eingerichtet, in welchen Gegenstände gesammelt stehen, welche sich auf die Geschichte einzelner bayerischer Herrscher beziehen. In dem Saale Max Josef III. wird manches zu sehen sein, was sich auf die Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften bezieht.

Wir blicken auf unseren Stifter und seine Nachfolger aus dem Hause Wittelsbach dankbar zurück: sie alle wollten unsere Protektoren nicht nur geheissen werden, sondern sind es auch wirklich gewesen. Unser derzeitiger Protektor Seine Königliche Hoheit Prinz-Regent Luitpold, dessen Geburtstag morgen gefeiert wird, hat auch im abgelaufenen Jahre uns wieder Beweise seiner Huld und Gnade gegeben.

Die durch Herrn Kommerzienrath Theodor Stützel dem paläontologischen Museum geschenkten Ausgrabungen aus Samos sind nun soweit präparirt, dass ein Urtheil über deren Werth und Bedeutung gewonnen werden konnte. Die Präparation des mit grosser Umsicht gesammelten Rohmaterials hat ein sehr günstiges Resultat ergeben, so dass nach Vollendung der Präparation und nach wissenschaftlicher Sichtung der gesammelten Ausbeute unser Museum wohl die beste, überhaupt existirende Sammlung von fossilen samiotischen Säugethieren besitzen wird. Herr Dr. Forsyth Major, welcher durch eine Bemerkung bei Plutarch angeregt im Jahre 1887 die Fundstellen auf Samos entdeckt und daselbst die ersten Ausgrabungen ausgeführt hat, besichtigte im Laufe des vorigen Sommers einen Theil der Stützel'schen Ausbeute und äusserte sich sehr günstig über deren Werth. Was Geheimrath von Zittel, Konservator der paläontologischen Sammlung, im Brittischen Museum in London und in der Stuttgarter Sammlung von Fossilien aus Samos gesehen hat, kann sich nach seinem Urtheil mit unserer Sammlung nicht messen.

Seine Königliche Hoheit Prinz-Regent Luitpold hatte die Gnade, am 12. Dezember vorigen Jahres diese Sammlung eingehend zu besichtigen und bei dieser Gelegenheit Herrn Theodor Stützel den Verdienstorden vom heiligen Michael IV. Klasse allergnädigst persönlich zu verleihen.

Bei diesen Ausgrabungen wurde Herr Kommerzienrath Stützel von den Herren Senator Dr. Fletoridis, Staatskanzler Dr. Stomatiades und Kaufmann Ruck auf Samos unterstützt. Den drei genannten Herren wurde von der Vorstandschaft der Akademie und des Generalkonservatoriums der wissenschaft-

lichen Sammlungen des Staates für ihre uneigennütigen und eifrigen Bemühungen die silberne Medaille Bene merenti verliehen.

Welch grosser Theilnahme unsere paläontologische Staatssammlung unter Herrn von Zittels Leitung auch in Münchener Bürgerkreisen sich erfreut, davon ist folgende Thatsache ein glänzender Beweis. Angeregt durch Herrn Kommerzienrath Stützel hat sich Herr Anton Sedlmayr, Grossbrauereibesitzer, bemüht, zur Ergänzung der paläontologischen Staatssammlung einen Fond zu stiften, welcher die Möglichkeit gewährt, gewisse von Herrn von Zittel schon seit längerer Zeit ins Auge gefasste Erwerbungen durchzuführen. Es ist Herrn Anton Sedlmayr gelungen, in kurzer Zeit die Summe von 30000 Mark zusammenzubringen und haben sich folgende Herren und Firmen an dem Fond mit verschiedenen Beiträgen betheiltigt:

Bullinger Max, Kommerzienrath und Handelsrichter,

Fink Wilhelm, " " Bankier,

Kathreiners Malzkaffee-Fabriken,

Kustermanns Eisen- und Kohlenhandlung,

Oberhummer Hugo, Kommerzienrath und Handelsrichter,

Pschorr August,

" Georg, } Brauereibesitzer,

" Josef, }

Pschorr Mathias, Rentner,

Rathgeber Josef, Kommerzienrath und Fabrikbesitzer,

Röckl Heinrich, Fabrikbesitzer,

Sedlmayr Johann, Kommerzienrath, }

" Karl, " } Besitzer der

" Anton, " } Spatenbrauerei,

Sedlmayr Gabriel, Kommerzienrath und Besitzer der Brauerei zum Franziskanerkeller,

Weinmann Louis, Kommerzienrath und Handelsrichter.

Es wurde beantragt, diese hochherzige Schenkung als donatio sub modo annehmen, von dem Kassier der Akademie und des Generalkonservatoriums der wissenschaftlichen Sammlungen des

Staates separat verwalten lassen und über Verwendung der Mittel den Konservator der paläontologischen Staatssammlung unter Zustimmung des Präsidenten der Akademie der Wissenschaften verfügen lassen zu dürfen. Vom kgl. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten wurden diese Anträge gnädigst genehmiget und der Auftrag erteilt, Herrn Anton Sedlmayr und den übrigen Donatoren sowohl von dem Präsidium der Akademie der Wissenschaften als auch vom kgl. Staatsministerium den Dank abzustatten.

Die Namen der Genannten werden auf der Marmortafel der Münchener Bürgerstiftung eingegraben werden.

Aus den Renten der Münchener Bürgerstiftung und der freiherrlichen Cramer-Klett-Stiftung wurden folgende Summen genehmiget: 1) 800 Mark auf Antrag des Herrn Konservators Groth dem Privatdozenten Dr. Ernst Weinschenk, um eine Forschungsreise in die französischen und piemontesischen Alpen zu machen, 2) 2000 Mark auf Antrag des Herrn Konservators Hertwig für den Privatdozenten der Zoologie Herrn Dr. Otto Maas, um in Cypern eine Untersuchung über die Entwicklungsgeschichte und die Organisation der Spongien zu unternehmen, 3) 500 Mark auf Antrag des Herrn Konservators von Baeyer für den Privatdozenten der Chemie Herrn Dr. Wilhelm Willstätter zur Förderung seiner Untersuchung über die wichtigen Arzneimittel Atropin und Cocain, und schliesslich 300 Mark an Herrn Kollegen Lindemann zur Fortführung seiner interessanten Erhebungen über die geographische Verbreitung altägyptischer Steingewichte.

Aus den Renten des Thereianos-Fonds konnten Preise vertheilt und wissenschaftliche Unternehmungen gefördert werden. Einen Doppelpreis von 1600 Mark erhielt Herr Dr. Papadopulos Kerameus, Privatdozent der mittel- und neugriechischen Philologie an der Universität in St. Petersburg, für die zwei zusammenhängenden Werke: Katalog der Bibliothek des Patriarchats in Jerusalem, 3 Bände (Petersburg 1891—97) und Analekta aus jener Bibliothek, 5 Bände (Petersburg 1891—1898).

Zur Unterstützung wissenschaftlicher Unternehmungen wurden genehmiget: 1500 Mark zur Herausgabe von Krum-bachers byzantinischer Zeitschrift, 2900 Mark an Herrn Professor Furtwängler für ein von ihm und Herrn Reallehrer Reichhold herauszugebendes Werk über bemalte griechische Vasen, 1200 Mark an Herrn Gymnasialprofessor Dr. Helmreich in Augsburg für eine mit kritischem Apparat zu versehende Ausgabe von Galens Büchern über den Gebrauch der Körperteile, 400 Mark an Herrn Gymnasiallehrer Dr. Fritz in Ansbach für Vergleichung von Handschriften behufs kritischer Ausgabe der Briefe des Synesios, 200 Mark an Herrn Lehramtskandidaten Bitterauf in München für Vergleichung des Codex Vaticanus 253 (L) und Ergänzung des kritischen Apparates der Parva Naturalia des Aristoteles, 700 Mark an Herrn Gymnasiallehrer Dr. Büchner in München für topographische und historisch-sprachliche Untersuchung der Ortsnamen von Samos und der umliegenden Inseln. Nach § 10 der Statuten des Thereianos-Fonds haben diejenigen, welche Unterstützungen für wissenschaftliche Untersuchungen aus demselben erhalten haben, an die kgl. bayer. Akademie der Wissenschaften über die Ausführung des Unternehmens Bericht zu erstatten.

Man ersieht, welch reiche Früchte das hochherzige Geschenk des edlen Thereianos zu bringen geeignet ist.

Ueber Mittel aus der Savigny-Stiftung verfügen statuten-gemäss jährlich abwechselnd die Akademien in Berlin, Wien und München. Im verflossenen Jahre war München an der Reihe. Die von der Akademie eingesetzte Kommission hat über die eingelaufenen Arbeiten folgendes Urtheil gefällt:

„Die von der k. Akademie am 28. März 1895 wiederholt gestellte Preisaufgabe der Savigny-Stiftung

„Revision der gemeinrechtlichen Lehre vom Gewohnheits-rechte“

hat vier Bearbeitungen gefunden.

Diejenige mit dem Motto:

„Von Ehe und Gewohnheit kommen alle Rechte“
(Deutsches Rechtssprüchwort),

ist, wie der Verfasser selbst anerkennt, eine rechts- und dogmengeschichtliche Vorarbeit und geht nicht über die Periode der deutschen Rechtsbücher hinaus. Dieselbe erfüllt daher die formellen Voraussetzungen einer Concurrrenz-Arbeit nicht. Die k. Akademie will aber nicht unterlassen, dem vorliegenden Bruchstücke als einer durch Gelehrsamkeit, Gründlichkeit und Umsicht ausgezeichneten Leistung ihre volle Anerkennung auszusprechen.

Die drei anderen Arbeiten sind versehen mit den Mottos:

„Alles schon da gewesen,“
ferner

„Dies Recht hab ich nicht erdacht
Es habens von Alters auf uns gebracht
Unsere guten Vorfahren,“

endlich
„Durch die historische Schule hindurch,
Ueber die historische Schule hinaus.“

Keine dieser Arbeiten kann als eine gelungene und förderliche Untersuchung betrachtet werden. Sie leiden gemeinsam an dem Mangel einer genügenden geschichtlichen und psychologischen Grundlage; in der Hauptsache stellen sie sich dar als Deductionen aus unzureichenden und anfechtbaren Ausgangspunkten und sind nicht frei von manchen zum Theil auffallenden Widersprüchen. Die an letzter Stelle genannte Arbeit insbesondere ist bereits unter dem nämlichen Motto aus Veranlassung des erstmaligen Preisausschreibens von 1891 vorgelegt worden; aber auch in ihrer gegenwärtigen theilweise erweiterten und soviel sich noch ermitteln lässt, auch verbesserten Gestalt kann über sie in der Hauptsache kein günstigeres Urtheil ausgesprochen werden als früher.“

In der letzten Festsitzung im November des abgelaufenen Jahres erwähnte ich, dass unser Mitglied Herr Göbel, Kon-

servator des pflanzenphysiologischen Instituts, den kühnen Entschluss gefasst habe, auf eigene Kosten für wissenschaftliche Zwecke nach Australien und Ceylon zu reisen und dass er die Reise im August 1898 angetreten habe. Heute bin ich in der glücklichen Lage zu verkünden, dass Göbel vor wenigen Tagen wieder glücklich hier angekommen ist und reiche botanische Schätze mitgebracht hat, zu deren Erwerb das General-Konservatorium Mittel gewährt. Wir alle begrüßen herzlich seine Heimkehr.

Die Festsitzung zum Stiftungstage der Akademie dient jährlich auch dazu, verstorbener Mitglieder zu gedenken, was die Herren Klassensekretäre auch heute thun werden. Ich möchte nur ganz kurz meines Vorgängers im Präsidium, Ignaz von Döllinger, gedenken, dessen hundertsten Geburtstag man am jüngsten 28. Februar in allen gebildeten Kreisen des In- und Auslandes gefeiert hat. Der Magistrat der Stadt München hat das Grab Döllingers schmücken lassen und beschlossen, eine Strasse Münchens mit Döllingers Namen zu bezeichnen. Die vielen Huldigungen, welche dem Dahingeschiedenen dargebracht wurden, gereichen auch unserer Akademie zur Ehre, die seinen Werth schon viel früher erkannt hat. Döllinger war seit 1835 Mitglied, lange Zeit Sekretär der historischen Klasse und von 1873 bis 1890 Präsident der Akademie und Generalkonservator der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates. Seine grosse Bedeutung wurde bereits nach seinem Tode von Herrn von Cornelius in einer Gedächtnissrede hervorgehoben und der derzeitige Sekretär der historischen Klasse Herr Professor Friedrich veröffentlicht eben eine grosse Biographie Döllingers auf quellenreicher Unterlage. Es wäre überflüssig, hier weiter einzugehen, ich möchte in der heutigen Sitzung nur den 100. Geburtstag des Gefeierten nicht unerwähnt lassen und das Original eines alten Studienzeugnisses von Döllinger mittheilen, welches schenkungsweise durch Herrn Albert Nussbaum, Candidatus juris dahier, in meine Hände gelangt ist.

Es ist ein Akademisches Zeugniß der Universität Würzburg für den Kandidaten der Theologie Ignaz Döllinger aus Bamberg, von Professor Dr. Blümm, z. Z. Dekan der philosophischen Fakultät, am 7. April 1818 ausgestellt. Das Zeugniß führt 9 Fächer an, aus welchen Döllinger damals geprüft wurde, und die Befähigungsnoten, deren es damals 6 gab (Ausgezeichnet, Vorzüglich, Sehr gut, Gut, Hinlänglich, Gering). In der theoretischen Philosophie erhielt der junge Döllinger die Note Vorzüglich, in der praktischen Philosophie wurde er zweimal examinirt und erhielt beidemal Vorzüglich. In der Elementarmathematik bestand er auch zwei Examina und erhielt einmal Vorzüglich und das anderemal Ausgezeichnet, Philologie Ausgezeichnet und Vorzüglich, allgemeine Weltgeschichte Ausgezeichnet, Physik Ausgezeichnet, Mineralogie Ausgezeichnet, Botanik Ausgezeichnet, Zoologie Ausgezeichnet, mithin 4 mal Vorzüglich und 6 mal Ausgezeichnet, nicht ein einzigmal Hinlänglich oder gar Gering. Zum Zeichen, dass wir den Hundertjährigen auch nur mit Vorzüglich und Ausgezeichnet qualifiziren können, bitte ich sämmtliche Herren Kollegen sich von den Sitzen zu erheben.

Ich ersuche nun die Herren Klassensekretäre, die Nekrologe vorzutragen.

Darauf gedachte der Sekretär der philosophisch-philologischen Classe W. v. Christ der im abgelaufenen Jahr verstorbenen Mitglieder, der auswärtigen Mitglieder Friedr. Müller, gestorben in Wien den 25. März 1898 und Otto Ribbeck, gestorben in Leipzig den 18. Juli 1898, und des hiesigen Mitgliedes Georg Ebers, gestorben in Tutzing den 7. August 1898.

Friedr. Müller, Professor der vergleichenden Sprachwissenschaft und des Sanskrit an der Universität Wien, gehörte unserer Akademie seit 1877 an. Ein Mann von seltenem linguistischen Talent, der fast alle Sprachen des Erdkreises kannte, machte er sich zuerst in weiten Kreisen durch die gelehrte

Bearbeitung des sprachwissenschaftlichen Forschungsmaterials der Novara-Expedition bekannt (1867); noch grösseres Ansehen erlangte er durch seinen dreibändigen Grundriss der Sprachwissenschaft (1876—88), in welchem Werk er eine seltene Universalität sprachlichen Wissens mit gediegener Gründlichkeit im Einzelnen verband. Seine speciellen Studien wandte er dem Zend und Armenischen zu, wodurch er insbesondere die Aufmerksamkeit unseres ehemaligen Mitgliedes Trumpp auf sich zog.

Otto Ribbeck, zuletzt Professor der classischen Philologie in Leipzig, stand zu uns in näherer Beziehung als auswärtiges Mitglied unserer Akademie (seit 1887) und als Ritter des k. b. Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst. Seine hervorragende Bedeutung war darin begründet, dass er mit dem Scharfsinn des Kritikers und der Gediegenheit des Gelehrten eine seltene Kunst geistreicher Auffassung und fesselnder Darstellung verband. Ein Schüler Ritschl's hat er später diesem seinem Lehrer und Meister ein herrliches Denkmal in der Biographie Ritschl's errichtet. Von den scenischen Dichtern der Römer sammelte er nicht bloss die Fragmente, sondern suchte auch den Aufbau ihrer Tragödien zu rekonstruieren. Die Kritik Vergils hat er in seiner kritischen Ausgabe auf den richtigen Boden ältester Ueberlieferung gestellt. Auch da, wo er wie in den Schriften über Juvenal und die Briefe des Horaz mit seinen kritischen Divinationen über die Stränge schlug und begründeten Widerspruch fand, hat er den Anstoss zur richtigeren Auffassung der betreffenden Dichtungen gegeben. Als Litterarhistoriker steht er, was treffende Charakteristik und dichterische Auffassung anbelangt, geradezu einzig da; insbesondere ist es ihm durch die Geschichte der römischen Dichtung meisterhaft gelungen, die Liebe zu den Werken des Altertums in den weiten Kreisen der Gebildeten von neuem zu beleben.

Georg Ebers gehörte unserer Akademie als ordentliches Mitglied seit 1895 an; seine Wiege stand aber weder in unserer Stadt noch an den reizenden Ufern des Starnberger Sees, wo er in den letzten Lebensjahren die Sommermonate zuzubringen

pfliegte, sondern in dem Westende Berlins. Dort wurde er im März des Jahres 1837 als Sohn eines wohlhabenden Banquiers und Fabrikbesitzers geboren. Er war ein postumus, sein Vater war einen Monat vor seiner Geburt gestorben; so fiel denn die ganze Aufgabe der Erziehung seiner Mutter zu, einer nicht bloss durch anmutsvolle Schönheit, sondern mehr noch durch ungewöhnliche Gaben des Herzens und Geistes ausgezeichneten Frau, der unser Georg Ebers zeitlebens eine geradezu schwärmerische Liebe und Verehrung entgegenbragte. Von seinen Kinderjahren und seiner Lernzeit hat er uns selbst ein anschauliches Bild entworfen in der Selbstbiographie, Die Geschichte meines Lebens vom Kinde bis zum Manne. Danach erhielt er den höheren Unterricht, da die Mutter die Kinder der politischen Unruhe der Berliner Märztage des Jahres 1848 zu entziehen suchte, in dem nach Fröbel'schen Grundsätzen eingerichteten Institut von Keilhaus und in den Gymnasien von Kottbus und Quedlinburg. Schon hier entwickelte sich seine poetische Ader, so dass er in dem Schlussaktus die Auszeichnung erhielt, seine eigene Dichtung 'Atys und Adrast' vorzutragen zu dürfen. Nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, bezog er 1856 die berühmte Georgia-Augusta in Göttingen, um während des kurzen Aufenthaltes von nur 1 Semester den Rechtswissenschaften obzuliegen, mehr eigentlich um als Mitglied des Corps Saxonia das flotte Studentenleben einer kleineren Universitätsstadt mitzumachen und durch die philosophischen Vorlesungen Lotze's sich anregen zu lassen. Denn das trockene Rechtsstudium zog den phantasiervollen Jüngling nicht an; dazu nötigte ihn eine schwere Krankheit dem aufregenden Studentenleben zu entsagen und im Haus der Mutter Pflege und Heilung zu suchen. Noch auf dem Krankenlager reifte sein Entschluss die juristische Laufbahn aufzugeben und der ägyptischen Altertumskunde seine Studien zuzuwenden. Champollion, der grosse Begründer der Aegyptologie, hatte einst diese neue Wissenschaft 'ein schönes Mädchen ohne Mitgift' genannt; Ebers empfand es dankbar gegen das Geschick, dass er bei der Wahl des Berufes seiner Neigung ohne Rücksicht auf äussere Vorteile

folgen durfte. Die Mutter gab ihre Zustimmung zur Wahl, und Jak. Grimm, der alte Freund des Hauses, vermittelte den gelehrten Beistand des berühmten Vertreters der Aegyptologie an der Berliner Universität, Richard Lepsius, der die ausnehmende Freundlichkeit hatte, dem jungen Aegyptologen zur Zeit als er noch Zimmer und Bett hüten musste, wöchentlich einmal ein Privatissimum zu geben. Mit Eifer gab sich jetzt Ebers den Studien der Aegyptologie und Archäologie hin, hörte ausser bei Lepsius auch noch bei Brugsch, Böckh, Gerhard u. a. Aber der eigentliche Steuermann seines Lebensschiffes blieb Lepsius, mit dem er auch nach seiner Universitätszeit die engsten Verbindungen unterhielt, so dass Lepsius die Schüler Ebers, wenn sie später von Leipzig nach Berlin kamen, als seine geistigen Enkel anzusehen liebte. Ihm hat er auch nach dessen Tod ein herrliches Denkmal gesetzt in dem anziehenden Buche Richard Lepsius, ein Lebensbild (1885), das nicht bloss die gelehrten Arbeiten des bahnbrechenden Forschers sorgfältig behandelt, sondern auch in die internen Seiten seines Familienlebens einen lichtumflossenen Einblick gestattet.

Die Lehrjahre unseres Ebers, die sich in Folge mancher Unterbrechungen durch Badekuren und Reisen etwas länger ausgedehnt hatten, gingen zu Ende, und wiewohl ihn schon damals die Sirene poetischen Schaffens auf die blumigen Auen freien Schriftstellertums zu locken suchte, blieb er doch seinem alten Vorsatz, die ernstere akademische Laufbahn einzuschlagen, getreu und habilitierte sich 1865 mit der chronologischen Schrift 'Disquisitiones de dynastia vicesima sexta regum Aegyptiorum' als Privatdocent der Aegyptologie in Jena. Er hatte glücklichen Erfolg mit seinem Docententum trotz der Ungunst seines Faches. Sprachforscher und Orientalisten, die eben zu keinem praktischen Lebensberuf vorbereiten, müssen bei aller Tüchtigkeit auf schwachbesetzte Hörsäle gefasst sein; aber Ebers wusste nicht bloss die kleine Elitenschaar von Freunden des reinen Wissens an sich zu fesseln, er verstand es auch eine grosse Zahl von Angehörigen einer Fachfakultät, der theologischen, an sich zu ziehen. Es sind ja die Theologen — das

muss man zu ihrer Ehre sagen — da wo ihnen nicht durch eine engherzige Studienordnung und durch Häufung von Zwangsvorlesungen die freie Bewegung unterbunden wird, mehr als andere Studenten zu idealen Zielen und breiteren Studienrichtungen zu gewinnen; an sie wandte sich Ebers, nicht indem er auf ihre dogmatischen Spinngewebe einging, sondern indem er sie mit der Leuchte seiner ägyptischen Specialwissenschaft die ältere Geschichte Israels und die biblischen Urkunden des alten Testaments richtiger zu verstehen lehrte. So glückte es ihm schon in Jena als Privatdocent zu einzelnen Vorlesungen mehr als hundert Zuhörer um seinen Katheder zu versammeln und durch das ausgezeichnete Buch, *Aegypten und die Bücher Mose's*, einem sachlichen Commentar zu den ägyptischen Stellen in Genesis und Exodus (1868), auch weitere Leserkreise für die Aegyptologie als Hilfsmittel der Theologie zu gewinnen. Zum Rufe eines anziehenden Docenten kam der Ruhm des lichtvollen Schriftstellers und des gelehrten Forschers, so dass er schon 1868 in Jena zum ausserordentlichen Professor vorrückte, und bald danach, nachdem er noch 1869/70 die erste grosse Reise nach dem Nilthale ausgeführt hatte, einen ehrenvollen Ruf als Professor der ägyptischen Altertumskunde nach Leipzig erhielt. In dieser Stellung blieb er bis zum Jahre 1889, wo ihn den sonst so kräftigen und schöngewachsenen Mann ein hartnäckiges Rückenmarkleiden zwang, dem Lehrstuhl zu entsagen und sich in die Musse des Privatlebens zurückzuziehen. In die Leipziger Zeit fallen seine grossen wissenschaftlichen Werke, aber die hinderten ihn nicht der Heranbildung und Förderung junger Aegyptologen zu leben, und auch noch in seiner Ruhezeit war es ihm eine wahre Herzensfreude, wissenschaftliche Bestrebungen von Freunden und Freundinnen der Aegyptologie mit seinem Rat unterstützen zu können. Ein ehrendes Zeugniß dieses seines Lehrerfolges bieten die *Aegyptiaca*, die ihm an seinem 60. Geburtstag (1. März 1897) von seinen Schülern dargebracht wurden; dieselben zeugen zugleich von der Vielseitigkeit der Anregungen, die von ihm ausgegangen waren. Da finden sich Beiträge von deutschen Aegyptologen

neben solchen aus Italien und Amerika, und da wetteifern neben speciellen Aegyptologen auch Historiker und Orientalisten, wie Ed. Meyer, Ulr. Wilcken, Fr. Hommel, dem liebenswürdigen Altmeister den Tribut des Dankes und der Verehrung darzubringen.

Die wissenschaftlichen Schriften Ebers hatten einen Zug ins Grosse. Zwar wusste auch er die mühevollen Detailarbeit zu schätzen, und noch mehr haben die Fachgenossen auf seine kleineren Abhandlungen Wert gelegt, wie auf die gelehrte Beschreibung des Holzсарges des Hat-Bastru in der Leipziger Universitätssammlung, die archäologischen Schriften 'Sinnbildliches', worin er das Symbol der koptischen und altchristlichen Kunst aus den ägyptischen Hieroglyphen erläuterte, 'Antike Porträte', worin er die Kunst- und Altertumsfreunde mit den interessanten Funden seines ehemaligen Schulkameraden Graf bekannt machte, und die zahlreichen Aufsätze und Recensionen, die er in den Fachzeitschriften veröffentlichte. Aber in weiteren Kreisen ist doch Ebers mehr durch seine drei monumentale Werke bekannt geworden. Das erste Prachtwerk trägt den Titel 'Aegypten in Bild und Wort, dargestellt von unseren ersten Künstlern und beschrieben von G. Ebers'. Es erhält seine Ergänzung in dem auch Leuten von bescheideneren Mitteln zugänglichen zweibändigen Buche 'Cicerone durch das alte und neue Aegypten'. Das zweite Prachtwerk rührt nur zum kleineren Teil von Ebers her, wie schon die Aufschrift zeigt 'Palästina in Bild und Wort, nebst der Sinaihalbinsel und dem Lande Gosen, nach dem Englischen herausgegeben von Ebers und Guthe'. Unserem Ebers war hier besonders die Beschreibung der Halbinsel Sinai und des Landes Gosen zugefallen. Dorthin hatte er nämlich schon früher, um den Exodus der Juden besser verstehen zu lernen, eine Pilgerfahrt unternommen und darüber eine überaus anziehende Schilderung in dem Buche, durch Gosen zum Sinai (1872), gegeben. In den zwei genannten Prachtwerken treten die Hauptvorzüge des Ebers'schen Schrifttums hervor, anschauliche Schilderung, lebensvolle Darstellung, Durchwebung thatsächlicher Zustände mit seelischen

Empfindungen, aber sie tragen doch mehr einen populären Charakter. Dagegen steht ganz auf dem Boden strenger Wissenschaftlichkeit sein drittes monumentales Werk, Papyrus Ebers, das hermetische Buch über die Arzneimittel der alten Aegypter, in hieratischer Schrift, herausgegeben mit Inhaltsangabe und Einleitung, in 2 Folianten, Leipzig 1875. Dieser Papyrus, der von seinem Finder den Namen trägt und jetzt einen der kostbarsten Schätze der Leipziger Universitätsbibliothek bildet, wurde von Ebers 1873 von einem Aegypter nahe bei Luqsor, dem alten Theben, erworben. Er ist einer der grössten und besterhaltenen Papyri von nicht weniger als 110 Columnen, in schönster hieratischer Schrift; er stammt, wie Ebers aus dem auf der Kehrseite stehenden Kalender herausgerechnet hat, aus den Jahren 1553—1550 v. Chr. Für die Geschichte der Medicin und die Stellung der ägyptischen Weisheit in der Mitte des 2. Jahrtausend v. Chr. ist dasselbe geradezu von unermesslichem Wert. Ebers hat sich durch die sorgfältige Herausgabe des Papyrus, die Entzifferung seines Inhaltes im allgemeinen, und die gelehrte Bearbeitung einzelner Teile, wie über die Masse und Augenkrankheiten (Abhandl. der phil.-hist. Cl. d. sächs. Ges. d. W. XI a. 1889), über die Körperteile (Abh. d. bayer. Ak. d. W. hist.-phil. Abt. 1898) unsterbliche Verdienste um die Aegyptologie und die Geschichte der Medicin erworben.

Unsere Akademie ist durch ihren hohen Stifter, ebenso wie alle Akademien Deutschlands, nur für die Förderung der Wissenschaften bestimmt; sie soll nicht wie die französische Akademie auch einen Sammelpunkt der Litteratur und schönen Künste bilden. Aber wenn die wissenschaftliche Forschung und die poetische Gestaltungsgabe so in einer Person sich vereint finden wie in unserem Ebers, dann lässt sich bei dem Nachruf, den die Akademie pietätvoll ihren Mitgliedern weihet, die poetische Seite trotz allen Satzungen von der wissenschaftlichen nicht trennen. In Ebers lebten eben zwei Naturen, und der Reiz poetischer Schöpfung hat öfters in seinem Leben das Uebergewicht über die Nüchternheit gelehrter Forschung davon-

getragen. Noch ehe er mit seiner Habilitationsschrift hervortrat, hatte er in Stunden stiller Musse den Roman, Eine ägyptische Königstochter, geschrieben und mit demselben selbst bei dem gestrengen Lepsius, der anfangs von diesem *ἀλλότριον* nichts wissen wollte, Gnade gefunden. Während der ganzen Lehrzeit in Jena und Leipzig gingen sodann den wissenschaftlichen Werken anmutsvolle Schöpfungen der poetischen Phantasie, wie Uarda, Homo sum, Die Schwestern, Der Kaiser, Die Nilbraut nebenher. Und als er seinem Lehrberuf hatte entsagen müssen und bei uns in München und Tutzing ganz der Musse leben konnte, da schweifte, je fester seinen Körper der Dämon der Krankheit an den Lehnstuhl fesselte, desto freier sein Geist in die vergangenen Jahrhunderte und das weite Reich der Phantasie. In seiner Königstochter hatte er sich, indem er Burckhardt's Konstantin d. Gr. sich zum Vorbild nahm, noch wesentlich an den Gegenstand, der ihn damals wissenschaftlich beschäftigte, gehalten; auch später noch pflegte er für jeden seiner Romane ausgedehnte Studien und Sammlungen zu machen; aber die Kühnheit seiner Phantasie überflog bald die engen Schranken: auch in Nürnberg, Holland und Berlin liess er seine Romane spielen, und der freigestaltende Dichter überwog immer mehr den in bestimmte Grenzen gebannten Sprachforscher und Historiker: er wollte nicht mehr bloss aus dem Trümmerfeld beschriebener Steine und Papyrusfetzen die Herrlichkeit des Lebens vergangener Zeiten wiedererstehen lassen, er suchte auch aus der Tiefe eigener Empfindung und mit dem Fluge freier Phantasie neue Gestalten und Bilder zu schaffen. Er war eben kein trockener Gelehrter und kein kühler Verstandesmensch; er hatte ein warmfühlendes Herz, hatte sich in die verschiedensten Lebenskreise, vornehme wie niedrige, einen tiefen Einblick verschafft; er liess sich nicht an die Scholle binden, sondern schaute sich überall in den Landen Europas und Afrikas um; er führte kein einsames Junggesellenleben, sondern teilte mit der ganzen Innigkeit eines liebendbesorgten Gatten, Vaters, Grossvaters die mannigfachen Geschehnisse eines weiten Familienkreises. Das alles befruchtete seinen Geist und

gab seiner Phantasie eine nie versiegende Gestaltungskraft. Seine Romane verloren damit an historischer Treue, so dass sie mehr nur an fremden Orten und in vergangenen Zeiten zu spielen als aus ihnen erwachsen zu sein schienen, aber das that der Beliebtheit seiner Musse wenig Eintrag. Ebers errang mit seinen poetischen Schöpfungen einen Erfolg wie nicht leicht ein zweiter Schriftsteller: manche seiner Romane erlebten 15 und mehr Auflagen, fast alle wurden in fremde Sprachen, einige sogar ins Arabische und Türkische übersetzt; Künstler ersten Ranges führten in der Ebers-Gallerie die beliebtesten Gestalten seiner Romane dem Auge der Verehrer und Verehrerinnen vor.

Aber die Erfolge seiner Romane minderten nicht seine Liebe für die Wissenschaft der Aegyptologie; er erblickte vielmehr einen Haupterfolg seiner Erzählungen aus dem Pyramidenland in dem erhöhten Interesse, das sich allerwärts für die Entwicklung des Nilreiches und für die Hebung der in seinem Boden verborgenen Schätze kundgab. An den Arbeiten unserer Akademie nahm er stets lebhaften Anteil, erfreute uns öfter mit Vorträgen und Mitteilungen aus seinem Arbeitsgebiete, und widmete sich namentlich in letzter Zeit erfolgreich der Förderung des grossen Unternehmens deutscher Aegyptologen, der Ausarbeitung eines ägyptischen Wörterbuches. Leider sollte seine Beteiligung an den Arbeiten unserer Akademie nur von kurzer Dauer sein. Schon im Anfang konnte er nur auf dem Rollstuhl zur Sitzung gebracht werden; dann durchkreuzten immer häufiger Herzbeklemmungen seinen Vorsatz zur Sitzung zu kommen; im Sommer vorigen Jahres traten die Herzkrämpfe heftiger und andauernder auf, und am 7. August ward er durch den Todesengel von seinen Leiden erlöst. So hat allzufrüh die Akademie ihren einzigen Vertreter der Aegyptologie verloren, aber fortleben wird unter uns die dankbare Erinnerung nicht bloss an den grossen Gelehrten und Schriftsteller, sondern zugleich an den edlen Menschenfreund und lebenswürdigen Kollegen.

Der Klassensekretär der historischen Klasse, Herr J. Friedrich:

Die historische Klasse beklagt den schmerzlichen Verlust **Felix Stieve's**, ihres, den physischen Jahren nach jüngsten ordentlichen Mitgliedes (gestorben am 10. Juni 1898).

Stieve, ein Sohn der rothen Erde, wurde am 9. März 1845 zu Münster geboren, wo sein Vater, ein gewiegter und einsichtiger Schulmann, Direktor des Gymnasiums war, von wo er aber schon wenige Jahre später als Schulrath an die Regierung in Breslau berufen wurde. Doch ward durch diesen Wechsel des Wohnsitzes der Sohn der westfälischen Stammesart mit ihrer Festigkeit des Willens und Unerschrockenheit des Gemüthes um so weniger entfremdet, als sie auch in der Ferne im elterlichen Hause gepflegt wurde, und der Vater der ausgeprägte Typus des münsterländischen Westfalen war. Sein Einfluss auf den Sohn ist überhaupt unverkennbar. Der innere Gegensatz zwischen den streng katholischen Münsterländern und den „Preussen“ war noch nicht ausgeglichen, und wenn sie sich auch nach dem missglückten Versuche des Frankfurter Parlaments nach einer Einigung Deutschlands sehnten, so wollten sie dieselbe doch nur im grossdeutschen Sinne vollzogen wissen. Die Freundschaft und der Verkehr des Vaters mit geistig hochstehenden Professoren der Breslauer Universität, wie mit den Theologen Movers, Baltzer, Reinkens, dem Philosophen Elvenich, den Historikern Cornelius und Junkmann, floss Stieve frühzeitig Achtung vor der Wissenschaft und ihren Vertretern ein. Besonders hoch möchte ich aber das leuchtende Beispiel strengster Pflichttreue und den Grundsatz des Vaters anschlagen, dass „Jedem, welcher in einem Gewerbe, „in der Kunst oder Wissenschaft etwas Tüchtiges leisten will, „nicht eindringlich genug empfohlen werden kann: Zu sammeln „still und unerschlaft, Im kleinsten Punkt die grösste Kraft.“ Dieses vom Vater in einem Programme empfohlene Prinzip der Concentrirung wurde auch Stieve's Richtschnur für seine wissenschaftliche Thätigkeit.

Von Breslau, wo Junkmann und Röppell seine Lehrer waren, zog Stieve zu seinem Landsmann Julius Ficker, der in Innsbruck eine für das Aufblühen geschichtlicher Forschung in Oesterreich so bedeutsam gewordene Schule eröffnet hatte, blieb aber, da seine Neigung ihn mehr zur neueren Geschichte hinzog, nur ein Semester dort, um dann in Berlin Ranke und Droysen zu hören. Erst als er 1865 nach München kam und sich Cornelius enger anschloss, erhielt er die seiner Neigung entsprechende Richtung. Er kehrte daher, nachdem er in Breslau auf Grund einer Abhandlung „Ueber Franz Lambert von Avignon“, den ersten Organisator der protestantischen Kirche in Hessen, promovirt hatte, 1867 nach München zurück, um hier seine geschichtlichen Arbeiten fortzusetzen.

Die Absicht, eine Geschichte des oberösterreichischen Bauernaufstandes des Jahres 1626 zu schreiben, führte ihn nach Oberösterreich, um acht Wochen lang in allen Städten, Märkten, Klöstern, Schlössern und Pfarrdörfern nach Akten und Chroniken, Taufbüchern und Sterberegistern zu fragen. „Es war eine nicht gerade erquickliche Wanderung“, denn „alle Strassen wimmelten infolge des Krieges, der im Jahr vorher geführt worden, von Landstreichern und Bettlern“, und Stieve selbst betrachtete es als ein besonderes Glück, dass er ungefährdet, auch auf einsamen Nebenwegen, an den mindestens paarweise ziehenden Strolchen vorüberkam. Das Haupthinderniss für seine Forschung bildete aber die, nach dem für Oesterreich unglücklichen Kriege leicht zu begreifende Abneigung gegen jeden „Preussen“, welche nur dadurch bisweilen gemildert wurde, dass Stieve aus Westfalen stammte, Katholik war, in München seine Studien trieb und noch grossdeutscher Gesinnung huldigte. Doch machten davon eine rühmliche Ausnahme die Prälaten der oberösterreichischen Stifter, welche ihm bereitwillig entgegenkamen und seine Forschungen in jeder Weise förderten.

Die Ausbeute entsprach der Mühe nicht. Er legte daher den Plan beiseite, trat als Hilfsarbeiter in die Historische Kommission ein und widmete sich, zunächst unter der Leitung

seines Lehrers Cornelius, der Bearbeitung der „Briefe und Akten zur Geschichte des dreissigjährigen Krieges in den Zeiten des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher“ von 1591—1609. Damit war ihm ein Arbeitsfeld angewiesen, dem er bis an sein Ende treu blieb. Denn alle seine Schriften sind auf ihm erwachsen, stehen in näherem oder entferntem Zusammenhange mit seinem Hauptthema und beleuchten es in der einen oder anderen Richtung ausführlicher, als es in seinem grossen zusammenfassenden Werke geschehen konnte.

Natürlich lag das Material dafür nicht schon bereit, sondern musste in Archiven und Bibliotheken erst aufgesucht und gesammelt werden — eine mühselige Arbeit, welche aber dadurch wieder reichlich gelohnt wurde, dass der junge Historiker ganz Deutschland, Oesterreich, Belgien und Frankreich sehen, Land und Leute kennen lernen konnte. Und wenn es dabei nicht an Verdriesslichkeiten und noch schlimmeren Zwischenfällen fehlte, so wurden auch sie werthvolle Erlebnisse und Erinnerungen, wie sein unverschuldeter zweitägiger Polizeiarrest in Paris und auf Fort Bicêtre im Juni 1869, in dessen Schilderung in der Allgemeinen Zeitung er sogar einen schätzbaren Beitrag zur Charakteristik des bereits niedergehenden Napoleonischen Regiments, aber auch den Beweis lieferte, wie wenig Achtung Deutschland vor dem Jahre 1870 im Auslande genoss.

Die erste Frucht seiner Forschungen war die Schrift: „Die Reichsstadt Kaufbeuren und die bayerische Restaurationspolitik“ (1870), welche bereits grosse Erwartungen erregte. Und dass sie berechtigt waren, bewies schon sein zweites, 1875 erschienenes Buch: „Der Ursprung des dreissigjährigen Krieges 1607—1619“, in welchem „Der Kampf um Donauwörth im Zusammenhange der Reichsgeschichte“ dargestellt wird. Dieses Ereigniss, welches den dreissigjährigen Krieg herbeigeführt hat, war oft behandelt; aber erst das Quellenmaterial, über welches Stieve verfügte, vermittelte eine eingehende und hinreichend vollständige Kunde von den Verhandlungen, welche die zahlreichen politischen Faktoren jener Tage über die streitigen

oder gemeinsamen Anliegen und Fragen geführt haben. Auch traten Personen und Dinge, welche früher im Dunkel oder in mangelhafter und einseitiger Beleuchtung standen, in ein Licht, welches der historischen Betrachtung Klarheit und Sicherheit verbürgte.

Nach der kleinen, aber in hohem Grade interessanten und inhaltreichen Schrift: „Das kirehliche Polizeiregiment unter Maximilian I. 1595—1651“ (1876) begann endlich Stieve's Hauptwerk an den Tag zu treten: „Briefe und Akten zur Geschichte des dreissigjährigen Krieges in den Zeiten des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher“ — keine blossе Quellensammlung, wie der Haupttitel vermuthen lassen könnte, sondern eine eingehende, auf Quellen beruhende Darstellung der „Politik Bayerns 1591—1607“, wovon 1878 die erste, 1883 die zweite Hälfte erschien. Erst der nächste, 1895 veröffentlichte Band bringt gemäss einem Beschlusse der Historischen Kommission nur Quellen; die weiteren Bände harren nunmehr der Veröffentlichung durch seine Mitarbeiter.

Giesebrecht hat einst „Die Politik Bayerns“ ein für diese Periode der bayerischen Geschichte epochemachendes Werk genannt, und man muss gestehen: Das tiefe Dunkel, welches über jenem Abschnitt der bayerischen und man darf sagen, deutschen Geschichte lag, ist hier aufgehellt, die gesammte bayerische Politik in den ersten Jahren Maximilians I. und in den letzten Jahren Wilhelms V. klargelegt, so dass spätere Forschungen kaum viel an der Stieve'schen Darstellung ändern werden.

Daneben hat Stieve eine Reihe grössere und kleinere Abhandlungen, namentlich für unsere akademischen Schriften, geschrieben, welche insgesamt zur Erweiterung unserer geschichtlichen Kenntniss jener Zeit beigetragen haben. Ich nenne nur: „Zur Geschichte der Herzogin Jakobe von Jülich“ (1877), der unglücklichen, am Hofe des Herzogs Albrecht V. von Bayern erzogenen Tochter des Markgrafen Philibert von Baden, — „Der Kalenderstreit des 16. Jahrhunderts in Deutschland“ (1880), „Zur Geschichte des Finanzwesens und der Staatswirthschaft unter den Herzogen Wilhelm V. und Maximilian I.“

(1881), „Ueber die ältesten halbjährigen Zeitungen oder Messrelationen und insbesondere über deren Begründer Frhr. Michael von Aitzing“ (1881). Nachdrücklich möchte ich aber aus ihnen noch hervorheben die in 7 Abtheilungen in den Abhandlungen unserer Klasse erschienenen „Wittelsbacher Briefe aus den Jahren 1590—1610“ — eine umfangreiche Sammlung eigenhändiger Briefe von Mitgliedern und Verwandten des Hauses Wittelsbach, welche für die Geschichte einen hohen Werth beanspruchen. Denn während die dürftigen geschichtlichen Darstellungen und diplomatischen Berichte jener Tage nur selten einzelne Züge, nie eine erschöpfende Charakteristik der Persönlichkeiten mittheilen, treten uns aus diesen Briefen die Bilder der korrespondirenden fürstlichen Personen lebenswahr entgegen, erhalten wir durch sie Einblick in ihr Familienleben und ihren vertraulichen Verkehr mit einander, und wird dadurch sowie durch hier und da einflussende Mittheilungen unsere Kenntniss des Kulturlebens ihrer Zeit gefördert.

Diese intime Bekanntschaft mit den handelnden Personen jener Zeit befähigte denn auch Stieve, zu der von der Historischen Kommission herausgegebenen „Allgemeinen Deutschen Biographie“ zahlreiche Artikel, wie Kaiser Rudolf II., Ferdinand II. und III., Kurfürst Maximilian I. von Bayern, beizutragen, welche wegen ihrer Gründlichkeit und grossen Kunst in der Charakterisirung der Persönlichkeiten allgemein anerkannt sind.

Mitten in diesen Arbeiten hatte Stieve aber nie seinen früheren Plan, eine Geschichte des oberösterreichischen Bauernaufstandes im Jahre 1626 zu schreiben, aus den Augen verloren. Da seine eigenen Forschungen ihm neues Material zugeführt hatten, auch manche Quellen, welche 1867 noch da und dort verborgen lagen, inzwischen aufgefunden worden waren, so gelang es ihm nach nochmaliger Besichtigung der Schlachtfelder, zum ersten Male eine zuverlässige, für jetzt erschöpfende Geschichte dieser Ereignisse zu schreiben (1891), in welcher er vielleicht nur darin zu weit ging, dass er „einzig und allein die Gegenreformation“ den Aufstand verursachen lässt.

Es wird von den Schriften Stieve's mit Recht gerühmt, dass sie sich durch umfassende Gelehrsamkeit und ungewöhnlichen Fleiss, scharfe Auffassung und präzise Darstellung auszeichnen. Und wenn andere noch seine Objektivität betonen, so muss auch sie ihm zugestanden werden, — soweit als Stieve selbst sie als möglich zugab. Denn „die Geschichte“, sagte er kurz vor seinem Tode, „ist ein eigenthümliches Wesen, unterwärts Wissenschaft, oberhalb Kunst. Wir können eine streng wissenschaftliche Grundlage für die Geschichte gewinnen, aber wenn wir über die Feststellung der Thatsachen hinausgehen, dann werden wir immer das Gebiet der Kunst oder der Subjektivität betreten müssen. In jedem Jahrhundert werden die Thatsachen eine andere Auffassung erhalten und jeder Geschichtsforscher wird auch beim strengsten Streben nach Wahrheit der Gefahr unterworfen sein, dass er seine persönliche Anschauung, seine persönlichen Empfindungen bei der Verkettung und Beurtheilung der Thatsachen zur Geltung bringt. Eine wirklich ganz objektive, eine im strengsten Sinne wissenschaftliche Geschichtschreibung wird, glaube ich, niemals möglich sein“ (Bericht über die V. Versammlung deutscher Historiker 1898, S. 7).

Es ist nicht meine Aufgabe, hier auch von Stieve als Lehrer zu sprechen, doch die Bemerkung ist mir vielleicht gestattet, dass er als solcher ausgezeichnet war. Sein grosses Lehrtalent, seine ungewöhnliche rednerische Begabung, sein Witz und Humor liessen ihn schon als Privatdozenten an unserer Universität (seit 1875), noch mehr an der Technischen Hochschule, der er seit 1885 als Professor angehörte, die grössten Erfolge erzielen.

Seit einigen Jahren fing Stieve zu kränkeln an, ohne dass Jemand an eine ernstere Gefahr für sein Leben glaubte. Noch auf dem Historikertage zu Nürnberg in der Osterwoche 1898, den er als Vorsitzender scheinbar mit der alten Frische leitete, traten alle Gaben seines Geistes in reichster Fülle hervor; aber schon von da kehrte er krank zurück, und nur wenige Wochen später raffte ihn eine neu hinzutretende tückische Krankheit

unerwartet rasch hinweg — allzu früh für die Wissenschaft, die er zunächst durch eine Biographie Wallensteins und eine Allgemeine Kulturgeschichte zu bereichern gedachte, und für die Lehranstalt, an der er so glänzend gewirkt hat.

Die historische Klasse verlor ferner im letzten Jahre drei korrespondirende Mitglieder.

Am 9. Juni 1898 starb **Pierre Vaucher**, Professor der Geschichte an der Universität Genf, seit 1896 korrespondirendes Mitglied unserer Akademie. In Berlin unter Ranke und Vatke als Historiker gebildet, übertrug er die dort sich angeeignete streng wissenschaftliche Methode in sein Vaterland und auf die von ihm gegründete historische Schule. Das Ergebniss seiner, hauptsächlich dem Ursprung der Eidgenossenschaft zugewandten Forschung legte er in seinen Hauptwerken nieder: „Esquisses d'histoire suisse“ (1882), „Les traditions nationales de la Suisse“ (1884) und „Mélanges d'histoire nationale“ (1888). Die Sagen der poetischen Ueberlieferung von der Begründung der Eidgenossenschaft konnten vor seiner Kritik nicht bestehen. Nicht der Schwur auf dem Rütli begründete nach ihm die Eidgenossenschaft, sondern das „ewige Bündniss“, welches Uri, Schwyz und Nidwalden am 1. August 1291 schlossen, und in welchem sie sich schwuren, „im Fall der Noth einander mit Rath und That zu helfen und keinen fremden Richter anzunehmen“.

Am 23. November 1898 folgte ihm der Generalsekretär der kaiserlichen Akademie in Wien **Alfons Huber**, seit 1863 an der Universität Innsbruck und seit 1887 an der zu Wien Professor der Geschichte. Ein Schüler Julius Fickers in Innsbruck, wandte der scharfsinnige Forscher die von seinem Lehrer erlernte exakte Methode der Forschung bereits auf seine Erstlingsarbeiten: „Ueber die Entstehungszeit der österreichischen Freiheitsbriefe“ (1860) und: „Die Waldstädte Schwyz, Uri und Unterwalden bis zur festen Begründung ihrer Eidgenossenschaft, mit einem Anhang über die geschichtliche Bedeutung des Wilhelm Tell“ (1861), mit grossem Erfolge an. Bei Gelegenheit des Festes der 500jährigen Vereinigung Tyrols mit

Oesterreich schrieb er: „Geschichte der Vereinigung Tyrols mit Oesterreich“ (1864), und im Zusammenhange damit: „Geschichte des Herzogs Rudolf IV. von Oesterreich“ (1865). Dann übernahm er nach Böhmers Tode die Herausgabe der „Fontes rerum Germanicarum aus Böhmers Nachlass“ (1868) und die Bearbeitung der „Regesten des Kaiserreiches unter K. Karl IV. 1346—1378“ (1877). Das Hauptwerk des unermüdlichen Forschers ist aber seine „Oesterreichische Geschichte“, zu deren Abfassung er noch in späten Jahren die magyarische Sprache erlernte. Die davon erschienenen fünf Bände (1885—1896) reichen allerdings nur bis 1648, aber sie wird ein äusserst verdienstvolles Werk bleiben, das so bald nicht überholt werden wird. Huber und Arneth, dessen Tod wir im vorigen Jahre zu beklagen hatten, galten als die hervorragendsten Forscher auf dem Gebiete der österreichischen Geschichte. In unsere Akademie trat Huber 1878 ein, und seit 1896 gehörte er auch der Historischen Kommission bei derselben als Mitglied an.

Endlich am 29. Januar 1899 verschied **Robert Fruin**, Professor der Geschichte an der Universität Leyden und seit 1868 Mitglied unserer Akademie. Er hat sich namentlich durch sein Werk „Tien jaren uit den tachtigjārigen oorlog“ den ersten Platz unter den jetztlebenden holländischen Geschichtschreibern erworben. Es behandelt die Jahre 1588—1598, also die Zeit der Consolidation der niederländischen Republik und steht durch umsichtige Benützung der alten und neuen Quellen und durch vielseitige Forschung mit der modernen deutschen Historik auf gleicher Linie, während es in der Anschauung des Ereignisses über den gewohnten Standpunkt heimischer Parteibefangenheit sich erhebt und in lichtvoller Anordnung, Prägnanz der Darstellung und politischem Verständniss sich den glänzenden Vorbildern der westlichen Nationen würdig anreihet. Man kann den Verfasser als den holländischen Mignet (Döllinger, Akad. Vorträge II, 310—324) bezeichnen.

Ueber
Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit.

Festrede

gehalten in der

öffentlichen Sitzung der k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München

zur Feier ihres 140. Stiftungstages

am 11. März 1899

von

Adolf Furtwängler

o. Mitglied der philosophisch-philologischen Classe.

München 1899

Verlag der k. b. Akademie.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Ueber
Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit.

Festrede

gehalten in der
öffentlichen Sitzung der k. b. Akademie der Wissenschaften
zu München

zur Feier ihres 140. Stiftungstages

am 11. März 1899

von

Adolf Furtwängler

o. Mitglied der philosophisch-philologischen Classe.

München 1899

Verlag der k. b. Akademie.

In Commission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth).

Wer heute das Trümmerfeld der Burg zu Athen betritt, nicht blöde Neugier, sondern warme Liebe zur Kunst der Griechen im Herzen, der wird nicht dem Geheisse seines Reisebuches folgen und kühlen, befriedigten Sinnes nur die „Schönheit der Ruinen“ bestaunen können, ihn wird Schmerz ergreifen und tiefes Weh ob dem Schicksal des Schönen; und wie ein schriller Hohn auf die rohe Wirklichkeit werden die geläufigen Reden von der „Unvergänglichkeit“ des wahrhaft Grossen ihm in den Ohren klingen. Zerrissen, blutig liegt die jugendfrische Schönheit vor uns, wie in der Sage Adonis, der blutüberströmte, sterbende, vor der laut wehklagenden Aphrodite, wie der heldenschöne Meleager vor den Schwestern, deren Thränenfluthen unstillbar niederströmten. Geborsten sind die Tempel, zerfallen und zerschunden, verstümmelt und grausam entstellt oder ganz vernichtet sind die köstlichen Gestalten, die einst hier weilten. Ein weher Schmerz erfasst und schüttelt uns: unwiederbringlich verloren, vorübergerauscht ins Meer des Vergangenen ist das Schöne, das uns das Schicksal hier geraubt. Und was uns geblieben, daran unser Auge hängt, in das wir liebend uns vertiefen — entsetzlich ist der Gedanke, dass dies Wenige nur der Laune eines grausam gleichgültigen Zufalls verdankt wird. Wie leicht ja hätte es geschehen können, dass uns das leere Nichts, die vollendete Vernichtung entgegenstarre, da wo wir jetzt an dem geretteten Etwas das Auge erquicken.

Doch während wir schon bei dem Gedanken zittern, dass die uns gebliebenen Brocken mit dem Uebrigen hätten mitverschwinden können, sind viele lange Jahrhunderte in gleichgültigem Stumpfsinn

fremd an jener Schönheit vorübergegangen, und nur die Werthlosigkeit der Materie oder die Schwierigkeit ihrer Zerstörung haben beschützt, was uns geblieben ist. Es war eine lange dunkle Nacht. Nur am äussersten Horizonte dämmerte ein verlorener Schimmer, der zuweilen ein empfindendes Auge traf, das ahnend erglänzte, um bald wieder zu verlöschen.

Doch es kamen Zeiten, wo die Sehnsucht nach jener verlorenen, in Trümmer gesunkenen Welt der Schönheit mächtiger und mächtiger wuchs. Es kam die Epoche Winckelmanns und ihre begeisterte Vertiefung in die Reste der griechischen Kunst, die nun immer begieriger gesucht und gesammelt wurden. In keinem Geiste jener Epoche hat die griechische Schönheit ein stärkeres, mächtigeres Feuer entfacht als in dem unseres Dichters Goethe. Der bescheidene kleine Saal von Gipsabgüssen nach Antiken, den Kurfürst Karl Theodor 1767 in Mannheim hatte einrichten lassen, warf den ersten zündenden Funken in seine Seele. Und wie noch der alte Mann empfand, lehrt unter anderem jene Aufzeichnung von 1816, dass eines Morgens „die Begierde, etwas dem Phidias angehöriges mit Augen zu sehen, so lebhaft und heftig ward, dass er den Wagen ohne Vorbereitung nach Rudolstadt lenkte und sich dort ‚an den erstaunenswerthen Köpfen von Monte Cavallo‘ — deren phidiasisches Wesen freilich blöder Blick von Gelehrten bis heute zumeist verkannt hat — für lange Zeit herstellte“. In dichterischen Schöpfungen hat er diesem innersten Erfassen griechischer Schönheit unvergänglichen Ausdruck gegeben. Sie sind und werden wohl bleiben die herrlichsten Blüthen, die der Abglanz griechischer Sonne in unsern Zeiten und auf unserm Boden hervorgerufen. Denn was dem Dichter genügen durfte, das ahnende Schauen des fernen Schönen, das ihm frische Quellen in der eigenen Brust erschliessen half, das konnte dem bildenden Künstler nicht hinreichen, wenn er so verwegen sein wollte, mit jenen fremden Gestalten zu wetteifern. Was die antikisirende Kunst der Goethe'schen Epoche zu Anfang unseres Jahrhunderts an eigenen Werken geschaffen, wie auch an Ergänzungen antiker Statuen geleistet hat, die zum Theil

unter Aufsicht grosser Künstler, wie Thorwaldsen und Rauch, geschahen und damals allgemein befriedigten, zeigt uns jetzt nur, wie allgemein und verschwommen, wie blass und leblos doch die Vorstellungen der damaligen Künstler von der Antike waren. Von dem eigentlichen Innern, dem im Kern trotz aller Typik doch immer Individuellen der antiken Kunst hatten sie nichts erfasst und sich mit dem kraftlos blassen Schimmer begnügt, der ihnen aufgegangen war. Wir sind heute weiter, wesentlich weiter und tiefer gedrunken, im Verstehen und Erkennen wenigstens, nachdem der Wettlauf im Nachschaffen als aussichtslos aufgegeben worden.

Die Schätzung einer vergangenen Kunst führt zum Sammeln ihrer Ueberreste. Die Art jener Schätzung bedingt die Art dieser Sammlungen. Eine Geschichte der Antikensammlungen ist, wenigstens in den Hauptzügen, zugleich eine Geschichte der Auffassung und Empfindung, die der alten Kunst entgegengebracht wurden. Wobei nur zu bedenken ist, dass die Sammlungen nur langsam und schwerfällig den Wandlungen zu folgen vermögen, welche Auffassung und Empfindung in rascherem Wechsel durchzumachen pflegen. Dem starken und tiefen Schmerzgeföhle, das uns jetzt ob der Vernichtung der herrlichsten alten Werke überkommt, würde die äusserste Sorgfalt in liebevoll kennender Bewahrung des Wenigen entsprechen, das uns geblieben. Wie hat sich das entwickelt, was wir heute, ohne freilich sie immer zu erreichen, doch als Forderung stellen? Und wie entstanden überhaupt die Museen als absichtliche Sammlungen von als kostbar empfundenen Resten vergangener Zeiten?

Die Epoche gesündester Vollkraft im Alterthum kümmerte sich nicht um das Gewesene und kannte nichts Museumgleiches. Als 480 v. Chr. die Burg von Athen von den Persern zerstört war und die siegreichen Athener nun daran gingen, das Heiligthum ihrer Göttin aus rauchenden Trümmern wieder herzustellen, da beschlossen sie, die Menge der prächtigen, zum Theil aus schönstem parischen Marmor gefertigten und reich bemalten, zumeist noch gar nicht alten und wenig beschädigten Statuen, die vordem der Athena geschenkt

worden waren, nicht etwa zu sammeln und zu bewahren, sondern auf die Schutthaufen zu werfen, um damit den Boden zu planiren, auf dem sie neue, viel bessere und schönere Statuen errichten zu können sich bewusst waren. Bis in unsere Tage haben jene Statuen im Schutte geruht, bis sie der Spaten wieder zu Tage gefördert hat und sie jetzt, wieder aufgerichtet, ein ganzes Museum füllen.

In jenen Zeiten gab es nur was wir unabsichtlich entstandene Museen nennen können, Anhäufungen von Kunstwerken aller Art in grossen Heiligthümern und an wichtigen öffentlichen Plätzen. Insbesondere die alten, weithin berühmten Tempel wurden durch die allmähliche Häufung von Weihgeschenken von selbst zu etwas wie Museen. So enthielt das uralte Heraion zu Olympia eine bedeutende Sammlung von Kunstwerken aus archaischer wie auch aus jüngerer Zeit, die man im späteren Alterthum selbst museumsartig geordnet zu haben scheint. In grossen Heiligthümern pflegten eigene Schatzhäuser, sogenannte Thesauren, sich zu befinden, die von einzelnen Staaten zur Aufnahme aller ihrer im Laufe der Zeiten dort darzubringenden kostbareren Weihgeschenke errichtet waren. Diese Geschenke bestanden indess nur zu einem kleineren Theile aus Statuen, zu weitaus grösserem aus Geräthen, Gefässen, Geweben, Schmucksachen, Waffen und dergleichen. Wir besitzen noch ansehnliche Reste von den Inventaren solcher Tempelschätze, die fast unsern Kunstgewerbemuseen gleichen mochten. Allein nicht nur Kunst und Handwerk, auch alles, was allgemeines Interesse beanspruchen konnte, pflegte man unter dem Schutze der Gottheiten in den Tempeln aufzustellen. So kamen auch allerlei seltene und merkwürdige Dinge in die Tempel, sogenannte Naturwunder, seltene Thiere, Felle, Knochen, Steine, merkwürdige Geräte und Instrumente und vor allem auch Reliquien aller Art von mythischen wie von berühmten historischen Personen. So entwickelten sich die Tempel auch zu dem, was in neueren Zeiten die Raritätenkabinette und so manche lokale städtische und fürstliche Sammlungen boten. Der Sinn der grossen Masse hat sich allzeit rascher und lieber diesen Dingen als den eigentlichen Kunst-

werken zugewendet. Die Fremdenführer, die in den grösseren Heiligthümern zu einer ständigen Institution wurden, haben ohne Zweifel unendlich mehr auf jene Raritäten und Merkwürdigkeiten als auf die künstlerische Bedeutung der Weihgeschenke aufmerksam gemacht. Gleichwohl entwickelte sich eine lebhaftere kultur- und selbst auch kunstgeschichtliche Forschung eben aus der Erläuterung, der „Periegesi“ jener mannichfaltigen in den Heiligthümern allmählich angesammelten Schätze.

Ganz verschieden von diesen von selbst durch die Frömmigkeit der Stifter gewordenen Museen sind die absichtlichen Sammlungen als werthvoll geschätzter Kunstwerke. Reichen jene in ein hohes Alterthum zurück, so finden wir die Anfänge zu diesen erst in der Zeit der Nachfolger Alexanders. Sind jene aus dem Schoosse des Volkes selbst herausgewachsen und als Eigenthum der Götter auch allen Verehrern derselben zu eigen, so sind diese dagegen die privaten Schöpfungen einzelner Individuen.

Die Grundstimmung zu diesem persönlichen Sammeln älterer Kunstwerke bildet ein Gefühl eigener Schwäche, das Gefühl, dass etwas höheres, besseres als es die eigene Zeit vermag, vorangegangen ist, eine Sehnsucht nach entschwundener Schönheit. Die Zeit der Diadochen ist die erste in Griechenland, wo eine solche Stimmung aufkommen konnte, sie ist die erste, in welcher leidenschaftlich ältere Kunstwerke gesammelt wurden. Die kunstsinnigen Könige von Pergamon scheinen hierin vorangegangen zu sein. Schon Attalos I. scheint gesammelt zu haben, mehr noch Eumenes II., der in den Hallen um den Athenatempel kostbare Werke älterer Meister aufstellte, und Attalos II. war ein leidenschaftlicher Sammler von älteren Gemälden, und die berühmten alten Wandbilder, die nicht käuflich waren, wie die des Polygnot zu Delphi, hat er, wie es scheint, eigens kopiren lassen. Seit wir die Kunst der eigenen Zeit dieser Könige genauer kennen durch die erfolgreichen Ausgrabungen zu Pergamon, verstehen wir wohl, wie ein feineres Gemüth sich nach der verlorenen Schönheit der älteren Zeit, die nun zur klassischen ward.

hinsehen musste. Die aufsteigende Entwicklung der griechischen Kunst schliesst mit der Alexander-Epoche ab. Wenn man neuerdings diesen Satz eine Zeitlang in der Freude über die neuen Funde von Pergamon durch letztere umgestossen wähen konnte, so haben diese ihn in Wirklichkeit nur erst recht bestätigt. Die griechische Kunst, die sich bis zur Epoche um 300 v. Chr. in rapidem, unablässigem Fortschreiten entwickelt hatte, blieb hier stehen; sie wusste, dass ihr nichts wesentlich Neues zu schaffen übrig gelassen war. Denn die vollste Wirklichkeit, die selbst vor der Benutzung des Abgusses vom Lebenden in der Plastik nicht zurückschreckte, und der vollkommene Ausdruck aller stärksten Leidenschaften war damals schon erreicht worden. Wer weiter wollte, musste in die Manier, in die Uebertreibung und das Virtuosenhum verfallen. Wie sehr dies Loos die Künstler am pergamenischen Hofe traf, sehen wir jetzt aus den Skulpturen des Gigantenfrieses zu Pergamon, dessen grell übertreibende Weise zwar blendet durch virtuosenhaft prunkendes Geschick, doch innerlich roh und hohl ist und bar jedes wirklich neuen Elements; denn in den Motiven zehrt sie nur von der Vergangenheit. Da verstehen wir, dass man das Aeltere zu sammeln das Bedürfniss empfand, um sich an seiner Reinheit wieder zu erfrischen.

Indess dürfen wir uns dies Sammeln der hellenistischen Könige auch nicht zu weitgehend denken. Die äusseren Hindernisse, die ihm entgegenstanden, indem weitaus die meisten älteren Kunstwerke im festen Besitz von Heiligthümern waren, mussten sehr beschränkend wirken. Zwar begann man, das Aeltere, das man im Original nicht haben konnte, in Kopien sich zu verschaffen; allein die damaligen Künstler waren von ihrem eigenen Stil noch zu überzeugt, so dass sie nur sehr ungenau und frei zu kopiren wussten, wie die uns aus den Bauten bei der Bibliothek zu Pergamon erhaltenen Beispiele lehren.

Aus diesem Interesse an der vergangenen Kunst heraus entwickelte sich damals auch eine kunstgeschichtliche Forschung, die freilich in den Anfängen stecken blieb und keine volle Entfaltung gefunden hat. Auf die für einen pergamenischen König gewiss

unschwer ausführbare Idee, eine Auswahl aus dem überreichen Vorrath älterer plastischer Werke in Abgüssen oder auf Grund von Abgüssen gemachten exakten Kopien zu sammeln und diese historisch zu ordnen, scheint Niemand damals gekommen zu sein. Und doch wäre dies nur eine Uebertragung desselben Verfahrens auf das Gebiet der Kunst gewesen, das man damals der Literatur angedeihen liess, indem man in Alexandria wie in Pergamon sich Abschriften all der besten der älteren Literaturwerke verschaffte und sie wohlgeordnet in Bibliotheken aufstellte. Das lag natürlich hauptsächlich, aber doch nicht allein an der leichteren technischen Ausführung von Abschriften gegenüber den Kopien von Kunstwerken; das geschriebene Wort hat allezeit bei den Menschen in höherer Schätzung gestanden als das künstlerische Bild. Daher die frühere und reichere Entwicklung der Bibliotheken gegenüber der der Kunstmuseen. Daher auch die Thatsache, dass die Menschheit alten Schriftwerken gegenüber niemals so gänzlich stumpf gewesen ist, wie gegen alte Kunstwerke.

Nachdem Macht und Herrschaft über die griechische Welt von den hellenistischen Herrschern auf das römische Volk übergegangen war, hat das Sammeln älterer Kunstwerke und das Wiederholen derselben in Kopien einen ungeheuren Aufschwung und ungeheure Ausdehnung gewonnen. Der besiegten Griechen Kunst zog triumphirend ein in Rom, und die sie erst verachten zu dürfen glaubten, die rauhen Römer, wurden ihre eifrigsten und bewunderndsten Anhänger. Nicht dass alle öffentlichen Plätze und Hallen und Tempel in Rom sich allmählich mit griechischen Meisterwerken füllten, ist dafür bezeichnend — denn dies war ja nur die Beute des Siegers —, jener Triumph der griechischen Kunst zeigt sich vielmehr darin, dass bald jedes private Haus, jede Villa eines wohlhabenden Römers seine Sammlung von plastischen Kunstwerken und seine Bildergalerie, seine pinacotheca besass, wenn möglich alte Originale, wenn nicht, so doch sicher eine grosse Anzahl von treuen Kopien von Werken aus der vorhellenistischen griechischen Blüthezeit. Allein all dieses Sammeln

und Kopiren bei den Römern diene doch zunächst immer nur dem praktischen Zweck des Schmucks, der Entfaltung von Pracht und Luxus. Die grosse Aufgabe, die vor die Römer trat, als sie die ganze Fülle der vergangenen griechischen Kunst mit starker Hand an sich herangezogen, die Aufgabe, hier ordnend und forschend einzudringen, die Zeiten und Schulen und dann die einzelnen Individualitäten zu sondern, zu verstehen und in all ihrer Eigenart zu erfassen, in planmässigen, historisch geordneten, öffentlichen Sammlungen von Originalen und Kopien die Resultate jener Forschung Allen zugänglich darzulegen, diese Aufgabe haben die Römer kaum geahnt, geschweige erfüllt. Die gesunden, kräftigen Ansätze zu historischer Erforschung der älteren Kunst, die wir bei den Griechen in hellenistischer Zeit antreffen, haben keine weitere Entwicklung bei den Römern gefunden. Diese begnügten sich im Ganzen mit dem, was aus jenen Forschungen der Griechen in die Rhetorenschulen und in die Popularschriftstellerei gedrungen und so zu Gemeinplätzen geworden war. Eigenes haben sie so gut wie gar nicht hinzugethan. Aber auch bei den Griechen war der wissenschaftliche Sinn allmählich erstorben und erstickt im Gestrüppe der fruchtlosen Reden der Philosophen und Rhetoren und Schöngeister. Das ganze Alterthum hat trotz des Jahrhunderte hindurch fortgesetzten Kultus der vergangenen klassischen griechischen Kunst nichts gekannt, was wir wirklich als Kunstgeschichte bezeichnen könnten. Als Plinius in seiner grossen Encyklopädie alles Wissenswerthen etwas derart zu geben versuchte, war er genöthigt, es selbst mühsam zusammenzustoppeln aus allerlei Quellen, aus alphabetischen Künstlerverzeichnissen, chronologischen Tabellen, periegetischen und biographischen Notizen und dazu glücklicherweise auch aus kostbaren Urtheilen eines griechischen Künstlers, der noch unmittelbar am Rande jener herrlichen Epoche des aufsteigenden, rastlos lebendigen Schaffens in der griechischen Kunst gestanden hatte. All dies waren aber nur Keime und Ansätze zu historisch-kritischer Verarbeitung der vergangenen Kunst, die im Alterthum nie zu voller Entfaltung gekommen sind. Freilich dürfen

wir das Alterthum glücklich preisen, dass es verschont geblieben ist von jener Fluth seichter, phrasenhafter Handbücher der Kunstgeschichte, wie sie in unseren Tagen sich über uns ergiesst; aber ein Mangel der antiken Kultur bleibt es immer, dass bei der wunderbaren Fülle der vorhandenen, Jahrhunderte hindurch bewunderten, gesammelten, kopirten griechischen Kunstwerke doch keine gründliche, eindringende Forschung an sie sich angeschlossen hat. Auch hier kann man den Vorrang bemerken, den das geschriebene Wort vor dem Bilde besitzt: die klassische Literatur ward von den Alten wohlgeordnet in den Bibliotheken verwahrt und nach allen Seiten durchforscht, während Bilder und Statuen eben dem Schmucke dienten.

Die Kunstsammlungen an öffentlichen Orten in Rom waren alle ganz zufälliger Entstehung; was sie enthielten oder nicht enthielten, war nicht von Plan und Absicht, sondern nur vom Zufall abhängig. Die Werke der verschiedensten Epochen waren bunt untereinandergemengt. In den privaten Sammlungen mag, soweit sie aus Kopien bestanden, zuweilen wohl mehr System gewaltet haben; doch lässt sich dies nirgends mehr sicher erkennen. Wo wir grössere Komplexe von Kunstwerken überblicken, wie bei den Bronzen des der epikureischen Philosophie zugethanen Besitzers der herkulanischen Villa, oder bei den Skulpturen der Hadriansvilla bei Tivoli, herrscht auch hier das Durcheinander eines bunten Allerlei, das nur nach dekorativen Rücksichten geordnet erscheint.

Die privaten Sammlungen der Römer müssen viele kostbare griechische Originale enthalten haben. Ein klassisches Beispiel für die gewaltsame Art, wie ein römischer Kunstenthusiast der republikanischen Zeit sich in Besitz von alten Originalen zu setzen wusste, ist der durch Cicero berühmt gewordene Verres, dem wir seine gierige Kunstfreude gewiss als Milderungsgrund seiner Gewaltthaten gelten lassen wollen.

In augusteischer Zeit tritt der Gedanke auf, dass der Privatmann seine Kunstschatze der geniessenden Bewunderung der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen habe. So dachte der edle Asinius

Pollio, der „spectari monumenta sua voluit“. Er öffnete seine stattliche Kunstsammlung dem Publikum; sie scheint freilich fast nur Werke relativ späterer Künstler enthalten zu haben; darunter war die mächtige Gruppe der Dirke, die wir den farnesischen Stier zu nennen pflegen.

Am konsequentesten und grossartigsten aber hat Agrippa den Gedanken erfasst. Dieser gewaltige Feldherr und Mitregent des Augustus, dessen Züge voll Energie und finsterem Ernst, strenger Selbstbeherrschung und durchdringendem Verstand wir aus vorzüglichen Porträts noch kennen, welcher der Nachwelt als der edelste Mann seiner Zeit erschien, Agrippa hatte einst in Rom eine prachtvolle Rede gehalten, die noch zu Plinius' Zeit existirte, darin er dazu aufforderte, alle die griechischen Meisterwerke der Plastik und Malerei für staatliches Eigenthum zu erklären und der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen, während er diejenigen bitter tadelte, die jene Werke auf ihre Villen zerstreuen und verbergen, sie in die Verbannung der Villen vertreiben („in villarum exilia pelli“). Ein grossartiger Gedanke, eines wahrhaft grossen Mannes würdig: das Herrlichste, das die Kunst geschaffen, sollte nicht in den Besitz des Einzelnen kommen, der es verschliessen und verbergen kann; es soll der Gesammtheit, dem Staat gehören, der es Jedem darbietet, der es geniessen kann und geniessen will; es ist ein Besitz der Menschheit, der vor privater Willkür gesichert sein muss.

Indess die Rede Agrippa's verhallte; sein Freund Augustus hat die Ausführung des Gedankens offenbar nicht für opportun gehalten; er wird den Widerstand jener reichen und mächtigen Privaten gefürchtet haben, in deren Palästen und Villen so viel der kostbaren griechischen Werke verborgen waren. Das grossartige öffentliche Museum, das Agrippa vorschwebte, blieb nur ein schöner Traum. Da hatte es wieder das geschriebene Wort viel besser. Schon Julius Cäsar beschäftigte sich unmittelbar vor seinem Tode mit der Idee, eine grosse öffentliche Bibliothek in Rom zu gründen, welche die ganze griechische und römische Literatur umfassen und die der gelehrte

Varro zusammenbringen und ordnen sollte. Nachher hat Asinius Pollio den Plan in kleinerem Umfang mit privaten Mitteln ausgeführt und hat Augustus die Bibliothek in der Säulenhalle der Octavia und die grössere beim Tempel des palatinischen Apollo eröffnet. Für die bildende Kunst geschah etwas Analoges nicht.

Während noch in der Epoche der Antonine das Wiederholen der älteren klassischen Kunstwerke durch Kopien in hoher Blüthe steht, tritt dann im 3. Jahrhundert ein rascher Verfall ein. Die Auswahl dessen, was noch wiederholt wird, schrumpft eng zusammen und die Kopien werden gänzlich trocken und schematisch. Man kann aufs deutlichste erkennen, wie der Sinn des Sehens, die Fähigkeit, künstlerische Formen aufzufassen und zu verstehen, allmählich dahinschwindet. Das hängt mit jener gewaltigen Wandlung des antiken Geisteslebens im 3. Jahrhundert zusammen, die zumal im Neuplatonismus ihren Ausdruck gefunden hat. Das Gemüth der Menschen ist von ganz anderen Dingen occupirt und kann sich nicht mehr dem heiteren Geniessen und Schauen der künstlerischen Formen hingeben; man wird ängstlich, trübe und wagt nur nach dem Geist und der Bedeutung, nicht mehr nach der Form zu fragen. Wohl wissen die professionellen Wortkünstler, die Sophisten und Rhetoren noch mit reichem Wortschwall über Kunstwerke zu reden; aber je mehr sie sagen, desto deutlicher wird es, wie wenig sie mehr zu sehen verstanden.

Das Kopiren hört gänzlich auf und man begnügt sich mit dem Vorrath vorhandener Statuen, die man bei Neubauten nur neu aufstellt und nach alter Gewohnheit zum Schmucke verwendet. In dieser Weise hat auch die byzantinische Epoche die alte Kunst noch gepflegt; wie einst Rom, so schmückte sich jetzt Byzanz mit der Ueberfülle der noch erhaltenen älteren Statuen. Allein es gab keine Augen mehr, die ihre Schönheit fühlend zu sehen verstanden.

Und die herrlichen Werke sanken allmählich in Schutt und Trümmer, die ihnen entfremdete Zeit rauschte gleichgiltig über sie dahin. Eine leise Nachwirkung der Antike freilich, einem fern ver-

klingenden Ton vergleichbar, lässt sich durch das ganze Mittelalter hindurch verfolgen; ja selbst da, wo der nordische Geist einen mächtigen selbständigen künstlerischen Aufschwung nahm, in der Epoche der frühen Gothik in Frankreich scheint ein Lichtstrahl aus dem fernen Reich der Antike empfindende Künstleraugen getroffen und weithin wirkende Anregung gegeben zu haben, indem er den freien Stand der menschlichen Figuren und den grossen Zug und Schwung in Haltung und Gewandung hervorrief.

Das 15. Jahrhundert ist jene ewig denkwürdige gewaltige Epoche, wo die Kunst die Wirklichkeit von neuem wieder entdeckt, die Wirklichkeit mit all ihrem unendlichen Reichthum an individuellen Formen, der nun mit aller Frische und lebendigen Deutlichkeit von der Kunst wiedergegeben wird, naiver, wahrer, liebevoller als zu irgend einer anderen Zeit. Das war eine Entwicklung aus eigener Kraft und durchaus nicht hervorgerufen durch die Antike. Allein nun konnte es nicht mehr ausbleiben: auf diese scharf sehenden und fein empfindenden Augen musste die Antike mächtig wirken; es musste kommen, dass die Antike wieder begeistert gesucht, aufgegraben und gesammelt wurde. Zuerst verhielt man sich sehr klug und richtig gegen sie und entlehnte nur das Aeusserliche, Ornamentale und Tektonische von ihr und liess sich trotz aller Bewunderung im übrigen nicht stören. Doch bald erwies sich die neu erstandene als zu übermächtig, und es ist eigentlich traurig zu sehen, wie die Kunst im 16. Jahrhundert sich theilweise durch die Antike aus der eigenen Bahn reissen liess und von den besten Vorzügen, die sie bis dahin geziert, einzubüssen begann.

Wir hören unter Leo X. durch keinen Geringeren als Rafael von dem grossartigen Plane, das ganze antike Rom mit all seinen Prachtbauten wenigstens in Zeichnung wieder herzustellen. Allein wir vernennen nichts davon, dass man gestrebt hätte, die zahlreich aufgegrabenen Reste der alten Kunst geordnet zu allgemeiner Benutzung in öffentlicher Sammlung zu vereinigen. Die sozialen Zustände der Zeit liessen einen solchen Plan schon gar nicht aufkommen. Die

ausgegrabenen Kunstwerke wurden Eigenthum der zahlreichen grossen und kleinen geistlichen und weltlichen Fürsten und Herren, welche sie zur Ausschmückung ihrer Paläste, Häuser und Villen zu verwenden beliebten, wo man sie in den Gärten und Gärtchen, in den Höfen, in den Treppenhäusern, an den Wänden und selbst auf den Dächern der Gebäude als Dekoration anzubringen pflegte. Wie diese Antikensammlungen im 16. Jahrhundert aussahen, darüber belehren uns noch manche Zeichnungen aus jenen Zeiten, und an vielen Orten ist jene alte Aufstellungsart noch heute erhalten.

Es sind sicherlich unendlich viele und kostbare dem Boden entrissene Reste der antiken Kunst auf diese Art wieder zerstört worden und uns verloren gegangen. Gar Vieles ist durch Misshandlung und durch das Stehen im Freien in Gärten und Höfen geborsten und verdorben, und Anderes ist durch nachlässige Gleichgiltigkeit und Willkür beim Zusammensetzen zerbrochener Theile und dem Ergänzen fehlender entwürdigt und entstellt worden. Da kümmerte sich Niemand ernstlich, ob ein Kopf ursprünglich zu einem Körper gehörte, wenn er nur ungefähr dem dekorativen Zweck genügte. Und dieses Unwesen der Misshandlung der Antike durch die Sammler, das zum Theil bis in unsere Zeilen sich hinein erstreckt, betraf gerade die wichtigsten Reste der alten Kunst, die der grossen Plastik. Da hatten es die kleineren Alterthümer besser, insbesondere die Münzen, die Gemmen, die kleinen Bronzen und die Porträtbüsten, in denen man durch die Literatur bekannte Persönlichkeiten des Alterthums vermuthete. Diese Dinge, zu denen sich in der Regel auch Inschriftsteine zu gesellen pflegten, wurden von Anfang an eifrigst gesammelt und in Kabinetten vereinigt, die sich in den Studierzimmern und Bibliotheken der Gelehrten und der gelehrten Studien holden Fürsten und Herren bildeten. Auch hier kann man wieder jene höhere Schätzung erkennen, die dem geschriebenen Worte zugebilligt wird, gegenüber dem blossen Bilde; denn nur wegen ihres näheren Verhältnisses zu Schriftwerken und fast nur des historischen und antiquarischen, viel weniger des künstlerischen Werthes wegen hat man sie gewürdigt.

und gesammelt. So erwachsen in den Bibliotheken und Studierzimmern die ersten Kunstsammlungen von wissenschaftlichem Charakter. Aber die wirklich grossen Kunstwerke liess man daneben unbekümmert von privater Willkür verunstalten und draussen als Dekorationen verkommen. Die Künstler, die sich allein für sie wirklich interessirten, nahmen vorlieb mit dem Zustande, wie er war, den zu ändern ihnen die Macht fehlte; und worauf es ihnen ankam, nicht das eindringende Erkennen und Verstehen der alten Kunst, sondern nur die Anregung für das eigene Schaffen, konnten sie auch so gewinnen.

Die Ansätze, die sich in der Renaissancezeit zu würdigerer Behandlung und Sammlung der Antiken finden, sind spärlich und ohne Entwicklung geblieben. Im Jahre 1471 schenkte Papst Sixtus IV. einige kostbare Antiken, die bis dahin verstreut waren, insbesondere grosse Bronzen, der Stadt Rom in den Palast der Konservatoren auf dem Kapitol. Allein diese wurden hier gerade wie in den Privatpalästen zum Schmucke des Hofes, des Treppenhauses und der Zimmer benutzt, und es dauerte noch Jahrhunderte, ehe sich aus diesem Antikenbesitz der Stadt, wiederum durch Stiftungen kunstsinniger Päpste, ein wirkliches grosses öffentliches Museum entwickelte. Und ebenso war der Statuenhof im Belvedere des Vatikan, den Julius II. durch Bramante errichten liess und der einige der werthvollsten der damals bekannten Statuen, den Laokoon und den Apollo, aufnahm, nur eine dekorative Anlage von derselben Art, wie sie die Privatpaläste hatten, und es dauerte auch hier Jahrhunderte, bis jene Werke, von Gefahr und Unbilden beschützt, ein Theil des späteren gewaltigen vatikanischen Antiken-Museums wurden.

Auch ausserhalb Italiens war es mit den Kunstsammlungen nicht anders: auch hier gab es nur private Sammlungen, in denen die höheren Kunstwerke, Bilder und Statuen, nur zur Dekoration von Schlössern und Palästen dienten, während die kleineren den Kuriositätenkabinetten der Herren oder den Bibliotheken der Buchgelehrten zugetheilt wurden. Ein wirkliches Verständniss der Dinge, das sich

auf ihren Kunstwerth ebenso wie ihre historische Bedeutung innerhalb der antiken Kultur erstreckte, zeigt sich nirgends; wohl aber reger Eifer des Sammelns; insbesondere in Frankreich, wo König Franz I. voranging, der seine Schlösser, besonders Fontainebleau, mit zahlreichen Kunstwerken ausstattete, die er aus Italien erwarb, sowohl Gemälden wie auch antiken Skulpturen, der auch zuerst die Einsicht hatte, von denjenigen Meisterwerken der Plastik, die er nicht im Original erwerben konnte, sich Abgüsse zu verschaffen; kleinere Alterthümer, vermischt mit ethnographischen Merkwürdigkeiten, nahm das „Cabinet des curiosités“ zu Fontainebleau auf. Auch Ludwig XIV. sammelte in ähnlicher Weise für das Schloss zu Versailles und zahlreiche Privatleute folgten im kleinen dem Beispiel der Grossen. Auch in Spanien, dann in Deutschland, hier zumeist im 18. Jahrhundert, fanden sich Fürsten, die in gleicher Weise sei es die Schlösser und deren Gärten schmückten, sei es Raritäten- und Kunstkammern anlegten. In München gab es eine hervorragende Sammlung dieser Art schon im 16. Jahrhundert, die Kunstkammer und das Antiquarium Albrecht V., voll Kuriositäten und durch Ergänzung entstellter, missdeuteter, unverständener Antiken. Ein zu Anfang des 18. Jahrhunderts erschienenenes Buch, eine „Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern in beliebter Kürtze zusammengetragen und curiösen Gemüthern dargestellt von C. F. Neickelio“ ist ein reiches Verzeichniss von Museen jener Zeit in ganz Europa, beginnend mit dem ältesten Naturalienkabinet, als welches die Arche Noä bezeichnet wird, aber auch charakteristisch für das im ganzen sehr niedrige geistige Niveau, auf dem damals das Publikum und die meisten Sammlungen selbst noch standen.

In England hat Karl I. Antiken gesammelt, die freilich 1649 in öffentlicher Auktion verschleudert wurden, und der Earl Arundel hatte aus dem klassischen Osten gar manche griechische Reste zusammengebracht, die nachher zerstreut wurden und zum Theil verkamen. Da erwachte im 18. Jahrhundert infolge der steigenden

Bildung und steigenden Schätzung der antiken Skulptur im englischen Adel die zur Mode führende Begier, nach Weise der italienischen Herren, die Schlösser mit antiken Marmorwerken zu schmücken. Es begann eine Wanderung von Antiken nach England, wo sie auf den Landsitzen des Adels verschwanden und bald vergessen und vernachlässigt in einen neuen Todesschlaf verfielen, aus dem sie erst in unseren Zeiten deutsche Gelehrte zuweilen zu erwecken sich bemüht haben.

Indess die Idee, dass die Meisterwerke vergangener Kunst nicht der privaten Willkür anheimfallen sollten, die sie verstecken, verbergen und verderben kann, sondern dass sie der Allgemeinheit zugänglich zu machen sind, musste doch endlich zum Durchbruch kommen. Es geschah dies zuerst in der Epoche um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, wo allenthalben die Rechte breiterer Kreise auf Theilnahme am höheren geistigen Leben sich Anerkennung verschaffen. In Rom entstand unter den die Kunst wie die Wissenschaft pflegenden Päpsten Clemens XII. und Benedikt XIV. auf dem Kapitol dem Konservatorenpalast gegenüber das erste grosse öffentliche Museum. Der heutige Bestand des kapitolinischen Museums kam im Wesentlichen schon damals zusammen. Hier war ein Zentrum für gelehrte und künstlerische Bestrebungen. Hier arbeiteten die Künstler in einer „Accademia del nudo“, hier die Gelehrten in ihrer Akademie für römische Alterthümer und Geschichte. Hier, vermuthet der Biograph Winckelmanns, scheinen diesem die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgegangen zu sein. Bald folgte auch der vatikanische Palast, der sich in der Zeit unmittelbar nach Winckelmanns Tode unter den Päpsten Clemens XIV. und Pius VI. zu einem öffentlichen Antikenmuseum, dem grossartigsten der Welt, ausbildete. Hier standen endlich die Statuen nicht mehr bloss zur Verzierung privater Anlagen, sondern ihrer selbst willen und zum Genusse Aller, die da kommen und geniessen wollten.

Auch in Frankreich zeigten sich Spuren des neuen Geistes. Ludwig XV. liess eine Auswahl von Gemälden aus Versailles in das

Palais du Luxembourg zu Paris bringen, allwo sie seit dem 14. Oktober 1750 allwöchentlich zweimal öffentlich zugänglich waren. Auch die Münzsammlung wurde (1741) aus Versailles nach Paris und zwar in die Bibliothek gebracht, die seit 1747 der allgemeinen Benutzung eröffnet wurde. Dagegen der grosse König Friedrich II. von Preussen dachte offenbar noch gar nicht daran, dass die alten Kunstwerke auch für Andere im Lande Bedeutung haben könnten. Die reichen Sammlungen, die er erwarb, verwendete er zum Schmucke seines Ruhesitzes Sanssouci, und noch 1770 liess er gar die Antikenschätze der Kunstkammer zu Berlin in den neu dafür gebauten kleinen Gartenpavillon, den sog. Antiken-Tempel, im Parke beim Neuen Palais bei Potsdam bringen, wo sie nicht nur schlecht und unsicher aufbewahrt, sondern auch so gut wie vollständig unsichtbar und von jeder Möglichkeit der Benutzung abgeschnitten waren. Erst 1798 wurde die alte Kunstkammer in Berlin wiederhergestellt. Auch die schöne Dresdener Antikensammlung stand bis 1785 in den Pavillons und Bretterschuppen des grossen Gartens „wie die Heringe gepacket.“

In die Zeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts fällt in England die Stiftung einer Sammlung, die bald zu der allergrössten Bedeutung emporsteigen sollte und in welcher der moderne Geist der allgemeinen Benutzbarkeit und Oeffentlichkeit sich von Anfang an am klarsten ausspricht, die Stiftung des Britischen Museums. Dessen Sammlungen sind hervorgewachsen nicht aus der Dekoration von Palästen und Villen — die königliche Familie und der Adel Englands, der eben damals so zahlreiche Antiken aus Italien auf seine Landsitze schleppte, stand jener Gründung gänzlich fern — sondern aus jener zweiten Art der älteren Sammlungen, die sich an Bibliothek und Studierzimmer des Gelehrten anschloss. Es war das Vermächtniss eines Arztes und Naturgelehrten Hans Sloane, das 1753 vom Staate übernommen und 1759 als British Museum eröffnet wurde, eine Bibliothek und grösstentheils naturwissenschaftliche Sammlungen, an welche sich Alterthümer aus verschiedenen Ländern anschlossen.

Das Ganze war von Anfang an bestimmt zum allgemeinen Nutzen, „for the general use and benefit of the public“, wie es in der Stiftung heisst. Eine solche von wissenschaftlichem Geiste getragene Sammlung konnte das Schöne und Schönste in sich aufnehmen — und das Glück, das über dieser Stiftung waltete, fügte es, dass bald das Wunderbarste an reiner Schönheit, das uns aus dem Alterthum geblieben, die Parthenonskulpturen ihr anheimfielen — allein sie konnte auch das Unscheinbare, Verstümmelte, aber dem Wissenden und feiner Fühlenden doch unendlich Werthvolle bei sich empfangen und brauchte sich nicht mit den modern aufgeputzten restaurirten dekorativ wirkenden Schau- und Schmuckstücken zu begnügen. Das Britische Museum ward eine Freistatt — lange Zeit die einzige — für unergänzte, von moderner Hand unberührte originale Kunstwerke aus Griechenland und dem Orient. Hier versammelten sich bald alle die wichtigsten Werke, aus denen wir allmählich eine von Winckelmann in Rom noch ungeahnte alte Kunstgeschichte aus orientalischen und griechischen Originalen haben aufbauen können. Doch dies fiel erst unserem Jahrhundert zu.

Am Ende des vorigen aber steht ein gewaltiges Ereigniss, das auch die Kunstsammlungen Europas mit völliger Umgestaltung bedrohte: die französische Revolution und die ihr folgenden Kriege. In Frankreich war die nächste Folge, dass aller bisher königliche Privatbesitz an Kunstwerken Nationaleigenthum wurde, ebenso wie der Staat auch die Kunstschatze der Kirchen und Gemeinden an sich zog. Der Palast des Louvre wurde 1791 zum öffentlichen Zentralmuseum gemacht, das er seitdem geblieben ist. Bei den Kriegen mit dem Auslande wurde — zuerst 1797 im Frieden mit dem Papste zu Tolentino — als Grundsatz aufgestellt und ausgeführt, dass der Sieger berechtigt sei, alle Kunstschatze, die ihm gefielen, aus Kirchen und Schlössern sich anzueignen und zu entführen. So strömten denn bald, hauptsächlich aus Italien, dann auch aus den Niederlanden, Deutschland, Oesterreich und Spanien die Kunstwerke nach Paris. Alle die bekanntesten und berühmtesten Skulpturen und Gemälde

und dazu unzählige andere Kunstwerke bis zu den kleinsten hinab traten den Weg an nach dem Louvre, wo sich Kisten über Kisten häuften. Umsonst war der Widerspruch eines Quatremère de Quincy, der das Herausreissen der römischen Werke aus ihrem natürlichen Zusammenhange mit der zurückbleibenden Masse in Rom tief beklagte. Mit glänzenden Worten schilderte der von Napoleon bestellte Ordner der Schätze, Denon, in einer Rede im Institut National 1803 das bisher Erreichte: „Occupé tout à la fois de tous les genres de gloire, le héros de notre siècle pendant la tourmente de la guerre, a exigé de nos ennemis les trophées de la paix et a veillé à leur conservation. Des milliers de manuscrits envoyés par ses ordres ont enrichi nos bibliothèques; des tableaux sans nombre, des bas-reliefs, des portraits rares et précieux, des vases, des colonnes, des tombeaux, des colosses, et jusqu'à des rochers façonnés, ont traversé des terres et des mers ennemies, ont franchi les montagnes, remonté nos fleuves et nos canaux et sont arrivés jusque dans nos salles pour élever d'éternels monuments de dépouilles opimes.“ Nur ein Theil, kaum ein Drittel, wurde geschickt und wirkungsvoll in den Räumen des Louvre aufgestellt, das Uebrige nur magazinirt oder gar nicht ausgepackt. Jene Säle aber boten nun freilich einen einzig grossartigen Anblick. Die herrlichsten Werke der Skulptur und Malerei, die man bisher nur zerstreut an entfernten Orten mühsam hatte aufsuchen können, und gar manches vergessene, verschollene köstliche Werk aus fernen Schlössern und Klöstern kam hier zusammen, und eines half das andere erklären. Es war ein grosser Gedanke in dieser Vereinigung alles Besten in dem einen Musée Napoléon, das 1803 eröffnet ward. Und die Sammlung sollte, so proklamirte man, der ganzen Welt, der ganzen gebildeten Menschheit gehören; die Franzosen sollten nur die Bewahrer des Schatzes sein als das Volk, dessen Arm ihn auch mit dem Schwerte zu beschützen stark genug war. Die Sammlungen wurden in der That auch auf das liberalste geöffnet, wie damals kaum eine andere und waren für jede gelehrte Arbeit auch den Fremden völlig zugänglich. Hätte der Zustand

länger gedauert, würde er gewiss auch fruchtbare Wirkungen gezeitigt haben. Hier war etwas von jenem Programm erfüllt, das Agrippa einst den Römern entrollte: die Vereinigung aller kostbaren alten Kunstwerke in öffentlichem, Jedem zugänglichem Staatsbesitze. Ständen nicht Eitelkeit, Ruhm-, ja Raubsucht und Gewaltthat dahinter, wir müssten günstiger von jener Schöpfung denken, die 1815 mit Napoleons Herrschaft in Trümmer ging. Die entführten Kunstwerke wanderten wieder zu ihren früheren Besitzern zurück.

Und dennoch: der Gedanke, dass die edelsten Kunstwerke der Menschheit gehören und deshalb von den Staaten verwaltet und zugänglich gemacht werden sollten, hatte bedeutend an Macht gewonnen. Am deutlichsten offenbarte sich die neue Zeit in Berlin. In charakteristischem Gegensatze zu dem zurückbleibenden Oesterreich, wo die alten Zustände fortdauerten, zeigt sich hier das fortschreitende Preussen. Der klar und nüchtern denkende pflichttreue König Friedrich Wilhelm III. hatte schon gleich nach seiner Thronbesteigung 1797 die königlichen Sammlungen als Staatseigenthum behandelt, ohne damit aufzuhören, aus eigenen Mitteln weiterzusammeln. Allein diese Erwerbungen in grossem Stile, die ganze Sammlungen umfassten, wanderten nicht mehr in die Schlösser hinaus; sie waren von vornherein der Allgemeinheit bestimmt. Der schon zu Anfang des Jahrhunderts auftauchende Gedanke, dass in Berlin auf der Basis der königlichen Sammlungen ein öffentliches, alle Zweige der Kunst umfassendes Museum zu errichten wäre, derart wie die erstaunte Mitwelt es in Paris hatte erstehen sehen, gewann immer festere Gestalt, bis er endlich in dem 1830 eröffneten prächtigen Schinkel'schen Bau verwirklicht dastand.

Und in demselben Jahre ward eine andere Schöpfung in Deutschland vollendet, die, der reinen Begeisterung eines Einzigen entsprungen, einzig in ihrer harmonischen Vollendung dasteht: die Glyptothek König Ludwig I. Eine private Sammlung, die aber der Allgemeinheit bestimmt und, für Jeden eröffnet, einen Jeden zu erfrischen, zu erheben berufen war. Eine Schöpfung, die in gleicher

Weise von wissenschaftlich-historischem, wie von ästhetisch-künstlerischem Sinn getragen wurde: ein Segen für das Vaterland.

Wie breit und mächtig sich die öffentlichen Kunstsammlungen in Europa und bald auch jenseits des grossen Ozeans im Laufe dieses Jahrhunderts, an dessen Ende wir stehen, entwickelt haben; wie daneben zahllose private Sammlungen einhergehen, in denen frisches individuelles Leben pulsirt, die aber nun nach kürzerem oder längerem Laufe zumeist in die grossen Ströme der öffentlichen Museen fliessen oder zuweilen durch hochherzige Stiftung sich selbst in öffentliche Anstalten verwandeln, wie die grossartige Glyptothek des Herrn Jacobsen in Kopenhagen, die Schöpfung reinsten Begeisterung und edelsten Bürgersinns, dies alles ist uns gegenwärtig und liegt deutlich vor uns. Dagegen mag es vergönnt sein, bevor wir diese Betrachtungen schliessen, an der Schwelle eines neuen Jahrhunderts stehend, hinüberzublicken und uns zu fragen, welche Erwartungen, welche Forderungen wir an die zukünftige Entwicklung der Kunstsammlungen richten sollen.

Zunächst ist ganz unzweifelhaft, dass das Sammeln von Kunstwerken vergangener Kulturperioden nur dann verschwinden könnte, wenn wir selbst in Barbarei versanken. Denn mag man auch sehnüchtig nach jenen glücklichen Zeiten zurückblicken, wo es nur eine naive kühne Kunst und keine Museen gab, Barbaren wären wir, wollten wir heute die Augen schliessen vor Produkten der Vergangenheit, von denen wir wissen, dass sie nie so wiederkehren können. Und bei dem Sammeln wird sich lauter und lauter die Stimme erheben, dass die Werke vergangener Kunst ein Allgemeinbesitz der Kulturmenschheit sein und allen denen zu eigen, frei zugänglich und benutzbar seinsollen, die sie verstehend und liebend aufsuchen wollen. Und gegen diesen Ruf wird die Romantik derer verstummen müssen, die für die malerische Verborgtheit alter Kunstwerke unter den schattigen Gängen von Gärten und unter dem Hausrathe der Wohnungen privater Sammler schwärmen. Also die Museen werden im kommenden Jahrhundert gewiss nicht verschwinden,

sondern sich mehren und wachsen. Allein, wenn nicht alle Anzeichen trügen, so wird das folgende Jahrhundert einen besseren Gebrauch von den Museen machen als das neunzehnte. Es ist ja gewiss nicht zu leugnen, dass der haltlos hin und her schwankende Eklektizismus und die eigene Stillosigkeit, welche einen grossen Theil der Kunst unseres Jahrhunderts charakterisiren, mit der mächtigen Entwicklung der Museen in innerem Zusammenhange steht. Man hat das Alte allzuviel nur nachgeahmt. Allein ich glaube, je mehr wir fortschreiten im wirklichen Erkennen und vollen Verstehen aller gewesenen Kunstepochen, desto weniger werden wir uns an sie nachahmend klammern und desto freier werden wir selbst werden. Je mehr also die Museen ihre Pflicht thun werden, je mehr wir mit gesteigerter Empfindung auch das Fremdeste und Fernste haben verstehen lernen, desto bewusster und fester werden wir unsere Eigenart entgegensetzen. Der schwankende Eklektizismus unseres Jahrhunderts wird nur eine Uebergangsstufe gewesen und das zwanzigste Jahrhundert wird Eigenart und volles Verstehen des Fremden zu vereinigen wissen.

Indess auch die Museen werden sich in vielem ändern müssen. Denn etwas gesundes spricht ja auch aus jener romantischen Opposition gegen unsere Museen, der gesunde Widerwille gegen die gedrängte Häufung der armen, aus ihrer natürlichen Luft und Umgebung herausgerissenen und hier zusammengepferchten Kunstwerke. Ja wenn wir sie dorthin wieder zurückversetzen könnten! Aber jene Luft, jene Umgebung, sie existiren nicht mehr, sie sind für immer dahin. Die uns gebliebenen Kunstwerke sind immer nur Reste, nur Stücke, Scherben eines einstigen Ganzen, das längst zerschellt ist. Nicht heben also lässt sich jenes Uebel der Museen, wohl aber mildern. Und darin bleibt der Zukunft noch unendlich viel zu thun. Denn es ist wahr, die meisten unserer Museen sind wüste Magazine, angelegt in prunkenden Palästen; und keines, weder Magazin noch Palast, ist das rechte für das alte Kunstwerk.

Es war eine natürliche Folge der von uns überblickten historischen Entwicklung, dass die Museen zunächst in Palästen oder ähnlichen Gebäuden entstanden. Und als man nun eigene Bauten als Museen zu errichten hatte, ging man unwillkürlich vom Palasttypus aus. Es ist dieser Palasttypus der Museen, der vor allem in Zukunft aufzugeben ist. Ein deutliches Beispiel, wie wenig geeignet er ist, bieten die neuen Museen zu Wien: glänzende prachtvolle Paläste, in welche die Kunstwerke gewaltsam hineinmagazinirt sind, worunter denn gerade das Beste am meisten zu leiden hatte; man dachte zunächst offenbar nur daran, prunkende, effektvolle Räume herzustellen; man übertönte mit deren gewaltig lautem Orchester den stillen Gesang der Kunstwerke selbst, der nun nur wie leises Klagen zu uns dringt. Das oberste Gesetz muss sein, dass der Museumsbau sich nach den Kunstwerken richte, nicht diese nach jenem. Das aber ist nicht möglich bei dem festen Gefüge des Palastsystems: es ist dazu eine ganz andere lockere, schmiegsame Fügung nöthig, die sich immer elastisch biegen lässt, wie gerade die Kunstwerke es verlangen. Je mehr Freiheit, je mehr Möglichkeiten ein Bau der Aufstellung und auch ihrer Veränderung lässt, desto besser wird er sein. Man wird von losen, verschiebbaren Zwischenwänden mit Vortheil Gebrauch machen und vor allem die Einrichtungen alle so treffen, dass nur der Ton, der von dem Kunstwerke selbst ausgeht, mächtig an unser Ohr dringt und alle Umgebung nur leise begleitend mittönt.

Insbesondere ist auch die Degradation des Kunstwerkes durch dekorative Benutzung desselben zu vermeiden. Das Schlimmste ist, wenn die alten Werke nur zur Dekoration der neuen Räume herabgewürdigt werden, oder wenn man in Museen die Art der Aufstellung imitirt, welche die Werke oft in den mit Teppichen und Hausrath überladenen Wohnungen der Privatsammler gefunden haben.

Und jedes wahrhaft gute Kunstwerk muss möglichst isolirt werden; man muss es ihm gönnen, dass es allein zu Wort kommt, da es sonst nicht verstanden werden kann. Auch dies ist natürlich

in unseren Magazinpalästen ganz undurchführbar. Man braucht Raum, weiten, losen Raum, den der Aufstellende sich ganz nach Bedürfniss umgrenzen kann.

Allein neben jenen wahrhaft guten und grossen alten Kunstwerken gibt es die Masse von geringen, die doch auch wichtig sind, weil sie uns jene verstehen helfen; aber man wird sie nicht aufstellen wie jene. Man wird in den Museen durchaus eine scharfe Trennung einführen müssen zwischen dem Bedeutenden und dem Geringen. Dass man dies bisher zu wenig gethan, hat eben so manchen feiner Empfindenden zum Feinde aller Museen gemacht. Das Gute soll alles einzeln, isolirt dem ungestörten Genusse dargeboten werden, das Geringe aber muss, von jenem getrennt, in Gruppen wissenschaftlich geordnet, als übersichtliches und leicht zugängliches Studienmaterial sich darstellen. Gleich verkehrt ist es, das Gute durch Vermischung mit dem Geringen zu erdrücken, wie das Geringere ganz zu verbannen und in dunklen Magazinen verkommen zu lassen; verkehrt auch das neuerdings vielfach beliebte Verfahren, das Geringere aus den grossen Zentralmuseen auszusondern und den kleineren Provinzialsammlungen zuzuweisen; denn in letzteren können solch herausgerissene Stücke meist gar nichts nützen, indem sie unverstanden bleiben müssen, während sie dort erst ihre Bedeutung erhalten durch den Zusammenhang, in dem sie stehen und dessen ungestörte Anschauung für das wissenschaftliche Verständniss unentbehrlich ist.

Jene Sonderung des Inhalts der Museen in zwei verschieden zu behandelnde Theile kann aber nur von eindringendem, tiefem Verständniss der Werke ausgehen. Es ist eine der wichtigsten Errungenschaften in der Geschichte der Museen in diesem Jahrhundert, dass man die Leitung derselben allmählich fast allgemein aus der Hand von Dilettanten in die von Kunstgelehrten gelegt hat. Es ist ein Irrthum, wenn man oft geglaubt hat, das Wissen und das künstlerische Empfinden schliesse sich aus, während sie sich gegenseitig nur ergänzen und helfen. Nur das Wissen allein kann zum wirk-

lichen Verstehen führen. Und das verstehende Kunstempfinden wird um so tiefer sein, je mehr die nothwendige Vorstufe des Wissens überwunden, je freier dadurch die Aussicht ist. Dem Kunstgelehrten ist das köstlichste Resultat seiner Arbeit die volle, reine Empfindung des Kunstwerks. Die Museen nun müssen immer im unmittelbarsten Kontakt mit der Kunstwissenschaft stehen. Sie können nur richtig geordnet, geniess- und benutzbar gemacht werden, wenn unablässige wissenschaftliche Arbeit an ihnen thätig ist. Die Zahl der wissenschaftlichen Beamten ist an den meisten Museen, insbesondere auch den grossen des Auslandes, noch viel zu klein, so dass diese nicht entfernt der ihnen gestellten Aufgabe gewachsen sind. Die Zukunft wird sie bedeutend vermehren. Dann wird ein Theil derselben der Nutzbarmachung der Sammlungen auch dadurch dienen können, dass sie etwa in lebendigem mündlichen Vortrage die Dinge regelmässig öffentlich erläutern, gleich den staatlichen Exegeten in den Heiligtümern des Alterthums. Nur der ununterbrochene Zusammenhang mit der Wissenschaft erhält ein Museum lebendig und auf der Höhe seiner Zeit. Nur er kann verhüten, dass die Sammlungen durch dilettantisches Durcheinanderwerfen, das nur auf verständnisslosen äusserlich dekorativen Aufbau sieht, geschädigt werden.

Die wissenschaftliche Arbeit verlangt aber nicht nur ihrem Fortschreiten stetig entsprechende Aenderungen der Anordnung und Aufstellung, sondern auch ebenso stetige Ergänzung und Erweiterung der Sammlung. Es sind erstarrte todte Museen, die auf einem Flecke stehen bleiben.

Die zwei Hauptarten von Sammlungen werden mit der Zeit sich wohl noch schärfer trennen als bisher: die Lokalmuseen im weitesten Sinne, als die an den Ursprungsorten der Denkmäler befindlichen, deren Inhalt nicht durch freie Wahl, sondern durch die Pflicht bestimmt wird, das aufzunehmen, was an dem Orte sich erhalten hat. Und dann jene örtlich nicht bedingten allgemeinen Museen, welche eine freie Auswahl von Kunstwerken aus allen Gegenden vereinigen, um an ihnen die Hauptepochen der Kunstgeschichte

zu verdeutlichen. Ohne Nachbildungen können diese letzteren Museen ihren Zweck nicht erreichen, wenn sie sich nicht begnügen wollen, eine ganz zufällige, durch örtliche Bedingungen nicht begründete Auswahl von Originalen zu bieten. Diese Museen nun werden vermuthlich mit der Zeit immer mehr nur auf Nachbildungen angewiesen werden, und jene Lokalmuseen werden an Kraft und Umfang wachsen. Ja vielleicht wird man später — in der Periode der Abrüstungs- und Friedenskonferenzen sind weitere Ausblicke wohl gestattet — erkennen, dass alle Kulturnationen ein gemeinsames Interesse an der verlorenen Kunstwelt haben, dass diese allen denen gemeinsam gehört, die sie sich geistig zu eigen gemacht haben. Dann wird man vielleicht auf dem Wege internationaler Vereinbarung dahin kommen, den Lokalmuseen zu ihrem vollen Rechte zu verhelfen, d. h. die Kunstwerke, welche die letzten Jahrhunderte so willkürlich durch die ganze Welt zerstreut haben, wieder so viel wie möglich an die Orte zurück zu versammeln, aus denen sie ursprünglich hervorgegangen waren. Den Anstoss hiezu könnte wohl die Thatsache geben, dass in den klassischen Ländern Italien und Griechenland weder die vorhandenen materiellen, noch geistigen Kräfte ausreichen, um allein die ungeheure Pflicht zu tragen, welche ihnen die Hinterlassenschaft des Alterthums auflädt. Die Kunstwissenschaft und die Museen in diesen Ländern sollten von den Kulturnationen gemeinsam betrieben und geleitet, und die ihnen im Laufe der Zeiten entführten Kunstwerke wieder zurückerstattet werden. Wie viel zerrissene Glieder würden sich dann wieder zusammenfinden zu neuen herrlichen Leibern! — Indess der Gedanke ist nicht einmal ganz neu: Zu Anfang des Jahrhunderts, als gewaltige Umwälzungen den Boden für kühne Pläne geebnet, trug sich König Ludwig I. von Bayern als Kronprinz 1814 mit der grossen Idee, alle von Napoleon nach Paris geschleppten Kunstwerke nach Rom zu schaffen, um sie dort in einem europäischen Museum unter dem Schutze der vereinigten Mächte aufzustellen. Ob uns das folgende Jahrhundert solche internationale Museen an den klassischen Stätten bringen wird? — Auch

unserem Vaterlande wäre es aber zu wünschen, wenn es die heimischen und ihm entführten alten Kunstwerke einst wieder in neuen lebendigen Lokalmuseen würde vereinigen können!

Noch eines, ehe wir schliessen: es gibt eine dritte Art von öffentlichen Kunstmuseen, die wir bisher nicht erwähnt, die der modernen, der lebenden Kunst gewidmeten. Von ihnen hoffen wir, dass sie im kommenden Jahrhundert verschwinden mögen; und wir wünschen es nicht aus Missgunst gegen die lebendige Kunst, sondern weil wir sie lieben. Sind jene Museen in unserem Jahrhundert doch nur durch diejenigen Zustände möglich geworden, die einer lebendigen Kunst feindlich sind. Die Museen sind die Orte für die erstorbene, die todte Kunst, in deren Reste wir uns dort wieder mühsam hineinleben müssen. Was in den Museen hängt, ist zunächst hier als wissenschaftliches Studienobjekt, zu dessen Verständniss wir durch Forschung im Vergangenen uns den Weg bahnen müssen. Die moderne Kunst sollte nicht wünschen, schon zu Lebzeiten behandelt zu werden wie das Alte. Die Reste des Vergangenen müssen wir ja auf die Haufen aufstapeln, die wir Museen nennen, das moderne Lebendige soll sich da vertheilen, wo modernes Leben ist. Es mögen auf private wie staatliche Initiative möglichst viele, häufig wechselnde Ausstellungen von modernen Schöpfungen zum Studium und zur Anregung veranstaltet werden. Aber in die monumentalen Museen, die Bewahrer des Alten, gehört das Lebende nicht; sie haben sich dahin nur verirrt als in die einzigen Asyle der Kunst in einer Zeit, die von einer praktischen Verwendung jener so wenig wissen wollte. Und dazu kam die moderne Theorie von der Zwecklosigkeit der Kunst. Von der haben die gesunden klassischen Zeiten nichts gewusst; die haben ihre Kunstwerke alle für feste Zwecke geschaffen. Solche gebe man unseren Künstlern wieder! Und Gemeinde und Staat helfe der lebenden Kunst, nicht indem sie für Museen kaufen und zu den Todten hängen, sondern indem sie lebendige Aufgaben verschaffen! Und an solchen wird kein Mangel sein, wenn man sie mehr suchen wird. Warum sind die Kirchen, die Kirchhöfe, die

Wandelgänge und Erholungsräume der Theater, die Konzertsäle, die Warteräume der Eisenbahnen, die Lesehallen, die öffentlichen Bäder, die Gerichtsgebäude, kurz all die Plätze, wo das öffentliche Leben pulsirt, nicht voll von neuen Kunstwerken? Werken, die man in Zwischenräumen zum Theil wechseln, austauschen könnte, um die Aufmerksamkeit immer neu zu fesseln?

Die Losung der Zukunft soll sein: Freude an frischer, lebendiger Kunst und unmittelbare, vielseitigste Beschäftigung für sie — Ehrfurcht, liebevolles Verstehen und Pflegen den Werken der Vergangenheit!