

und an der Heidelberger Universität während des späteren 19. und 20. Jahrhunderts (durch Gervinus, Hettner, Reichlin-Meldegg, Kuno Fischer, Rickert, Gundolf u. a.) angemessene Darstellung. Im Obergeschoß des Hauptgebäudes nahm die Flucht von sechs kleinen Wohngemächern mit qualitätvollen Stückdecken eine Reihe von Gemälden und Aquarellen der Heidelberger romantischen Maler der Goethezeit auf. Wenngleich bei einer dermaßen umfassenden Schau, wie sie das Goethe-Jahr in Heidelberg erforderte, verschiedene Leihgaben aus öffentlichem und privatem Besitz herangezogen werden mußten, so konnte sie doch in der Hauptsache aus eigenen Museumsbeständen bestritten werden. Das Erbe des Grafen Graimberg, der, gleich Goethe tief im 18. Jahrhundert wurzelnd, die Tradition des Barockzeitalters mit den neuen geistigen Strömungen der Romantik verknüpfte, kam hier in außergewöhnlich umfassender und dem Schöpfer der Heidelberger Sammlungen wesensverwandter Weise zur Geltung. So bedarf es im Zuge der schrittweisen Vollendung des Museums-Aufbaus nur jener Erweiterungen der jetzt bereits zur Schau gestellten Objekte früherer Jahrhunderte (Zeit der Liselotte von der Pfalz, des Winterkönigs, des Kurfürsten Ottheinrich, des Königs Ruprecht usw.) bis zurück in die Vorgeschichte, sowie um Späteres bis zu den Künstlern der Gegenwart im hiesigen Raum, damit die ursprüngliche Absicht des französischen Réfugiés: die Einzigartigkeit der Heidelberger Kultur museal zur Anschauung zu bringen, voll verwirklicht werde.

Georg Poensgen

Als Festschrift zu seiner Wiedereröffnung gibt das Heidelberger Museum einen hübsch ausgestatteten Sammelband „Goethe und Heidelberg“ heraus (379 S., 21 Abb.; F. H. Kerle Verlag, Heidelberg). Als umfangreichster Beitrag steht Goethes „Begegnung mit der Sammlung Boisserée“ in der Mitte des Bandes. Georg Poensgen stellt hier Brief- und Tagebuch-Außerungen Goethes über die Boisseréeschen Bilder, ein „Verzeichnis des heutigen Bestandes der Sammlung“, sowie unveröffentlichte Briefe von Sulpiz Boisserée und Ernst Moritz Arndt zusammen. Friedrich Walter behandelt Goethes „Erste Begegnung mit antiker Plastik“ in der Mannheimer Abgüßsammlung, August Grisebach „Goethe in Heidelberg und der Kölner Dom“, Sigrid Wechsler „Das Palais Morass“ in Heidelberg. Auch auf den Beitrag von Klaus Mugdan über „Heidelberg im Tagebuch der Schweizer Reise von 1797“ mit Bemerkungen über Goethes Landschaftsauffassung und seine Konzeption von Heidelberg als idealer Landschaft ist hinzuweisen.

Die Redaktion

DIE WIENER KUNSTSAMMLUNGEN NACH DEM KRIEGE

Auch die Wiener Kunstsammlungen haben während des Krieges bedeutende Schäden erlitten. Doch zum Glück finden wir Zerstörungen in erster Linie an den Gebäuden, die Substanz der Sammlungen ist im wesentlichen erhalten geblieben. Bedeutende Ver-

luste hatte allerdings das Kunstgewerbemuseum, nicht minder dürften die der Städtischen Sammlungen wiegen. Aus dem Heeresmuseum gingen umfangreiche Bestände verloren und die Österreichische Galerie hatte in dem wenige Tage nach Kriegsschluß abgebrannten Schloß Immendorf Bergungsgut verlagert, bei dessen Verlust neun Gemälde Klimts, darunter die drei Faktätsbilder, am stärksten ins Gewicht fallen; allerdings waren nicht alle davon Staatseigentum gewesen.

In der Reaktivierung ist das Kunsthistorische Museum vorerst an der Spitze gestanden. Es hat, mit Unterstützung der Amerikaner, noch kurz vor Weihnachten 1945 in der Hofburg eine in solcher Konzentration noch nicht dagewesene Schau der Hauptwerke seiner Gemäldegalerie eröffnen können. Die Wirkung dieser, auf die wesentlichsten alten Niederländer mit Brueghel an der Spitze, auf Dürer, Holbein, Cranach, Mantegna, Raffael, Correggio, Giorgione, Tizian, Palma, Tintoretto, Bellotto, Velazquez, Rubens, Rembrandt, einige Kleinmeister, Guardi und wenige andere beschränkten Auswahl auf das breite Publikum war überwältigend. Das Kunsthistorische Museum selbst schied als Ausstellungsgebäude für längere Zeit aus. Es war von einer ganzen Reihe von Bomben getroffen worden, die Südostecke zerstört, die Flucht der Säle an einer Stelle durch alle Geschoße durchgehend unterbrochen. Erst im Frühjahr 1947 konnte es einen kleinen Teil seiner Sammlungen, und zwar vorerst die Ägyptische und wesentliche Teile der Antiken-Sammlung wieder in Betrieb nehmen. In einer improvisierten Aufstellung in der Neuen Burg werden seither auch die Kolossalreliefs vom Ehrenmahl des Lucius Verus aus Ephesos gezeigt.

Nachdem die Ausstellung in der Alten Burg, deren Konzentration durch wiederholte Entnahmen einzelner Werke für die verschiedenen Auslandsausstellungen, auf die wir später noch zurückkommen, mehrfach vermindert wurde, im Spätherbst 1948 endgültig geschlossen worden war, wurde schließlich im März 1949 in sieben Räumen des Kunsthistorischen Museums eine kombinierte Ausstellung von Gemäldegalerie und Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe unter dem Titel „Meisterwerke der europäischen Kunst“ eröffnet, die nach Fertigstellung beziehbarer Räume jeweils erweitert werden soll. So kam vor kurzem der Mittelsaal der Gemäldegalerie mit den Brueghelbildern, die um die Handzeichnungen des Künstlers und Graphiken seines Umkreises aus der Albertina vermehrt sind, dazu. Es werden hier also jetzt Raffael, Mantegna, Perugino und einige Venezianer gemeinsam mit italienischer Plastik, Dürers Hauptwerke, Altdorfer und Cranach zusammen mit der Riemenschneider-Madonna und deutscher Kleinplastik, ein Saal niederländischer Manieristen, ein Saal italienischer Manieristen mit Bronzen von Giambologna und anderen, Rubens mit seinem Kreis zusammen mit Bergkristallgefäßen und schließlich Caravaggio und Domenico Feti zusammen mit Kabinettstücken der Steinschneidekunst gezeigt. Es sei hier auch noch erwähnt, daß die Gemäldegalerie heute unter der Leitung des aus der Emigration zurückgekehrten E. H. Buschbeck, die Plastik- und Kunstgewerbeabteilung unter Erich Strohmeyer, die Ägyptische und die Antiken-Sammlung nach wie vor unter Hans Demel bzw. unter Fritz Eichler stehen.

Dem Kunsthistorischen Museum war 1945 die Albertina durch Veranstaltung einer

Ausstellung französischer Graphik „Von Ingres bis Cézanne“ sogar noch um einige Wochen vorausgegangen. Das Gebäude der Albertina gehörte zu den am schwersten getroffenen, die Stirnseite war in erheblicher Tiefe weggerissen. Um die bauliche Wiederherstellung hat sich in den letzten Jahren ein heftiger Kampf abgespielt zwischen der Sammlungsleitung, die für Wiederherstellung und Belassung der vor dem Gebäude liegenden Albrechtsrampe, einem der letzten Reste des alten Stadtwalls, eintrat und der mit dem Wiederaufbau betrauten Behörde, die auf Betreiben der Architektenschaft zugunsten angeblicher Verkehrserfordernisse hier wesentliche Eingriffe in das Stadtbild vorzunehmen beabsichtigt, ein Kampf, der sich eben jetzt, wie es scheint, endgültig zugunsten der letzteren entschieden haben dürfte. Unbeeinflusst von diesem Kampfe folgte in der Albertina in den letzten Jahren eine Ausstellung der anderen, insgesamt waren es sechzehn. Die wichtigsten waren „Englische Graphik des 18. Jahrhunderts“, „Französische Phantastik“ (Graphik des 16.—18. Jahrhunderts), „Wiener Ansichten und Genreszenen“, „Vom Spielkartenmeister bis Rembrandt“, „Alfred Kubin“, „Emil Nolde“, „Herbert Böckl, Anatomisches Skizzenbuch“, „Moderne englische Graphik und Aquarellkunst“, „Gedächtnisausstellungen Gustav Klimt und Walter Kampmann“, „Egon Schiele-Gedächtnisausstellung“ (zum 30. Todestag), Anton Steinhart zum 60. Geburtstag“, „Das graphische Werk von Margret Bilger“, „Die schönsten Meisterzeichnungen der Albertina“ (eine bedeutende Schau eines Teiles von Hauptstücken der Sammlung, Sommer 1949), und „Amerikanische Meister des Aquarells“.

Trotz der schweren Schäden und obwohl die auswärts geborgenen Schätze aus konservatorischen Gründen nur langsam wieder ins Haus zurückgeführt werden konnten, hatte die Albertina bereits im Juni 1946 ihren Studiensaal wieder eröffnet. Im März 1947 trat, nachdem eine Zeit lang der aus Graz nach Wien berufene Karl Garzarolli-Thurnlackh der Sammlung vorgestanden hatte, der aus den USA zurückgekehrte Otto Benesch an die Spitze. Er war am Fogg Museum of Art der Harvard University in Cambridge, Mass., tätig gewesen und brachte einen frischen Zug in die musealen Grundtendenzen, der allen Veranstaltungen der Albertina heute zu eigen ist, von den einfachen wirkungsvollen Plakaten angefangen bis zu den wiederholten Konzerten historischer und auch moderner Musik, die mit Führungen in den Ausstellungen verbunden sind und somit eine gewisse gesellschaftliche Note in alle Unternehmungen bringen.

Als nächstes muß die Österreichische Galerie genannt werden. Sie hatte neben der Albertina die schwersten Gebäudeschäden erlitten. Im oberen Belvedere war durch einen Volltreffer in den westlichen Flügel eine große Lücke gerissen und der Marmorsaal stark in Mitleidenschaft gezogen, im unteren Belvedere der Groteskensaal fast ganz zerstört und die anstoßende Marmorgalerie schwer beschädigt worden. Das Ausmaß der Schäden war so groß, daß für beide Häuser auf Jahre hinaus eine Verwendung zu Ausstellungszwecken nicht in Frage kam. Man mußte sich daher nach anderen Räumlichkeiten umsehen, die man vorerst im Kunstgewerbemuseum fand. Dort wurde im Oktober 1946 eine umfassende Ausstellung „Österreichs Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart“ eröffnet, die neben dem Hauptbestand des Barockmuseums und

der Galerie des 19. Jahrhunderts die spätgotische Malerei und Plastik des Kunsthistorischen Museums enthielt, soweit sie österreichischer Provenienz war, daneben aber auch noch wertvolle Leihgaben anderer Sammlungen, vor allem aus klösterlichem Besitz. Sie sollte den Grundstock eines geplanten „Museums österreichischer Kunst“ bilden, das — auf Anregung von Alfred Stix — der nunmehr an die Österreichische Galerie berufene Garzarolli-Thurnlackh, bis jetzt allerdings noch gegen verschiedene lokale Widerstände, einrichten sollte. Die bedeutsame Schau, die neben Plastik und Malerei, Handzeichnungen, Glasfenstern, mittelalterlichem Kunstgewerbe, Porzellan, Glas u. a. auch Architekturzeichnungen der ehemaligen Dombauhütte und Buchmalereien der Nationalbibliothek enthielt, hat dieses Material jedenfalls in einem bisher noch nicht dagewesenen Umfange gezeigt. Sie versuchte — ob zu Recht oder Unrecht soll hier nicht zur Diskussion gestellt werden — den Begriff des Österreichischen in der Kunst aufzuzeigen und seinen Umfang abzustecken. Leider war der Ausstellung keine lange Dauer beschieden und erst neuerdings wurde sie in ähnlicher aber stark reduzierter Form, auf Bild und Skulptur beschränkt, in den Kaiserzimmern der Hofburg unter dem Titel „Blick auf die hohe Kunst Österreichs von der Gotik bis Klimt“ der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. Dort wird sie nun voraussichtlich bleiben bis die Belvedere-schlösser ihre musealen Aufgaben wieder übernehmen können. In diesem Zusammenhang sei auch noch auf die in den Sommermonaten 1948 von der Österreichischen Galerie in den Räumen der Salzburger Residenz gezeigte Schau „Österreichs Barockkunst“ hingewiesen, die eine kleine, aber erlesene Auswahl der Kunst dieses Zeitabschnittes in den stilgerechten Räumen zeigte.

Unter den Wiener Sammlungen sei ferner auf die auch schon wieder zum Teil errichtete Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste hingewiesen, deren Gebäude auch stark in Mitleidenschaft gezogen war. Der aus der Emigration zurückgekehrte Ludwig Münz hat durch feinsinnige Auswahl und geschmackvolle Anpassung der Bilder an die Räume dieser wertvollen Studiengalerie wieder eine bessere Note verliehen.

Das ehemalige Kunstgewerbemuseum, jetzt „Museum für angewandte Kunst“ genannt, nach wie vor unter der Leitung von Richard Ernst stehend, öffnete im April 1949 seine eigenen Sammlungen und ist in der glücklichen Lage, einen großen Teil seines ursprünglichen Bestandes zeigen zu können, zumal es unter allen Wiener Museen vielleicht die geringsten Gebäudeschäden aufzuweisen hatte. Man erfreut sich hier wieder des einzigartigen Reichtums an orientalischen Teppichen, an Majoliken, Porzellan und Glas, an koptischen Geweben und ostasiatischer Keramik (aus der Sammlung Exner wesentlich bereichert), während man Möbel, weitere Textilien, Goldschmiede- und Emailarbeiten, Schmiedearbeiten und anderes vorläufig noch vermissen muß. Zuletzt wurde noch im abgedunkelten Vortragssaal eine Wand mit den Hauptschätzen an mittelalterlichen Glasfenstern hinzugefügt, allen voran die bedeutenden Scheiben aus St. Stefan. Das Museum für angewandte Kunst hat verhältnismäßig starke Substanzverluste erlitten, am schwersten in seinem Bestande an Möbeln, Tapeten, Renaissancemajoliken u. a. Auch einmalige Stücke, wie der schmiedeeiserne Leuchter aus Stift Heiligenkreuz (13. Jahrhundert), sind zugrunde gegangen.

Von den bisher genannten Sammlungen, die (mit Ausnahme des Museums für angewandte Kunst) nach einer Neuregelung als „Staatliche Kunstsammlungen“ zusammengeschlossen und einem Generaldirektor, Alfred Stix (bis 1935 Direktor der Albertina, von 1935—38 erster Direktor des Kunsthistorischen Museums), unterstellt sind, ist jetzt ein zweiter Komplex, die „Kulturhistorischen Sammlungen“, verwaltungsmäßig abgesetzt. Diese unterstehen dem früheren Direktor des Münzkabinetts August Loehr und umfassen im wesentlichen das Münzkabinett (seit 1949 im Kunsthistorischen Museum vollständig wiederaufgestellt, Leiter Eduard Holzmair), die zur Zeit in einem einzigen Saal der Neuen Hofburg untergebrachte Sammlung historischer Musikinstrumente (Leiter Viktor Luithlen), und die ihr benachbarte und in drei Sälen provisorisch aufgestellte Waffensammlung (Leiter Bruno Thomas). Den kulturhistorischen Sammlungen schließen sich die Wagenburg im Schloß Schönbrunn (Wiedereröffnung 1947, Leiter Erwin Auer, die schweren Bombenschäden, z. B. am Krönungswagen sind jetzt weitgehend wieder behoben) und noch folgende Institute an: Volkskundemuseum (Direktor Heinrich Jungwirth, seit 1946 in Teilen, nunmehr gänzlich wiedereröffnet), Völkerkundemuseum (ehemals zum Komplex des Naturhistorischen Museums gehörig, seit 1946 wurden 25 Räume in teils wechselnder Aufstellung und mit dem Blickpunkt „Österreichische Forscher und Sammler in der Völkerkunde“ in der Neuen Hofburg wiederaufgemacht, Direktor Robert Bleichsteiner), Prähistorische Abteilung des Naturhistorischen Museums (Leiter Karl Krenn, teilweise eröffnet seit 1946) und Heeresgeschichtliches Museum (Leiter General Alfred Mell, z. Zt. noch geschlossen), dessen Heimstätte im Arsenal gleichfalls schweren Bombenschaden davongetragen und große Verluste vor allem an Hand- und Faustfeuerwaffen und blanken Waffen, aber auch an Bildern und Uniformen zu beklagen hat. Zu den genannten Sammlungen kommt schließlich als vollkommene Neuschöpfung das „Museum österreichischer Kultur“, eine höchst eigenwillige Gründung August Loehrs, die wohl in erster Linie aus Mangel an Raum und nötigen Mitteln sich vorläufig lediglich auf eine Anzahl Wechsellausstellungen zu beschränken mühte (Österreich im Kartenbild, Baualterspläne in Österreich, Raumforschung in Österreich).

Ferner sei auch noch des Historischen Museums der Stadt Wien im Rathause gedacht, dem seit kurzem Franz Glück vorsteht; es ist zwar in erster Linie eine lokal- und kulturhistorische Sammlung, aber enthielt auch Kunstwerke von Rang und hat recht bedeutende Verluste an Möbeln, Moden, Bildern, Porzellan und anderen Sammelgebieten zu beklagen, die größtenteils auf Plünderungen an den Bergungsorten zurückzuführen sind.

Dieser Bericht über Stand und Aktivität der Wiener Kunstsammlungen wäre nicht vollständig, würde nicht noch der seit 1946 veranstalteten großen Auslandsausstellungen des Wiener Musealbesitzes Erwähnung getan. Ausgangspunkt waren die Ausstellungen im Züricher Kunsthaus und Kunstgewerbemuseum im Winter 1946/47, in denen wesentliche Bestände des Kunsthistorischen Museums, der Albertina, vermehrt um Einzelstücke des Kunstgewerbemuseums und der Akademiegalerie, sowie Handschriften und Autographen der Nationalbibliothek und mehrere Werke der Österreichischen Galerie gezeigt wurden. Der große Erfolg dieser Veranstaltung brachte Einladungen weiterer Staaten,

und so kam es, daß mit gewissen Abwandlungen und Beschränkung auf die Werke aus dem Kunsthistorischen Museum, der Albertina und der Akademiegalerie der Kernstock der Zürcher Schau seither noch in verschiedenen Hauptstädten gezeigt wurde (in Brüssel und Amsterdam, 1947, in Paris und Stockholm, 1948, in Kopenhagen und London, 1949) und sich nun in den Vereinigten Staaten befindet, wo er in diesem und im folgenden Jahre in Washington, New York, Chicago und San Francisco zu sehen sein wird. Es mag nicht unerwähnt bleiben, daß gegen diese Veranstaltungen wegen der damit verbundenen Risiken (keine Versicherung, unzulängliche Verpackung usw.), von den verschiedensten Seiten, vor allem von musealen Kreisen selbst, die heftigsten Einwendungen gemacht wurden und werden. So erfolgte schon vor längerer Zeit eine Petition an den Unterrichtsminister, die von einer Reihe von Museumsdirektoren unterschrieben wurde. Dennoch hat man sich bisher nicht abhalten lassen, die Durchführung der Ausstellungen fortzusetzen, und der österreichische Ministerrat hat, wohl in erster Linie von außenpolitischen Gesichtspunkten geleitet, seine Zustimmung nicht versagt. Weiterhin sei auch der Zugänge gedacht, die einzelne Sammlungen seit 1945 gehabt haben. Während grundsätzlich der in den Jahren 1938—45 hinzugekommene Besitz, soweit er auf Enteignungen und zwangsweise Veränderungen zurückging, an seine rechtmäßigen Eigentümer wieder zurückgestellt wurde, haben die Sammlungen dennoch wertvolle Neuerwerbungen aufzuweisen. Da sind für das Kunsthistorische Museum vor allem das berühmte Atelierbild von Vermeer (früher Sammlung Graf Czernin), ferner drei Werke des Frans Hals als Schenkung des Barons Louis Rothschild (Herrenbildnis, dat. 1634 und ein weibliches und ein männliches Bildnis, beide aus der Spätzeit des Meisters). Somit hat die Galerie, die bisher nur ein einziges Bild des Haarlemers besaß, vier ausgezeichnete Arbeiten seiner Hand aus verschiedenen Perioden. Auch das früher in der Sammlung Mendelssohn (Berlin) befindliche Selbstbildnis Rembrandts (dat. 1655) ist jetzt durch Schenkung in den Besitz des Kunsthistorischen Museums übergegangen, das nun drei Selbstporträts des Meisters sein eigen nennen kann. Unter den ziemlich zahlreichen aber weniger bedeutenden Neuerwerbungen der Österreichischen Galerie sei jedoch auf eine zehnjährige Leihgabe des Episkopats in Linz hingewiesen, der Pietà aus der Stiftskirche in Garsten (um 1425), die, dem Großlobminger Meister zugeschrieben, sich nach vollkommener Abdeckung in den alten Farben als hochbedeutsames Werk erweist.

Schließlich sei auch der besonderen kulturellen und volksbildenden Bestrebungen gedacht, die seit 1945 auf Initiative des Generaldirektors der Kunstsammlungen betrieben werden, und die in der Beauftragung des Schreibers dieser Zeilen durch das Ministerium als Mittelsmann zwischen Museen, Unterrichtsbehörde und Volksbildungsinstitutionen ihren äußeren Ausdruck fanden. Ausgangspunkt war die Erwägung, daß die wissenschaftliche Erforschung und die Zurschaustellung der hohen künstlerischen Werte der Museen der Forderung auf Erschließung des Musealgutes nicht genügend Rechnung zu tragen vermochte. Daher wurde im Laufe der letzten Jahre eine Organisation aufgebaut, die, neben einem geordneten Führungsdienst in den Museen, den sogenannten „Übungen im Betrachten von Kunstwerken“ besondere Sorgfalt zuwendet,

die die Museumsbesucher in die Werte der Sammlungen einführen und das Verständnis für die Kunstwerke erhöhen wollen. Diese Arbeit erstreckt sich nicht nur auf Erwachsene, sondern vor allem auch auf die Jugend, in der man die künftige Generation der Museumsbesucher sieht. Schließlich sei des vor kurzem wieder aktivierten „Vereins der Museumsfreunde“ gedacht, der, getreu seiner alten Tradition, einen Kreis von Kunstfreunden und Liebhabern um die Museen sammeln soll, daneben aber auch immer weitere Kreise für den Gedanken der Kunstpflege gewinnen und erziehen will.

Ferdinand Eckhardt

NEUERWERBUNGEN

DES BAYERISCHEN NATIONALMUSEUMS IN MÜNCHEN

In der Regelmäßigkeit der Erwerbungsberichte der deutschen Museen spiegelte sich früher die Dotierung mit einem entsprechenden Etat, die Gunst von Stiftern und Gönnern, die Initiative und der Spürsinn der Sammlungen und die Wissenschaftlichkeit ihrer Zielsetzung. Ein Museum, das auf sammlerische Ambitionen verzichtet, hört auf ein Museum zu sein, es wird zur Gedächtnisstätte seiner eigenen gewesenen Größe. Auch nach dem ersten Weltkrieg war die wirtschaftliche und finanzielle Krise so groß, daß die Fortsetzung dieser sammlerischen Wirksamkeit der Museen in Frage gestellt schien, wobei in automatischer Verkoppelung mit den gleichen Ursachen zur gleichen Zeit das Angebot des Wertvollsten und des Wichtigsten in einem vordem unvorstellbaren Maße wuchs. Ein Stillstand in der Sammeltätigkeit der Museen kann deshalb in solchen Notzeiten nicht als Symptom einer Saturierung gedeutet werden, sondern er ist unvermeidlich zugleich das offene Eingeständnis des Versagens gegenüber der moralischen Verpflichtung zur Erhaltung der bedeutendsten gleichzeitig aus vordem gesichertem Besitz abwandernden Kunstwerke für die Öffentlichkeit. Die Geschichte der Verkäufe aus der Sigmaringer Sammlung und aus dem Welfenschatz dokumentieren hinreichend, wie sehr in besonderen Situationen zwischen den beiden Weltkriegen Tatkraft und Findigkeit dazu beigetragen haben, daß deutsche Museen trotz größter Schwierigkeiten ihre Funktionen in hervorragender Weise erfüllt haben. Im Germanischen Museum in Nürnberg, das nur wenige bedeutende Exemplare barocker Plastik, Malerei und Graphik besaß, erstand in der gleichen Zeit, obwohl es sammlerisch schon fast „zu spät“ schien, eine ganz neue, repräsentative Abteilung dieser Kunst. Ähnliches gilt für die frühmittelalterlichen Bestände der Rheinischen Museen usw.

Häufig mußte in der Not zum Mittel des Tausches gegriffen werden. Mißgriffe, die bei solchen Tauschhandlungen geschehen sind, sind so offenkundig, daß kein Verantwortlicher mehr leichtfertig handeln kann. Die Abhängigkeit von der Zustimmung der Museumskommissionen und von der Genehmigung der Aufsichtsbehörden wirken als weiteres Regulativ. Jedenfalls aber wäre es die primitivste Konsequenz, aus warnenden Beispielen zu folgern, daß Tauschhandlungen in den Museen generell verwerflich seien. Zwar wäre damit eine Fehlerquelle getilgt. Diese größtmögliche Sicherheit fordert aber