

# Das Bonner Provinzialmuseum nach der Erweiterung.

Von

**Dr. Hans Lehner.**

Der Erweiterungsbau des Bonner Provinzialmuseums ist am 27. Oktober 1909 in Gegenwart der höchsten staatlichen und provinzialen Behörden der Rheinprovinz und einer erlesenen Versammlung feierlich eröffnet worden.

Das stetige Anwachsen der Museumssammlungen hatte das Bedürfnis nach erweiterten Aufstellungsräumen schon längst immer dringender fühlbar gemacht. Manche Abteilungen des Museums hatten schon so dicht zusammengedrückt werden müssen, dass ihre Benutzbarkeit und noch mehr ihre ästhetische Wirkung aufs äusserste beeinträchtigt war, bedeutende neue Erwerbungen mussten überhaupt vorläufig magaziniert werden. Aber auch die Arbeitsräume waren den gesteigerten Anforderungen gegenüber nicht mehr ausreichend; das bisherige Auditorium, welches für die Vorlesungen der Universität über rheinische Altertumskunde bestimmungsgemäss eingerichtet worden war, hatte längst zu einem Arbeitsraum für Museumszwecke umgewandelt werden müssen; die reichhaltige Bibliothek des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, ein ganz unentbehrliches Hilfsmittel für die wissenschaftliche Arbeit der Museumsbeamten, war über den ihr ursprünglich zur Verfügung gestellten Raum so hinausgewachsen, dass sie zum Teil der Benutzbarkeit entzogen war.

Unter diesen Umständen konnte es nur freudig begrüsst werden, als ein äusserer Anstoss sich fand, der die Erweiterungsfrage in Fluss brachte. Der Stadt Bonn war von den Erben Wesendonk die kostbare Sammlung von 226 alten Gemälden, welche Otto und Mathilde Wesendonk zusammengebracht hatten, als Leihgabe auf 99 Jahre angeboten worden. Die Stadt nahm das Angebot dankbar an, verzichtete aber in richtiger Erkenntnis, dass eine Vereinigung des öffentlichen älteren Kunstbesitzes an einer Stelle der Zersplitterung in Anbetracht der lokalen Verhältnisse vorzuziehen sei, auf die Erbauung eines eigenen Museumsgebäudes, sondern trat an die Provinzialverwaltung mit dem Gesuch heran, in einem Erweiterungsbau des Provinzialmuseums geeignete Räume für die Gemäldegalerie zu schaffen und sie der Stadt gegen eine jährliche Miete zur Verfügung zu stellen.

Der Provinziallandtag ging auf diese Anregung um so bereitwilliger ein, als damit gleichzeitig der geschilderten Notlage des Provinzialmuseums sowohl als auch den Bedürfnissen der rheinischen Denkmalpflege und des Denkmälerarchivs abgeholfen werden konnte. Der Übernahme der Galerie Wesendonk in die Verwaltung des Provinzialmuseums standen um so weniger Bedenken entgegen, als das Museum selbst eine zwar kleine, aber erlesene Sammlung alter rheinischer und niederländischer Gemälde besass, an welche sich der neue grosse Zuwachs sofort organisch angliedern und mit der verschmolzen er eine namentlich für akademische Zwecke sehr wertvolle Lehrsammlung der alten Malerei darstellen konnte.

So wurde denn vom Provinziallandtag eine besondere Kommission ernannt, die gemeinsam mit dem Provinzialausschuss die Vorlage der Pläne vorbereiten sollte. Die unter steter Mitwirkung des Provinzialkonservators und des Museumsdirektors entstandenen Grundrisskizzen wurden unter der Oberleitung des Landesoberbauinspektors Baltzer in Düsseldorf durch den Regierungsbaumeister Dr. Roettgen in Bonn ausgearbeitet und, nach Genehmigung durch den Provinziallandtag, von den beiden genannten Architekten ausgeführt.

#### I. Der Erweiterungsbau und die bauliche Umgestaltung des Altbaues.

Der Bauplatz war durch das freie hinter dem Altbau des Provinzialmuseums bis zur Bachstrasse sich ausdehnende Gelände des Museumsgartens gegeben, und da beschlossen wurde, den Erweiterungsbau unmittelbar an die Hinterseite des Altbaues anzuschliessen, so war auch die Geschosseinteilung sowie die äussere architektonische Gestaltung und die Wahl des Materials für die Ansichtsflächen durch den bestehenden Bau bestimmt (Taf.). In drei Stockwerken, einem Keller-, Erd- und Obergeschoss, zu welchem noch ein sehr geräumiges Dachgeschoss tritt, schliesst sich das neue Gebäude an den Altbau, der einen T-förmigen Grundriss hat, an, denselben nach hinten verlängernd, aber auch gleichzeitig erbreiternd. Die Fenster der Hinterseite des Altbaues wurden zugemauert, so zwar, dass in jedem Geschoss die beiden äussersten Fenster zu Türen umgewandelt wurden, welche die Verbindung der beiden Gebäude herstellen.

Das Kellergeschoss (Fig. 51) enthält in seiner Mitte die Räume für die Zentralheizung und die Kohlenvorräte. Rechts und links schliessen sich Sammlungsräume (XXIX—XXXII) an, nach der Bachstrasse zu, von den Sammlungsräumen durch einen geräumigen verschliessbaren Korridor getrennt, befinden sich zwei Wohnungen für die Diener des Museums und der Denkmalpflege.

Das Erdgeschoss (Fig. 52) und das Obergeschoss (Fig. 53) konzentrieren sich um eine grosse zweigeschossige Lichthalle X, die, mit einer mächtigen flachen Tonne aus Eisenkonstruktion mit Mattverglasung überdeckt, eine Fülle von Licht in die fernsten Winkel ergiesst. Um diese mit breiten Umgängen in beiden Geschossen versehene, in ganz schlichter Architektur und lichter Tönung ausgeführte Halle (Taf.) gruppieren sich im Erdgeschoss die Sammlungssäle XI—XVI; ausserdem auf dem linken Flügel, an XVI an-

stossend, nach der Reihe: das Arbeitszimmer des Direktorialassistenten und das neue Auditorium mit Vorzimmer für den Vortragenden einer- und Garderoberraum andererseits, durch einen besonderen Zugang vom Garten aus erreichbar, mit 96 Sitzplätzen und Lichtbilderapparat auf Grund der neuesten Erfahrungen eingerichtet.

Im Obergeschoss umkränzen die Halle, den unteren Sammlungsräumen entsprechend, die Sammlungsräume XVIII—XXVII, Seitensäle mit hohem Seitenlicht und ein Oberlichtsaal (XXIII), die speziellen Unterkunftsräume für die Gemäldegalerie.

Das Dachgeschoss endlich birgt rings um den mächtigen ganz aus Eisen und Glas konstruierten Dachstuhl eine den ebengenannten Räumen entsprechende und gleichgrosse Flucht von bequemen, hellen, heiz- und beleuchtbaren Dachräumen, für Magazin Zwecke eine unschätzbare Einrichtung.

Mit dem anstossenden Gebäude der Denkmalpflege ist der Erweiterungsbau durch eine gedeckte Brücke verbunden (s. vorigen Bericht Taf. zu S. 138 ff. Aussenansicht des Verwaltungsgebäudes der Denkmalpflege).

War die Aussenansicht, wie schon erwähnt, durch den bestehenden Altbau im allgemeinen bestimmt, so ist doch in der Einzelbehandlung derselben modernem Empfinden soviel wie möglich Rechnung getragen. Die Flächen wirken ruhiger, die Gliederung ist feiner, durch viel sparsamere Verwendung von Zierformen ist ein grosszügigerer Gesamteindruck geschaffen. Die innere Gliederung kommt in der Aussenarchitektur gut zum Ausdruck. Entsprechend ist die Innenarchitektur viel ruhiger und schlichter gehalten als beim bestehenden Altbau. In richtiger Würdigung der Bestimmung des Gebäudes als eines Aufbewahrungsraumes für Kunstgegenstände, welcher die ihm anvertrauten Schätze möglichst vorteilhaft zur Geltung bringen, nicht aber selbst und womöglich auf Kosten des Inhalts, sich vordrängen soll, ist in Einzelausbildung der Architektur wie in der gewählten Farbentönung äusserste Zurückhaltung beobachtet worden.

Da durch den unmittelbaren Anschluss dieses Erweiterungsbaues an den Altbau ein grosser Teil dieses letzteren ohnedies stark in Mitleidenschaft gezogen werden musste, und es ausserdem wünschenswert schien, die für den Neubau vorgesehene elektrische Lichtanlage auch auf alle Teile des Altbaues, der bisher Gasbeleuchtung hatte, auszudehnen, so ergab sich ganz von selbst die Notwendigkeit, auch den Altbau einer teilweisen baulichen Umgestaltung und einer durchgängigen Modernisierung in bezug auf Wand- und Deckenanstrich zu unterziehen. Sämtliche Säle mussten ja ohnedies ausgeräumt werden, da eine ganz neue andere Aufstellung auch der alten Sammlungen durch die Erweiterung sich ganz von selbst ergab. So wurden denn die Säle I—VIII im Obergeschoss des Altbaues (Fig. 53) mit einem neuen hellen und schlichten Wand- und Deckenanstrich versehen, in den ornamentalen oberen Abschlussleisten der Wände wurden jedesmal Ziermotive aus der betreffenden Kunstpoche, welcher der Inhalt des Saales angehörte, verwendet. Die Parkettfussböden wurden ebenfalls durchweg instand gesetzt. Der grosse Saal VII



Bonn.

Der Erweiterungsbau des Provinzialmuseums an der Bachstraße.



Bonn.

Der Lichthof im Erweiterungsbau des Provinzialmuseums.

im rückwärtigen Teil des Obergeschosses, welcher durch die Zumauerung seiner einen Langwand einen Teil seiner Lichtquelle verloren hatte, wurde mit einem Oberlicht versehen.

Der grosse Steindenkmälersaal des Erdgeschosses IX (s. Plan) gewann durch die Zumauerung seiner Hinterwand ganz ausserordentlich bezüglich seiner Beleuchtungsverhältnisse, da er jetzt nicht mehr dreiseitig, sondern nur noch zweiseitig Licht empfängt. Um ihn aber noch besser für die Aufstellung der römischen Inschriftsteine benutzbar zu machen, wurde jedem Fensterpfeiler gegenüber eine feste Scherwand eingebaut, für welche die vorhandenen Säulen und Wandpilaster als Stützpunkte dienten. So war es möglich, für jede Inschrift scharfe einseitige Beleuchtung zu gewinnen, wodurch ihre Lesbarkeit ausserordentlich erleichtert wird. Das Vestibül erhielt einen neuen hellen Anstrich. Die Räume rechts vom Vestibül, einschliesslich des früheren Auditoriums, wurden dem Altertumsverein für seine Bibliothek eingeräumt und für die letztere in dem alten Auditorium eine Magazinbibliothek eingerichtet geschaffen. Die Räume links vom Vestibül sind die Bureaus und Arbeitsräume des Direktors, der Hilfskräfte für die antike Abteilung sowie des Kastellans, und endlich die Garderobe für die Museumsbesucher.

## II. Einrichtung und Neuaufstellung des Museums.

Das gesamte Museum ist bei der Neuaufstellung so angeordnet worden, dass es zunächst in eine Schausammlung und eine Studiensammlung zerfällt. Der bereits von vielen modernen Museen befolgte Grundsatz, durch Einrichtung einer besonderen, ausschliesslich gelehrten Interessen dienenden Studiensammlung, welche die Serien der Massenfunde und des nur statistisch wertvollen Massenbesitzes aufnehmen soll, die Schausammlung zu entlasten, welche nun ihrerseits den weiteren Kreisen der gebildeten Museumsbesucher nur Weniges, aber das Beste und Bedeutsamste vorführen soll, dieser Grundsatz ist, soweit er sich mit den besonderen Zwecken unseres Museums verträgt, auch hier beachtet worden. Dabei durfte aber nicht übersehen werden, dass unser Museum seiner ganzen Tradition und ursprünglichen Bestimmung gemäss nicht eine ausschliesslich oder auch nur vorwiegend ästhetischen Zwecken dienende Kunstanstalt, sondern in erster Linie eine kulturgeschichtliche Sammlung ist, dazu bestimmt, die mehrtausendjährige Kulturgeschichte der Rheinlande in ihren beweglichen Monumenten darzustellen, mit dem ganz besonderen Zwecke, den vielen jungen Archäologen, Philologen, Historikern und Kunsthistorikern an der Universität ein Hilfsmittel für ernstes und eindringliches Studium zu bieten. Das Vertrauen, mit welchem die Universität Bonn ihre alte und kostbare Sammlung vaterländischer Altertümer dem Provinzialmuseum in Verwahrung gegeben hatte, durfte auch bei der Neueinrichtung nicht getäuscht werden. Diese Ehrenpflicht des Museums liess sich aber auch ganz gut mit den Rücksichten auf die weiteren Kreise der Museumsbesucher vereinigen; man brauchte nur unter letzteren nicht den gleichgültigen Fremdenstrom zu verstehen, welcher in einer halben Stunde zwischen allen anderen im Reise-

handbuch vermerkten Sehenswürdigkeiten auch das Provinzialmuseum „abmacht“, sondern die ernsteren Altertums- und Kunstfreunde, welche über die kindlich neugierige Freude am einzelnen auffallenden Objekt hinaus das Bedürfnis nach Erkenntnis der grossen Zusammenhänge und Entwicklungen vergangener Kunst- und Kulturepochen mitbringen. Für diese Museumsbesucher zu arbeiten, gewährt auch dem Museumsbeamten grössere Befriedigung, selbst auf die Gefahr hin, dass der gleichgültige Fremdenstrom dadurch am Museum vorübergeleitet wird.

So durfte man nicht von uns erwarten, dass wir in der Schausammlung nur eine kleine Auswahl von besonders sehenswerten Objekten bieten, alles andere aber der Studiensammlung zuweisen würden; sondern die erstere ist so eingerichtet, dass auch der Fachgelehrte und Student alles Wesentliche für seine Zwecke schon in der Schausammlung findet, dass diese aber durch Entfernung der unwesentlichen Fragmente oder Dubletten entlastet ist. Endlich sind alle nichtrheinischen Funde und alle aus anderen Gründen nicht speziell zu der kulturgeschichtlichen rheinischen Sammlung gehörigen Gegenstände in die Studiensammlung verbracht worden. So ist es z. B. zu verstehen, dass die sehr wertvolle Schädelammlung des Geheimrats Schaaffhausen und die nachweislich nicht im Rheinland, sondern in Süditalien und Griechenland gefundenen Bronzen und Terrakotten, soweit sie nicht schon früher dem akademischen Kunstmuseum im Wege des Tausches gegen rheinische Funde übergeben worden sind, jetzt in der Studiensammlung erscheinen. Ebenda sind dann von rheinischen Altertümern alle unwesentlichen römischen Inschrift- und Skulpturfragmente untergebracht, so dass die wichtigen Inschriften und Skulpturen in der Schausammlung jetzt ein ruhigeres, klareres, weniger gedrängtes Bild gewähren. Ferner enthält die Studiensammlung die Ziegelstempel und die statistisch wichtigen Scherbenmassen der Museumsausgrabungen übersichtlich geordnet, welche in der Schausammlung durch besser erhaltene Stücke und Einzelproben aller vorkommenden Typen vertreten sind; endlich die nicht zur Ausstellung bestimmten Gemälde. Diese Studiensammlung füllt einerseits die Sammlungsräume des Kellergeschosses in Alt- und Neubau, andererseits einen grossen Teil des beschriebenen Dachgeschosses im Neubau, in welchem für die in Kistchen verwahrten Scherbenserien praktische einfache Wandgestelle, für die magazinierten Gemälde hölzerne Scherwände angebracht sind, so dass der Spezialforscher auch diese Dinge ohne weiteres ebenso bequem studieren kann wie die Schausammlung.

Die Schausammlung umfasst die beiden Hauptstockwerke des Gesamtbaues, das Erd- und Obergeschoss, und führt, soweit es die räumlichen Verhältnisse nur irgend gestatteten, den Inhalt des Museums in einer grossen kultur- und kunstgeschichtlichen Reihenfolge vor. Und zwar gilt dies für die Altertümer ebensogut, wie für die mittelalterlichen und neueren Gegenstände und die Gemälde. Im einzelnen ist die Anordnung folgende:

Saal I und II des Altbaues (Fig. 53) umfassen die prähistorischen Altertümer, und zwar so, dass Saal I der älteren und jüngeren Steinzeit und der Bronzezeit, Saal II der Hallstatt- und La-Tène Zeit gewidmet ist. Inner-

halb dieses grossen geschichtlichen Rahmens sind dann die Einzelgegenstände, wo es sich um grössere zusammengehörige Gruppen handelt, topographisch nach den Fundstellen geordnet; wo viele kleine Einzelfunde von verschiedenen Fundstellen eine topographische Aufstellung ausschlossen, sind diese benutzt, um durch eine systematische Aufstellung die Typenentwicklung vorzuführen.

Saal III—V gewährt eine Übersicht über die römische Kunstindustrie der Rheinlande in historischer Entwicklung, und zwar so, dass die verschiedenen Industriezweige, Keramik, Metallurgie, Glasbläserei, räumlich von einander getrennt sind.

So zeigt Saal III die Entwicklung der Keramik durch die verschiedenen Jahrhunderte der römischen Herrschaft im Rheinland.

Saal IV gibt eine chronologische Übersicht über die Entwicklung der Bronzegefässe und Geräte, des Bronceschmuckes, sowie in typologischer Ordnung die reiche Sammlung römischer Broncestatuetten, endlich Waffen und Werkzeuge aus Eisen.

Saal V ist vor allem der Geschichte der römischen Glasindustrie gewidmet, wobei das Kunstglas vom gewöhnlichen Gebrauchsglase geschieden und durch eine bevorzugte Aufstellung besser zur Geltung gebracht ist. Daran schliessen sich die Fabrikate der rheinischen Terrakottafabriken sowie eine bestimmte Sorte feinsten Kunsttöpfereierzeugnisse, nämlich die gefirnisten Trinkgefässe mit Barbotineschmuck.

Der Umgang des Treppenhauses ist zur Aufstellung der Münzsammlung, römischer Knochneschnitzereien und Modelle römischer Bauten im Rheinland verwendet.

Die hinteren drei Säle des Altbau-Obergeschosses VI, VII, VIII enthalten dann die Hauptergebnisse der grossen römischen Gesamtausgrabungen des Museums in topographischer Reihe von Süd nach Nord. Man darf diese Säle gleichsam als die wissenschaftlichen Anmerkungen zu der in den drei vorhergehenden Sälen gegebenen zusammenhängenden systematischen Darstellung betrachten, insofern sie in grosser Fülle die Belege für die dort getroffene chronologische Aufstellung bieten.

Saal VI führt die Gräber von Kreuznach, Cobern, Urmitz und Andernach vor, welche besonders für die Geschichte der römischen Keramik von grundlegender Bedeutung geworden sind.

Saal VII enthält die Ausgrabungsfunde von dem Limeskastell Niederbieber, dem Kastell Remagen und der dazu gehörigen Nekropole, aus dem Lager, der bürgerlichen Niederlassung und den Gräberfeldern von Bonn, und aus dem linksrheinischen Hinterland der Eifel. Die prachtvollen Schmuckgegenstände aus Silber, Gold, Gagat, die diesen Ausgrabungen zum Teil entstammen, haben dazu geführt, in diesem Saal auch den übrigen Besitz des Museums an römischen Kleinodien aus edlem Stoff zu vereinigen, was um so zwangloser anging, als er meist aus denselben Gegenden stammt wie die genannten Ausgrabungsfunde. Diese Kostbarkeiten sowie drei im Rheinland ge-



fundene Portraitköpfe römischer Kaiser aus Marmor und Bronze geben diesem Oberlichtsaal ein besonders vornehmes Gepräge.

Der letzte Saal VIII endlich birgt die Ausgrabungen von der Alteburg bei Köln, die grossen Ausgrabungsfunde aus dem Neusser Lager und endlich die Ergebnisse der seit einigen Jahren begonnenen grossen Ausgrabung des Lagers Vetera auf dem Fürstenberg bei Xanten.

So dürfte durch diese Aufstellung der Kleinfunde eine Eintönigkeit tunlichst vermieden sein, der Altertumsfreund, speziell der Rheinländer, findet in dem geographischen Rahmen das ihn Interessierende leicht heraus und kann sich in der chronologischen Abteilung weiter darüber belehren; aber auch der Spezialforscher kommt durch eine klare Übersicht, die ihm zunächst einmal die Hauptsachen vorführt, auf seine Rechnung.

Die römische Sammlung findet nun im Erdgeschoss ihre Fortsetzung; diese räumliche Trennung war nun einmal durch die bauliche Anlage des Altbaues gegeben und nicht mehr zu ändern.

Die römische Steindenkmälersammlung, der besondere Stolz des Provinzialmuseums, fand in dem grossen Steinsaal IX im Erdgeschoss des Altbaues sowie im Umgang der anstossenden Oberlichthalle X und der rechts an sie anschliessenden Säle XI—XIV des Erweiterungsbaues ihre Aufstellung. Die Überzeugung, dass auch die römischen Steindenkmäler, also Grabsteine, Götterdenkmäler, Bauinschriften, Meilensteine und dergl. in ihrer Eigenart durch die örtlichen Verhältnisse des Gebietes, wo sie geschaffen und errichtet waren, bedingt gewesen sind, liess auch hier eine topographische Aufstellung als die natürlichste erscheinen. Was aber hier vermieden werden musste, war ein Auseinanderfallen der provinzialen Sammlung gleichsam in eine Vielheit von Lokalmuseen im selben Gebäude. Dieser Gefahr wurde dadurch begegnet, dass die Gesamtmasse der römischen Steindenkmäler zunächst einmal in drei sachliche Hauptkategorien aufgeteilt wurde: Soldatengrabsteine, Zivilgrabsteine und Weihedenkmäler, zu welcher letzteren ausser den Götterdenkmälern im engeren Sinne die Ehrendenkmäler, Bauinschriften, Meilensteine und dergl. gerechnet werden durften. Die Soldatengrabsteine von den Grabsteinen der Zivilpersonen zu trennen, war um so weniger gewaltsam und bedenklich, als sich nicht nur örtlich die militärischen von den zivilen Niederlassungen, wenigstens in der besten Zeit, streng scheiden, sondern weil sich auch grade durch diese Trennung am besten zeigen liess, wie bei anfänglicher enger Verwandtschaft der Grabdenkmaltypen allmählich die militärische und die zivile Grabdenkmalkunst jede ihren eigenen, von der andern unabhängigen Weg eingeschlagen hat. Diese kunstgeschichtliche Tatsache augenfällig dargestellt zu haben, dürfte ein nicht ganz wertloses Nebenprodukt der neuen Aufstellung sein.

Die Soldatengrabsteine sind sämtlich im Steinsaal IX des Altbaues aufgestellt, und zwar topographisch nach den Lagern und Kastellen, zu deren Nekropolen sie gehört haben, geordnet. Von Bingen und Boppard bis Xanten und Kalkar sind alle wichtigen römischen Lager der rheinischen Militärgrenze vertreten. Wo sich dann durch eine grössere Anzahl von derselben Fundstelle

stammender Grabsteine die Gelegenheit bot, so bei Köln und namentlich bei Bonn, sind diese innerhalb des topographischen Rahmens chronologisch aufgestellt. So lässt sich jetzt an den Bonner Denkmälern die Entwicklung des Soldatengrabsteins nach Form, Verzierung, Abfassungsweise der Inschrift aufs anschaulichste studieren.

Die Zivilgrabsteine sind auf drei Seiten des Umgangs um die Oberlichthalle X aufgestellt, und zwar links die aus Obergermanien und der Belgica, rechts die aus Niedergermanien, in der Mitte die aus der Hauptstadt des Rheinlandes, aus Köln. Auch hier ist im einzelnen eine topographische Reihenfolge eingehalten, dagegen ist mit Rücksicht auf die dekorative Wirkung, die der Raum verlangte, hier von einer chronologischen Ordnung innerhalb des topographischen Rahmens abgesehen worden.

Die Weihedenkmäler wurden in der langen Flucht von Seitensälen XI—XIV rechts von der Halle aufgestellt, wo wieder durch eingezogene Zwischenwände die Möglichkeit scharfer Seitenbeleuchtung für die Inschriften geschaffen wurde. Hier konnten wiederum durch eine topographische Aufstellung von Süd nach Nord die so vielfach durch lokale Einflüsse bedingten Verschiedenheiten der religiösen Verhältnisse im römischen Rheinland veranschaulicht werden. Dass die Religion der Treverergegend erheblich abweicht von der der Stämme am Niederrhein, dass der Kult des Hercules Saxanus im Brohltal, der der Matronen in den Kreisen nördlich der Eifel lokal bedingte und begrenzte Erscheinungen sind, ist jetzt greifbar jedem deutlich zu machen, ebenso wie es deutlich wird, dass die Heeresreligion der römischen Lager wie Remagen, Bonn, Dormagen, Xanten einen von den lokalen Stammkulten grundverschiedenen Einschlag klassisch-römischer und orientalischer Religionsvorstellungen gleichmässig in allen Teilen des Rheinlandes, die militärisch besetzt waren, verbreitete.

Saal XI enthält die Weihedenkmäler aus Obergermanien und dem anstossenden Teil der Belgica, vor allem die historisch so wichtige Gruppe der Saxanusdenkmäler aus den römischen Steinbrüchen des Brohltales;

Saal XII die Denkmäler des südlichen Teils der niedergermanischen Provinz, vor allem die wichtigen Altäre aus Remagen und die bedeutenden Inschriften aus Bonn, die vorwiegend aus dem Fahnenheiligtum des Bonner Legionslagers stammen, sowie eine Anzahl gallo-römischer Kultdenkmäler aus dem Hinterland, also der Eifel, die dann ihre Fortsetzung finden in

Saal XIII, der ganz ausschliesslich den Denkmälern des Matronenkultus gewidmet ist. Über 80 Denkmäler dieses vorwiegend in den Kreisen Schleiden, Rheinbach, Bonn-Land, Euskirchen, Düren, Jülich, Bergheim, Krefeld heimischen Kultus der keltischen Müttertrias haben hier Platz gefunden, fast schon zu viele für den Raum, und sind in sich tunlichst wieder geographisch nach den genannten Kreisen geordnet.

In Saal XIV folgt endlich der nördliche Teil von Niedergermanien, Köln, Dormagen, Neuss, Xanten, als bedeutendstes Mittelstück der Viktoriaaltar von der Alteburg bei Köln, der früher als ara Ubiorum angesehen wurde.

Aus Saal XIV tritt man in den grossen hallenartigen Saal XV, welcher den ganzen Mitteltrakt der nach der Bachstrasse zu gelegenen Hinterseite des Erweiterungsbaues einnimmt. Dieser Saal XV, mit 6 Fenstern Front, ist in seiner Längsrichtung durch 3 Pfeiler gegliedert, welche durch die abweichende Grundrissanlage des Obergeschosses konstruktiv bedingt waren. Da der Saal zur Aufnahme der fränkischen Altertümer bestimmt war, so haben wir für die diskrete dekorative Ausstattung dieser Pfeiler und der von ihnen getragenen Unterzüge merowingische und karolingische Flachschnittmotive in Stuckimitation verwendet, die, ohne sich vorzudrängen, den Inhalt des Saales betonen und erläutern helfen. Die Anordnung der Altertümer in diesem Saal ist so getroffen, dass die nächsten beiden Wände neben dem Eingang den frühchristlichen und fränkischen Grabsteinen vorbehalten sind, und die erste Fensternische einen kleinen Schautisch mit einigen frühchristlichen Klein-altertümern enthält. An den Wänden entlang folgen dann in grossen Wand-schränken die fränkischen Reihengräberfunde der Ausgrabungen bei Ander-nach, Meckenheim, Bonn-Kessenich, Brühl, Zülpih, und rechtsrheinisch Heddes-dorf, Dattenberg bei Linz, Unkel, Niederdollendorf, Essen. In einer Mittel-vitrine sind fränkische Gläser und Bronzegefässe, in vier Schautischen in den Fensternischen besonders wertvolle Schmuckgegenstände ausgestellt; ein Männer- und ein Frauengrab aus Meckenheim im Zustand der Auffindung veranschau-lichen die Begräbnisweise. An der letzten Schmalwand haben karolingische Gefässe, vorwiegend aus Töpfereien bei Pingsdorf, Platz gefunden.

Sie leiten hinüber in die mittelalterliche Kleinkunst, welcher der anstossende zweite Eckrisalitsaal XVI eingeräumt ist. Da findet man zunächst einen geschichtlichen Überblick über die rheinische Töpferkunst von den frühmittelalterlichen rohen Anfängen über die Kölner, Siegburger, Raerener und Westerwälder Kunstfabrikation aus Steinzeug bis zu der niederrheinischen Bauern-keramik des 18. Jahrhunderts. Zwei Pulttische in den Fensternischen enthalten Siegburger Töpferformen und mittelalterliche Tonfigürchen, kostbare Proben mittelalterlicher Emailarbeiten und Elfenbeinschnitzereien. Eine Mittelvitri-ne birgt kirchliches Gerät der romanischen und gotischen Zeit.

Der Weg führt durch Saal XV zurück in den Umgang der grossen Ober-lichthalle X, an dessen zweiter Schmalwand romanische Skulptur- und Architekturreste Platz gefunden haben. Im Mittelraum der Halle steht beherrschend das gotische Hochkreuz aus St. Viktor in Xanten und ein poly-chromer Barockaltar aus Bremm an der Mosel, über welchem an der grossen Schmalwand der Halle ein prachtvoller, farbenreicher niederländischer Gobelin des 17. Jahrhunderts mit Darstellung des Opfers der Iphigenie der grossen Halle einen eindrucksvollen farbigen Abschluss gibt (s. Tafel).

Damit sind wir schon in das Obergeschoss des Erweiterungs-baues gewiesen, wo zunächst in dem Umgang um die Lichthalle (XVII) ro-manische, gotische und Renaissanceskulpturen aus Holz und Stein in kunstgeschichtlicher Gruppierung die Wände zieren. Das kostbare romanische Mosaikbild des Abtes Gilbert von Laach eröffnet die Reihe, der steinerne

Johannesaltar von Lindern, die Kreuzigung von Trechtinghausen und das Epitaph Wiltberg aus Alken a. d. Mosel sind die Mittelpunkte, um welche sich mittel- und niederrheinische Plastik gruppiert.

In den zehn Sälen endlich (XVIII—XXVII), welche die Oberlichthalle im Obergeschoss umgeben, folgt die Gemäldegalerie. Sie setzt sich zusammen aus den schon eingangs erwähnten Bestandteilen, der Sammlung Wesendonk (226 Gemälde) und dem alten Besitz des Provinzialmuseums (30 Gemälde), zu denen noch durch Vertrag mit dem Kunsthistorischen Institut der Universität die diesem als Leihgabe der Berliner Kgl. Museen übergebene Gemäldesammlung (74 Gemälde) kamen. Für die Aufstellung wurden diese drei Bestandteile zu einem Ganzen verschmolzen und eine rein kunstgeschichtliche Anordnung gewählt, deren sorgfältige Vorbereitung das Werk des Direktorialassistenten Dr. Cohen ist.

Was zunächst die Ausstattung der Gemäldesäle angeht, so wurden die sämtlichen Wände mit einer Holzverschalung versehen, welche das glatte Spannen der Wandbekleidungsstoffe und das Aufhängen der Bilder erleichterte, und vor allem dadurch, dass zwischen Mauer und Holzverschalung ein kleiner Zwischenraum gelassen wurde, einen gewissen Schutz der Bilder gegen Mauerfeuchtigkeit und äussere Temperatureinflüsse bietet. Die Wandbespannung geschah durchweg mit dichtgewebtem Kochelleinen, das auf Grund vieler sorgfältigen Versuche in verschiedenen, dem Charakter der Gemälde angepassten Farben gefärbt wurde. Die Holzverkleidungen der Seitenwände, ebenso wie die eingezogenen hölzernen Scherwände wurden nicht rechtwinklig, sondern in stumpfem Winkel gegen die Rückwände gestellt, wodurch die Beleuchtungsverhältnisse günstiger wurden (vgl. den Plan). In den beiden Eckrisalitsälen XXI und XXIV wurden durch Abschneiden der Zimmerecken mittels der Holzverschalung achteckige Grundrisse geschaffen, welche diesen Räumen eine besonders angenehme Raumwirkung verleihen. Die Decken und oberen Wandfriese sind in ganz schlichtem weissem Stuckverputz behandelt ohne jedes störende Ziermotiv, die niedrigen Wandsockel, ebenso wie alles übrige Holzwerk sind aus hellem Eichenholz. Die Böden sind helles Eichenparkett mit schalldämpfenden Asphaltunterlagen. Die hohen Fenster der Seitenkabinette, deren bauliche Gestaltung im allgemeinen durch die Rücksicht auf den Altbau bestimmt war, wurden so geteilt, dass durch eine Abblendung der unteren Scheiben mittels dichter heller Vorhänge hohes Seitenlicht gewonnen wurde, eine Vorrichtung die zuerst wohl in dem neuen Museum in Darmstadt angewendet worden ist. Doppelte Rollvorhänge ermöglichen eine reiche Nuancierung der Beleuchtung je nach der Stärke des Tageslichtes. Die Heizkörper liegen in den Fensternischen, also möglichst weit von den Bildern entfernt. Die eiserne Tragevorrichtung für die Drahtseile ist unauffällig am Rand des Wandfrieses angebracht. Im einzelnen ist die Raumdisposition aus dem Plane zu ersehen.

Die Wände des Oberlichtsaales (XXIII) sind ebenso behandelt, die Heizkörper stehen hier in der Mittelachse des Saales, in Sofas eingebaut.

Über der Mattverglasung des Oberlichtes befindet sich ein Velum, welches nach Bedarf reguliert werden kann.

Die Verteilung der kunstgeschichtlichen Gemäldegruppen auf diese Säle ist so vorgenommen, dass in den drei ersten Sälen (XVIII—XX) zunächst die frühen Niederländer des 15. und 16. Jahrhunderts, dann die rheinischen und oberdeutschen Malerschulen Platz gefunden haben. Diese Anordnung ist mit der bewussten Absicht getroffen, den Charakter des rheinischen Provinzialmuseums auch hier noch möglichst rein zum Ausdruck zu bringen. Diese Säle wollen mit ihrem teils direkt rheinischen, teils mit der rheinischen Malerei aufs engste verwandten Inhalt eine Ergänzung des in den übrigen Teilen des Museums gebotenen Bildes der Kultur- und Kunstentwicklung am Rhein sein. Während nun die eigentlich rheinischen Malerschulen bei uns wohl durch einige sehr wertvolle Einzelstücke vertreten sind, aber grade diese Abteilung am meisten noch des planvollen Ausbaues bedarf, ist die altniederländische Abteilung verhältnismässig sehr reich an bedeutenden Werken der führenden Schulen von Haarlem, Antwerpen und Brüssel.

In dem Eckrisalitsaal XXI schliessen sich vlämische Bilder des 17. Jahrhunderts an, die sich um die bedeutende „Geometrie“ eines Rubensnachfolgers gruppieren. Mit ihnen vereint sind die paar Franzosen und Engländer des 18. Jahrhunderts, welche die Sammlung Wesendonk enthält, vor allem ein sehr feines Frauenportrait von J. Reynolds und ein Herrenportrait von P. Lely. Die drei Kabinette, in welche der lange Saal XXII aufgeteilt ist, sowie der Oberlichtsaal XXIII sind der italienischen Malerei gewidmet. Hier boten vor allem die von dem Kunsthistorischen Kabinett der Universität übergebenen Leihgaben die willkommene Möglichkeit, einen für Lehrzwecke ausserordentlich wertvollen Überblick über die frühen italienischen Schulen in charakteristischen Proben zu schaffen. Die Früh-Florentiner und Sienesen des 14. und frühen 15. Jahrhunderts in XXIIa, unter denen ein Lorenzo Monaco hervorzuheben ist, die florentinischen und umbrischen Maler des 15. und 16. Jahrhunderts in XXII b und die Vertreter der römischen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts sind ja keine Meisterwerke ersten Ranges, vermögen aber besser als Wort und Abbildung den angehenden Kunsthistoriker in die technischen und stilistischen Besonderheiten dieser Schulen einzuführen. Der Oberlichtsaal XXIII birgt eine Anzahl grosser Altarbilder verschiedener italienischer Schulen der Hochrenaissance, ein vortreffliches Madonnenbild von Moretto, eine Madonna aus der Werkstatt des Giovanni Bellini und einige gute Portraits der venezianischen Schule sowie spanische Gemälde des 17. Jahrhunderts.

Der ganze linke Flügel der Gemäldegalerie (Saal XXIV—XXVII) ist den Holländern des 17. Jahrhunderts vorbehalten. Hier kommt fast ausschliesslich die Sammlung Wesendonk in Betracht, und zwar mit ihrem erlesensten Besitz. Namentlich die beiden ersten Säle vereinigen in entsprechend weitläufiger Aufstellung die wertvollsten Werke der Galerie: der Valkhof in Nymwegen von Jan van Goijen, das Männerportrait von Terborch, die Ver-

zweiflung des Judas von S. Koninck, die beiden Interieurs von Brekelenkam sind Bilder, die auch jeder grösseren Galerie zur Ehre gereichen würden.

In dem letzten kleinen Saal (XXVII) ist dann durch zwei charakteristische Portraitgruppen von Januarius Zick, die dem Provinzialmuseum vom Provinzialkonservator im vorigen Jahre überwiesen worden sind (s. oben Museumsbericht u. Taf. ebenda), nochmals an das spezielle Sammelgebiet unseres Museums erinnert und die rheinische Malerei des 18. Jahrhunderts von ihrer lebenswürdigsten Seite vertreten.

Die Anordnung der Bilder innerhalb der genannten grossen kunstgeschichtlichen Gruppen bemüht sich nun absichtlich nicht ängstlich, Verwandtes eng zusammenzuhalten, sondern sucht vielmehr durch möglichst gefällige Abwechslung und harmonische Gruppierung einen angenehmen Gesamteindruck des Raumes zu schaffen und das einzelne Bild so vorteilhaft wie möglich zur Geltung zu bringen. An den Kopfsenden der Scherwände und an anderen geeigneten Stellen sind hervorragende rheinische Skulpturen aufgestellt; auch einige alte Möbel und Truhen suchen die Räume wohnlicher zu gestalten und dem Auge Ruhepunkte zwischen den langen Bilderreihen zu gönnen.

---