

Jacob Heinrich von Hefner-Alteneck*).

In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts sind allerorten grössere und kleinere Museen entstanden, in welchen die Denkmäler der Kunst- und Kulturgeschichte unserer Vorzeit gesammelt und bewahrt, geordnet und dem Studium für Wissenschaft oder Praxis zugänglich gemacht werden. Die Grundsätze der Anlage und der Verwaltung der Museen haben sich zu einem wissenschaftlichen System ausgebildet, das zwar noch nicht auf den Hochschulen gelehrt, wohl aber in der Praxis des Museumsdienstes erlernt wird und es fehlt nicht, ja es besteht schon ein Überfluß an jungen Leuten, welche ihren ganzen Studiengang auf eine künftige Museumsthätigkeit einrichten. Auch ist das Bewußtsein von der Bedeutung historischer Sammlungen in sehr viele Kreise des Volkes gedrungen und es wird den beweglichen und unbeweglichen historischen Denkmälern mehr und mehr die Beachtung zu Teil, welche ihnen gebührt. Die Denkmalspflege ist als eine Pflicht der Staaten und öffentlichen Korporationen allgemein anerkannt und wird auch für Denkmäler im Privatbesitz gefordert, wenn schon der Durchführung dieser Forderung noch mancherlei Hindernisse im Wege stehen. So war es nicht zu allen Zeiten, die Männer, welche vor etwa einem halben Jahrhundert die Idee historischer Sammlungen faßten und ins Werk setzten, welche die Erhaltung historischer Denkmäler im weitesten Umfang forderten mußten die Wege, auf welchen sie ihrem Ziele zustrebten, erst suchen und bahnen und sie fanden geringes Verständnis und wenig Entgegenkommen; es bedurfte zäher Ausdauer und unentwegter Begeisterung um nicht zu ermatten. Von den ersten Vorkämpfern des Denkmalschutzes weilen wenige mehr unter uns; einer dieser wenigen ist der ehemalige Direktor des bayerischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck. Er blickt auf eine lange an Verdiensten und Erfolgen, aber auch an Widerwärtigkeiten und Kränkungen reiche Thätigkeit im Dienste seiner Sache zurück. Wer vor 30—40 Jahren in München sich mit Kunst und Altertum beschäftigte ist mit ihm in Berührung gekommen und hat an ihm einen wohlwollenden Förderer und Berater gefunden, dessen Wissen auch die entlegensten Einzelheiten umfaßte, und wer ihn heute in seiner von erlesenen Kunstwerken angefüllten Wohnung aufsucht, gewahrt mit Staunen, daß er in seinem geistigen Wesen, wie in seiner äußeren Erscheinung von dem Wandel der Zeiten fast unberührt geblieben ist. Auch den treuen und unermüdlichen Fleiß, der ihn durch sein ganzes Leben begleitet hat, hat er sich bis ins höchste Alter bewahrt und nachdem er die Altertumswissenschaft durch zahlreiche, mit den sorgfältigsten Zeichnungen geschmückte Bände gefördert hat, widmet er in den letzten Tagen seiner Familie, seinen Freunden und Fachgenossen seine Lebenserinnerungen.

*) Lebens-Erinnerungen von Dr. J. H. von Hefner-Alteneck. München 1899.

Hefner-Alteneck entstammt einer alten bürgerlichen Familie, welche in Mainz und im Rheingau begütert war. Sein Vater, Franz Ignaz Heinrich von Hefner, stand wie manche seiner Vorfahren in kurmainzischem Dienste, geleitete den letzten Kurfürsten nach Aschaffenburg, blieb daselbst auch ferner unter Dalberg und war später königlich bayerischer Staatsrat. Seine Mutter, Margareta Göbhardt war die letzte Erbin der alten Göbhardt'schen Buchhandlung in Bamberg und Würzburg.

Jakob Heinrich von Hefner ist am 20. Mai 1811 in Aschaffenburg geboren. Die ersten Erinnerungen, die er sich aus seiner Jugend bewahrt hat, knüpfen sich an die Befreiungskriege, der Kanonendonner der Schlacht bei Hanau, fremde Krieger, Verwundete; dann eine Feuersbrunst in dem der elterlichen Wohnung benachbarten Franziskanerkloster. In frühester Jugend auch traf ihn das Unglück den rechten Arm zu verlieren.

Hefners Jugend fällt in die Zeit, in der Deutschland von den Nöten der napoleonischen Kriege sich langsam, langsam zu erholen begann, Der Wohlstand war für viele Jahrzehnte geschwunden und die Hoffnungen der Patrioten auf Einigung und Gröfse des Vaterlandes wollten sich nicht erfüllen.

Im elterlichen Hause empfing der Knabe die Eindrücke, welche seinen späteren Lebensweg bestimmten. Der Vater war anscheinend nicht reich, erfreute sich aber doch eines behaglichen Wohlstandes. Er baute sich in Aschaffenburg ein kleines Haus und umgab es mit einem Garten, der mit Geschmack angelegt und wohl gepflegt war. Im Hause aber waren Kunstwerke mancherlei Art verwahrt. Aus der kurzen Beschreibung Hefners klingt der Eindruck wieder, den diese Herrlichkeiten auf das empfängliche Gemüt des Knaben machten.

Auch sonst fehlte es in dem elterlichen Hause nicht an künstlerischen Anregungen. Die Schwestern wurden in mancherlei Künsten unterrichtet und an ihren Versuchen im Zeichnen nahm auch der jüngere Bruder auf eigene Faust teil.

Frühzeitig erwachte in dem Knaben die Vorliebe für deutsches Altertum, anfangs ganz in romantischer Färbung. Er ging »teutsch« gekleidet in alt-deutschem Röcklein mit grossem weissen Kragen, mit einem Barett, an dem ein silbernes Kreuzlein befestigt war und trug lange Haare. Besonderes Entzücken erregten ihm die Ritterschauspiele, »in denen der edle Ritter stets Sieger blieb«, und die er schon in früher Jugend sehen durfte,

Die langen Haare fielen, das teutsche Röcklein und das Barett wurde abgelegt, mit Humor wird ein ritterliches Unternehmen des siebenjährigen Knaben erzählt, das kein rühmliches Ende nahm; die Begeisterung für deutsches Altertum stärkte und vertiefte sich in späterer Zeit, aber sie hat nicht nur ein langes Leben hindurch angedauert, sondern auch stets einen Nachklang der Romantik beibehalten.

Mit dem siebenten Jahre begann die Zeit des Lernens. Der Elementarunterricht war mangelhaft, die Lehrer waren pedantisch, der Schüler zerstreut, das Auge war bei ihm das Organ der geistigen Rezeptivität, was sein Geist aufnehmen sollte mußte ihm durch die Anschauung vermittelt sein und in

dieser Hinsicht wurde ihm nichts geboten. Sowie er einen Lehrer erhielt, der auf diese Veranlagung einging, war er ein fleißiger und aufmerksamer Schüler. So gewann der lateinische Unterricht für ihn erst Interesse, als ihm bei der Lektüre der Klassiker durch die Erinnerung an die Holzschnitte und Kupferstiche von Virgil Solis, Tobias Stimmer, Georg Pencz und anderen bildliche Vorstellungen vor die Seele traten. Der Unterricht durch Hauslehrer umfasste ungefähr die Fächer, welche damals im Gymnasium gelehrt wurden. Hefner besuchte dann noch das Lyzeum zu Aschaffenburg, welches etwa den philosophischen Semestern an einer Universität gleich geachtet wurden.

Für das, was von früh auf seine Neigung und später sein Lebensberuf war, haben ihm all' diese Studien wenig geboten; als Autodidakt suchte und fand er seinen Weg. Sein Programm scheint ihm frühzeitig klar geworden zu sein, wenn er sich auch wahrscheinlich nicht klar machte, ob es zu einem einkömmlichen Lebensberufe führen würde oder nicht.

»Die Werke bildender Kunst der Vorzeit«, schreibt er, »sprachen zu mir wie Geisterstimmen aus nebelgrauer Ferne, sie wurden mir mit Zunahme meiner Jahre Lern- und Lehrmittel und zwar von A. B. C. bis zu dem, was ich Philosophie nennen darf. . . . Die Geschichte der Menschheit, ohne jene der Kunst, gleicht einem großen Schauspiel, welches man hört und liest, von dem man aber nichts sieht.«

In diesem Streben, sich die Menschen der Vorzeit und ihr Leben anschaulich zu machen, interessierte ihn vor allem die angewandte Kunst, und an Werken der reinen Kunst, das, was sie für die Erscheinung der Menschen und die Umgebung, in der sie sich bewegten, boten. So hat er z. B. aus der Grabplastik wichtige Aufschlüsse für die Waffenkunde und Kostümgeschichte gewonnen.

»Mein Streben galt bis zu meinem Mannesalter nur als etwas Absonderliches ohne Wert für das praktische Leben und ich für einen Sonderling, aus dem niemals etwas werden könne. Für mein Schaffen existierte noch nicht einmal eine entsprechende Bezeichnung, erst in neuerer Zeit tauchte der jetzt so beliebte Name Kulturgeschichte auf, welcher auch meiner Sache eine größere Geltung verschaffte. Wenn ich bei manchem der jetzigen Kulturhistoriker aussetzen habe, daß sie dabei öfter die Bedeutung der Kunst zu wenig schätzen, so muß ich mir auch gefallen lassen, wenn sie mir manche Einseitigkeit vorwerfen. Das Gebiet ist groß und kann nur durch Zusammenwirken und gegenseitiges Ergänzen gefördert werden.« Hefners Gebiet ist für das Mittelalter das, was man in der klassischen Archäologie »Altertümer« nennt. Daß ihn vor Allem die Altertümer anzogen, welche mit der Kunst in Beziehung standen, habe ich schon erwähnt.

Das Zeichnen übte Hefner mit Vorliebe. Der Gedanke, Maler zu werden, erschien ihm bald als höchstes Ziel des Lebens, warum er ihn nicht verfolgte, deutet er nur an. »Ich hatte schon zu früh die Höhe und Bedeutung der Kunst erkannt, so daß es mir als Verwegenheit erschien, ein so hohes Ziel anzustreben.« Was er über die Absichten sagt, die er mit seinen Zeichnungen verfolgte, zeigt, daß ihn weniger der Drang gestaltender

Phantasie, als der nach genauem Verständnis älterer Kunstwerke zum Griffel greifen liefs. Aber auch auf diesem Gebiete fehlten geeignete Lehrer, und Selbstunterricht mußte die mangelnde Anleitung ersetzen.

Reiche Anregungen boten einige gröfsere Reisen, welche Hefner von seinem 16. Jahre an mit seinem Vater machte. Die erste ging nach Düsseldorf, die zweite nach Wien, eine dritte nach Strafsburg. Man reiste noch mit eigenem Wagen und Pferden. Allenthalben wurden die Bauten und Kunstwerke der Städte besichtigt, kunstverständige Männer besucht und Kupferstiche und andere Kunstgegenstände erworben. Die Lust zu sammeln ist bei Hefner frühzeitig erwacht.

Der Vater schätzte und förderte die Studien seines Sohnes, konnte sich aber der Sorge nicht verschließen, dafs sie zu keiner festen Lebensstellung, wenigstens im Staatsdienst, führen würden und er suchte ihm einen Wirkungskreis zu verschaffen, in dem er sein Können und Wissen verwerten und Gewinn daraus ziehen könnte. Ein solcher fand sich denn auch. Hefner wurde Mitbesitzer und künstlerischer Leiter einer Porzellanfabrik nahe bei Aschaffenburg (Damm?). Daneben gab er an der 1883 neu errichteten Gewerbeschule in Aschaffenburg den Unterricht im Freihandzeichnen. Im Herbst 1835 fand in München eine Ausstellung von Zeichnungen, welche die Schüler der Gewerbeschulen gefertigt hatten, statt. Die Zeichenlehrer, darunter auch Hefner, wurden zu einer Versammlung nach München berufen. Der Minister des Innern, Fürst Ludwig von Oettingen-Wallerstein, wies in längerer Rede auf die Bedeutung des Zeichenunterrichts und die Notwendigkeit der Verbindung von Kunst und Handwerk hin. In einer Privataudienz, welche Hefner vor seiner Abreise beim Minister hatte, sprach sich dieser ausführlich darüber aus, »dafs die Kunst für die allgemeine Bildung der Menschheit, und zwar auf allen Stufen des Lebens, von hoher Wichtigkeit sei, dafs das allgemeine Geschichtsstudium ohne jenes der Kulturgeschichte immer eine mangelhafte Seite behalten werde; dafs die jetzt neu gegründeten Gewerbeschulen für das gewöhnliche bürgerliche Leben ausreichen, aber auch zugleich für die höheren polytechnischen Anstalten, welche bei uns bis jetzt noch sehr mangelhaft seien, eine entsprechende Grundlage bilden müßten. Daraus hervorgehend würden noch aufser Museen für Kunstwerke auf der höchsten Stufe, auch Museen für Industrie und Kunstgewerbe entstehen, aber alle diese Museen müßten nicht nur als Aufbewahrungsorte für Kostbarkeiten und Seltenheiten, oder als Schaubuden, sondern als Lehranstalten verwaltet werden. Auch sprach er viel, mit grofser Sachkenntnis über den Stand der Künste und Gewerbe im Mittelalter im Vergleich zu jenem unserer Tage.«

»Ich muß gestehen, dafs von da an bis zur neueren Zeit in dieser Richtung nichts erdacht oder geschrieben wurde was Wallerstein damals, wenigstens dem Wesen nach, nicht schon berührt hätte.«

Hat Fürst Wallerstein all diese Ideen entwickelt und haben sich nicht in der Erinnerung Hefners eigene Ideen mit jenen des Ministers konfundiert, so hat er von diesen Besprechungen die tiefgehendsten Anregungen er-

fahren, denn die Gedanken, welche er hier dem Fürsten in den Mund legt, sind durchaus die gleichen, die er selbst sein ganzes Leben hindurch vertreten hat. Bis zu ihrer Realisierung hatte es freilich noch gute Weile.

Vorerst eröffnete sich Hefner ein anderer Wirkungskreis, er begann im Jahre 1839 sein großes Werk »Trachten des christlichen Mittelalters, nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen«. Die Anregung ging vom Grafen Radowitz aus; Heinrich Hoff in Mannheim übernahm den Verlag. Schon am 20. Mai 1840 erschienen die drei ersten Lieferungen.

Das Werk, zu dem anfangs befreundete Künstler und Gelehrte einiges beitrugen, nahm bald die ganze Kraft des Autors in Anspruch. Das Material mußte größtenteils auf Reisen gesucht und aufgenommen werden und dabei durfte die Arbeit der Kupferstecher, Koloristen und Drucker nicht stocken. Die Arbeit nahm indes einen guten Fortgang und das Werk fand im In- und Auslande lebhaften Anklang.

Durch den Erfolg seines Werkes ermutigt, begann Hefner noch vor dessen Vollendung ein zweites, das unter dem Titel »Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance«, Utensilien zum täglichen Gebrauch wie zum Luxus in sorgfältiger Darstellung wiedergab. Da seine Zeit und seine und seine Kräfte noch durch das erste Werk in Anspruch genommen waren, ließ Karl Becker in Frankfurt durch geschickte Künstler Zeichnungen nach den Originalen herstellen. Der größte Teil der Arbeit entfiel aber auch bei diesem Werke auf Hefner. Den Verlag übernahm Heinrich Keller in Frankfurt.

Alle diese Arbeiten wurden durch die Ereignisse des Jahres 1848 unterbrochen. Bis zu ihrer Wiederaufnahme fertigte Hefner im Verein mit seinen Kupferstechern und Koloristen ein Geschlechterbuch der Freiherrn von Fechenbach das auf fünfhundert Tafeln alle Wappen der Herren von Fechenbach und soweit als thunlich ihre Bildnisse, Grabdenkmäler, Burgen, Schlösser und Biographien enthielt, alle Blätter waren mit Randverzierungen im Stil der betreffenden Zeiten vom romanischen Stil bis zum Empire versehen.

Dieser Arbeit folgte eine andere über die Burg Tannenberg.

Als Hefner nach dem Jahre 1849 sich wieder seinen größeren Werken zuwandte, hatte sich manches geändert. Der Verleger der »Trachten«, Heinrich Hoff, mußte infolge seiner politischen Thätigkeit flüchten und sein Verlag kam in Konkurs. Die Verlagsrechte und Vorräte kamen in Frankfurt zur Versteigerung, und Heinrich Keller erwarb die »Trachten«. Dadurch kamen beide Werke in einen Verlag und nahmen von da an einen ungestörten Fortgang.

Schon 1837 hatte sich Hefner mit Elise Pauli der zweiten Tochter des Geheimen Rates Anton Pauli vermählt und hatte von ihr drei Söhne. Die eigenen Arbeiten wie die Erziehung der Kinder ließen den Wohnsitz in einer größeren Stadt als Aschaffenburg wünschenswert, ja notwendig erscheinen. Schon als 1846 sein Vater gestorben war, hatte er den Plan hierzu erwogen; nach einem längeren Aufenthalte in Berlin im Winter 1850 auf 51 trat er der Ausführung näher. Als künftiger Wohnort war München in Aussicht genommen,

im Winter 1851 reiste Hefner dorthin, um die Verhältnisse näher kennen zu lernen und im Mai 1852 fand der Umzug statt. Zwar hatten in Nürnberg Heideloff und Hans von Aufsefs gesucht, ihn für Nürnberg zu gewinnen, letzterer namentlich im Hinblick auf die beabsichtigte Gründung des germanischen Museums; Hefner entschied sich jedoch für München. Er teilt nicht mit, was ihn abhielt, seine Person in den Dienst einer Sache zu stellen, die so sehr seinen eigenen Idealen entsprach. Es war wohl das richtige Gefühl, das er neben Aufsefs nicht zu selbständiger Entfaltung seiner Kräfte kommen könne. Auf der Versammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine in Dresden 1852, auf welcher die Gründung des germanischen Museums erfolgte, war er aber anwesend und gehört seit der Gründung dem Verwaltungsausschuß unserer Anstalt an.

Die Aufnahme, welche er in München fand, war eine freundliche, an anregendem Verkehrs in angesehenen Familien, wie in den Kreisen von Künstlern und Gelehrten fehlte es nicht. Es war die Zeit, da König Max durch Berufungen von Gelehrten und Dichtern München zum Mittelpunkt deutscher Wissenschaft und Literatur machen wollte, und es herrschte ein bewegtes geistiges Leben. Hefner trat in den Verein zur Ausbildung der Gewerbe ein, wo er als einer der ersten der Renaissance und späteren Stilarten Geltung zu verschaffen suchte. Schon 1853 wurde er auch Mitglied der Akademie der Wissenschaften.

Hefners Name ist mit den Anfängen und dem Werden des bayerischen Nationalmuseums aufs engste verbunden. Am 15. März 1852 hatte er seine erste Audienz bei König Max. Der König hatte allerhand Ideen, welche in Hefners Fach einschlugen, so die Anlage einer wittelsbachischen Ahnengallerie in Schleifshelm, die Herstellung eines illustrierten Werkes zur bayerischen Geschichte u. A. Hefner bemerkte, daß aus dem zu solchem Zwecke gesammelten Material wohl ein historisches Museum werden könne und erwähnte den Plan des Freiherrn von Aufsefs. Der König hatte indes kein Vertrauen zu diesem, ihm lag an Werken und Sammlungen zur Verherrlichung des bayerischen Herrscherhauses.

Hefner opponierte nicht, sondern dachte zu gelegener Zeit an die guten Gedanken des Königs anzuknüpfen. Das sind die ersten Keime des bayerischen Nationalmuseums, es wurde nicht lange darauf ins Werk gesetzt. Es ist kaum zu bezweifeln, daß es in einer gewissen Rivalität mit dem germanischen Museum und in der Absicht, dieses in Schatten zu stellen, entstanden ist, denn der König war diesem nicht sehr günstig gesinnt. Riehl teilte mir einmal mit, daß er bald nach der Eröffnung des germanischen Museums vom König nach Nürnberg gesandt wurde, um über dasselbe zu berichten und er liefs nicht undeutlich merken, daß ein ungünstiger Bericht erwartet wurde. Was er berichtet hat, hat er mir nicht gesagt.

Vorerst wurde Hefner zur Mitarbeit an Aretins Werk »Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses« bestimmt. Er hat an dem Zusammenarbeiten mit dem rücksichtslosen Herausgeber wenig Freude erlebt und sich nach der zweiten Lieferung zurückgezogen. Was ihn zur Mitarbeit

bestimmte, war der Gedanke, daß sich an das Werk ein bayerisches Museum anschließen würde und diesen Gedanken verfolgte er auch weiter, als er zurückgetreten war.

Schon 1852 war er Konservator der »vereinigten Sammlungen« geworden, die Stelle war eine Sinekure wie die des Direktors Heinrich Hefs. Die vereinigten Sammlungen entstanden dadurch, daß man die Räume der Gemädegalerie, an den Arkaden des Hofgartens, die seit Ueberführung der Gemälde in die Pinakothek leer standen, wieder zu Sammlungszwecken verwenden wollte. Sie enthielten das Elfenbeinkabinet, die Vogelbergische Sammlung griechischer Terrakotten, einen Teil des Antiquariums und der Gewehr- und Sattelkammer, sowie eine Sammlung alt-japanischer Bronzearbeiten. Sie sind später wieder getrennt worden. Ein Teil wurde dem Nationalmuseum einverleibt.

Hefner hielt die Idee eines solchen unentwegt fest und suchte auf seinen Reisen Gegenstände für dasselbe. Als der König erkannte, daß das Material für ein Museum ausreiche, genehmigte er es und wies als Lokal für die Sammlung die Herzog-Max-Burg an. Die Anstalt erhielt den Namen »Wittelsbacher Museum«.

Sobald das Museum beschlossene Sache war, nahm sich auch Aretin um dasselbe an, er entwarf einen Plan für die Sammlung und wurde mit deren Leitung betraut. Beide begannen teils gemeinsam, teils getrennt für dasselbe zu sammeln. Hefner berichtet eingehend über seine Thätigkeit. Unter seinen Erwerbungen steht die der Reider'schen Sammlung in Bamberg in erster Linie. Aretin sammelte stürmisch und entnahm namentlich den königlichen Schlössern in der Provinz nicht nur hewegliche Objekte, sondern auch Bauteile, Decken, Täfelungen u. dgl. in einer Weise wegnehmen, welche wenigstens unseren Anschauungen von Denkmalpflege ganz widerspricht. So kamen innerhalb weniger Jahre die Schätze zusammen, welche den Grundstock des bayerischen Nationalmuseums bilden.

Die Bestände des Museums waren mit der Zeit so groß geworden, daß ein eigenes Gebäude für dasselbe notwendig wurde. Klenze schlug vor, das Schloß Schleifsheim dafür zu verwenden. Gegen diesen Plan, der die Benützung der Sammlungen sehr erschwert hätte, wurden ernstliche Bedenken geltend gemacht, doch konnte sich der König nicht sofort entschließen ihn fallen zu lassen. Da zeigte sich, daß das in der Maximilianstraße erbaute Taubstummeninstitut seinem Zweck nicht entsprach und der Vorschlag, den Bau nebst dem anstossenden freien Raum für das Nationalmuseum zu verwenden, fand die Genehmigung des Königs. Nun wurde der Museumsbau in großer Uebereilung hergestellt und noch vor seiner Vollendung bezogen. Aretin war inzwischen zum Direktor der neuen Anstalt ernannt worden. Hefner, der schon vorher sich von Aretin zurückgezogen und eingesehen hatte, daß er mit ihm nicht zusammenarbeiten könne, lehnte eine amtliche Stellung am Museum ab.

Er begann damals ein neues größeres Werk, die Ornamentik der Schmiedekunst. Das war im Jahre 1861. In diesem Jahre wurde er zum Konservator des königlichen Kupferstich- und Handzeichnungskabinetts ernannt. Der Wirkungskreis war hier ein größerer als an den vereinigten Sammlungen. Zunächst war in der nachlässig verwalteten Anstalt vieles zu

ordnen, dann strebte Hefner danach sie möglichst nutzbringend zu machen. Die Aufgabe der Kupferstichkabinette präcisiert er dahin, dafs in ihnen der Künstler, der Kunstforscher und Kunstliebhaber alles vereinigt finden soll, was die verschiedenen Kunstepochen hervorgebracht haben, wenn nicht in Originalen, so doch in guten Nachbildungen. Quellensammlungen sollen sie sein für das Studium der Kunst und des Kunstgewerbes. Dieses Programm geht über das der Kupferstichkabinette im älteren, engeren Wortsinn weit hinaus, ja es verschiebt dasselbe eigentlich vollständig. Nur an sehr reich dotierten Sammlungen wird es durchführbar sein. Und selbst bei hoch dotierten Kupferstichkabinetten wird es fraglich sein, ob sie zu so ausgedehnten Centralinstituten gemacht werden sollen, oder ob nicht auch hier eine Teilung stattfinden soll. Seit wir allenthalben reine Kunstgewerbemuseen haben, sind diese der natürliche Sammelpunkt auch für die Publikationen älterer und neuerer Zeit auf kunstgewerblichem Gebiete. Ein anderer Zweig sind die photographischen und die mit Hilfe der Photographie hergestellten Abbildungen von Werken der bildenden Künste. Sie haben für das eingehende Kunststudium die älteren Reproduktionsweisen fast ganz verdrängt und es mufs Sammelstellen geben, an welchen sie vorhanden sind und der Benützung zugänglich gemacht werden. Nun können sich Bibliotheken auf das systematische Sammeln von Photographien gar nicht einlassen und die massenhaften Lichtdruckwerke sind für sie eine Last; ihre Anschaffung beschränkt die der Litteratur im engeren Sinn und Vollständigkeit kann doch nicht erreicht, ja nicht einmal angestrebt werden. Die Sammlungen von Reproduktionen werden nun wohl am besten den Kupferstichkabinetten angegliedert. Zu Hefners Zeiten war das flutartige Auswachsen dieser Litteraturgattung noch nicht zu erwarten, die Photographie leistete noch wenig und die auf sie gegründeten Druckverfahren waren noch nicht erfunden.

Die Benützung der Sammlung suchte Hefner möglichst zu fördern, auch wenn es sich nicht um ernstliche Studien handelte. Ich selbst habe als Gymnasiast mit einigen Freunden das Kupferstichkabinet regelmäfsig besucht, nicht um Studien zu machen, sondern nur zur Befriedigung unserer Schaulust. Unermüdlich wurden uns grünen Jungen immer neue Mappen vorgelegt und unbewuft haben wir daraus doch manchen Gewinn gezogen.

Am 27. Januar 1868 ernannte König Ludwig II., dem Hefner schon seit längerer Zeit in künstlerischen und kunstgeschichtlichen Fragen ein Berater war, diesen zum »Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns.« Die Stelle war ein reines Ehrenamt ohne Gehalt und ohne fest umschriebene Kompetenzen, es ist daraus allmählich eine Behörde geworden, welche auch nach Hefners Rücktritt in Personalunion mit dem Nationalmuseum geblieben ist. Die Organisation ist indes heute noch nicht abgeschlossen. Bei dem umfassenden Wirkungskreis beider Anstalten mufs eine Trennung vom Nationalmuseum, die auch aus anderen Gründen angezeigt erscheint, früher oder später eintreten.

Hefner hat für die Erhaltung von Kunstdenkmalen gethan, was er in seiner Stellung thun konnte, aber er hat von manchen Misserfolgen zu be-

richten, die nicht möglich gewesen wären, wenn der Denkmalschutz schon damals wirklich organisiert gewesen wäre. Sein Verdienst ist, daß er, als einer der ersten auf die Bedeutung historischer Denkmäler hingewiesen und ihre Erhaltung als eine Pflicht des Staates gefordert hat. Die Berechtigung dieser Forderungen ist heute fast allgemein anerkannt; als sie zuerst auftauchten mußten sie vielfach auf Widerspruch stoßen, denn der historische Sinn, in dem die Pietät gegen die Denkmale der Vorzeit wurzelt, mußte erst geweckt werden. Das konnte nur durch wiederholte Mahnungen erreicht werden. Es ist auch nicht zu verkennen, daß die Forderungen der historischen Pietät mit denen des täglichen Lebens zuweilen in Konflikte geraten, welche eine alle Teile befriedigende Lösung kaum erreichen lassen. Immerhin ist die Lage bei öffentlichen Denkmälern noch verhältnismäßig einfach. Die größten Schwierigkeiten aber bietet der Schutz von Denkmälern, welche im Privatbesitz stehen. Allgemein anwendbare Grundsätze hiefür sind dann auch heute noch nicht gefunden, und die Frage des Denkmalschutzes ist gerade jetzt wieder in lebhaftem Fluß. Freilich ist sie in ein anderes Entwicklungsstadium getreten, als zu der Zeit da Quast, Hefner u. A. wirkten. Sie haben ideale Forderungen in idealer Weise gestellt, diese sind im Wesentlichen als berechtigt anerkannt worden, uns liegt die Aufgabe ob, ihre Durchführbarkeit zu ermöglichen und in nüchterner Prüfung ihre rechtliche Formulierung zu finden. Was wir anstreben, ist eine gesetzliche Regelung des Denkmalschutzes, welche auf einer für ganz Deutschland gemeinsamen Grundlage den in den einzelnen Staaten sehr verschieden gelagerten Verhältnissen Rechnung trägt.

Am 29. April 1868 starb Aretin plötzlich auf einer Reise in Berlin, wenige Tage darauf wurde Hefner zum Direktor des bayerischen Nationalmuseums ernannt. Er stand nunmehr als Leiter an der Spitze der Anstalt, welche ihr Entstehen hauptsächlich seinen Anregungen verdankte und für welche er schon vor ihrer Eröffnung so viel gethan hatte.

Das bayerische Nationalmuseum war von Aretin als eine kulturgeschichtliche Sammlung gedacht. Es sollte, soweit dies durch Kunstwerke und Altertümer des öffentlichen und häuslichen Lebens erreichbar ist, ein Bild der deutschen Kultur im Laufe ihrer Entwicklung bieten. Diesem Plane war der des Gebäudes angepaßt. Die Reihenfolge der Säle und ihre architektonische Ausstattung, zu welcher Decken, Täfelungen, Teppiche und andere Stücke älteren Bauwerken entnommen wurden, entsprach der chronologischen Folge der Sammlungen. Diese waren im Erdgeschofs und im zweiten Obergeschofs aufgestellt und zwar das Mittelalter in jenem, die spätere Zeit in diesem. Die dreißig Säle des ersten Obergeschosses dagegen wurden mit hundertunddreiundvierzig Gemälden aus der bayerischen Geschichte geschmückt. Sie sollten keine Sammlungen enthalten, sondern dem Besucher eine Ruhepause zwischen den beiden Abteilungen gewähren.

Der Plan des Museums fand unter Hefner eine Erweiterung. Ging Hefners Bestreben von jeher dahin, die Kunstsammlungen nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der praktischen Übung von Kunst und Kunstgewerbe dienstbar zu machen, so wurde diese Forderung nun auch von

vielen anderen gestellt, als gegen Ende der Sechziger Jahre die Pflege des Kunstgewerbes gewissermaßen als eine nationale Angelegenheit betrachtet wurde. Ein königliches Kabinettschreiben verlangte bald nach dem Amtsantritt Hefners, daß das Museum immer mehr Bildungsanstalt nicht nur für Künstler und Gelehrte, sondern auch für Kunstgewerbetreibende werde. Es wurde angeregt, mit dem Museum eine kunstgewerbliche Fachbibliothek, eine Gipsgießerei und eine photographische Anstalt zu verbinden. Hefner ging mit Freuden auf diese, seinen Absichten so sehr entsprechenden Anregungen ein, aber er ging noch weiter, indem er die ganzen Sammlungen einer Neugestaltung unterzog. Dem Zweck einer kunstgewerblichen Lehranstalt konnte eine, nach historischen Gesichtspunkten angelegte Sammlung nur mittelbar genügen; unmittelbar lehrhafter für Kunstgewerbetreibende war es, wenn jeder die Gegenstände seines Faches in einer Specialsammlung vereinigt fand. Hefner legte deshalb neben der kulturgeschichtlichen Sammlung eine zweite Abteilung an, in welcher die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes getrennt aufgestellt wurden. Diese Fachsammlungen füllten das ganze erste Obergeschloß und drei Säle des Erdgeschosses.

Durch die Trennung von historischen und Fachsammlungen ist ein Dualismus in die Anordnung des Nationalmuseums gebracht worden, welchen ich beklage. Ich habe, als die Frage eines Neubaus des Museums auftauchte, einmal Gelegenheit genommen, diese Frage mit Riehl zu besprechen und angeregt, die Trennung der beiden Abteilungen aufzugeben und eine einheitliche Anordnung durchzuführen; Riehl war aber nicht geneigt, darauf einzugehen, und ich habe, da ich nicht Beamter des Museums selbst war, es nicht für passend gehalten, durch direkte Anträge in die Verwaltung der Anstalt einzugreifen. Da meine Anschauungen in diesem Punkte denen der hochverdienten Direktoren des bayerischen Nationalmuseums teilweise widersprachen, glaube ich, die Frage in möglichster Kürze berühren zu sollen.

Die großen Museen der Neuzeit verfolgen zwei verschiedene Zwecke, entweder den historisch-wissenschaftlichen, oder den für Kunst und Gewerbe praktisch-lehrhaften. Diese müssen sich in der Anordnung der Sammlungen aussprechen. Für die Einteilung der historischen Sammlungen kommen natürlich nur kulturgeschichtliche Gesichtspunkte in Frage, die der Kunstgewerbemuseen erfolgt nach Material und Technik. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß eine bestimmte und zutreffende Einteilung bei letzteren leichter und vollständiger durchzuführen ist, als bei ersteren. Eine vollkommen durchgehende Systematik ist bei historischer Sammlung schwer, vielleicht gar nicht zu erreichen. Die sogenannten Kulturbilder, welche da und dort zusammengestellt werden, haben ihr Bedenkliches. Sie verführen leicht zu starker Betonung des Dekorativen. Sie können in malerischem Sinne sehr schön sein, aber sie entsprechen niemals einer irgendwann gewesenen Wirklichkeit. Was in ihnen Anspruch auf Bedeutung für die historische Forschung hat, sind die einzelnen Gegenstände, sofern sie nicht gefälscht sind, nicht aber die Gesamterscheinung der Räume, vielleicht abgesehen von einzelnen Kapellen oder Zimmern, die man im Ganzen in Museen versetzt hat. Ich will damit gar

nicht in Abrede stellen, daß es möglich ist, solche Gesamtbilder auf den Charakter der Epoche, welche sie zur Anerkennung bringen sollen, zu stimmen. Das neue Nationalmuseum in München bietet einige sehr glänzende Beispiele, deren Berechtigung ich nicht bestreiten will. Aber man muß sich darüber klar sein, daß hier das wissenschaftliche Element von dem künstlerischen überwogen wird.

Will man wissenschaftlich vorgehen, so wird man auch in historischen Museen stets ein System von einzelnen Abteilungen aufstellen müssen; ob dieselben sachlich weitere oder engere Kreise umfassen, ist von sekundärer Bedeutung, sie werden sich teilweise mit denen der Kunstgewerbe-Museen berühren. Für die Aufstellung des Systems aber muß der historische Gesichtspunkt maßgebend bleiben, der die Gegenstände nicht in erster Linie als in bestimmter Technik aus bestimmtem Material erzeugt, sondern als Erzeugnisse der praktischen Anforderungen, des technischen Könnens und der künstlerischen Richtung einer bestimmten Epoche auffaßt.

Ich vermag leider den praktischen Wert systematisch angelegter Vorbildersammlungen für das Kunstgewerbe nicht allzu hoch anzuschlagen. Gewiß haben uns die Kunstgewerbemuseen technisch sehr gefördert, sie haben auch kräftig dazu beigetragen, daß wir wieder das Bedürfnis fühlen, unsere Umgebung künstlerisch zu gestalten, aber sie sind auch mit dafür verantwortlich, daß unser Kunstgewerbe in Nachahmung und Eklekticismus befangen geblieben ist, daß es, nachdem es alle unsere historischen Stile durchlaufen hat und selbst von Japan desorientiert worden ist und all das nicht vorhalten wollte, jetzt den ebenso aussichtslosen Versuch macht, unabhängig von historischen Voraussetzungen neue Formen zu finden.

Eine weitere Erörterung der leidigen Stilfrage gehört nicht hierher. Wohl aber bin ich meinen Lesern eine Antwort schuldig auf die Frage, sollen denn nun die Kunstgewerbemuseen aufhören Vorbilder zu liefern? Mit nichten. Aber das muß angestrebt werden, daß man über die äußerlich formale Nachahmung hinausgeht, daß man an die alten Werke nicht die Frage stellt, wie sind sie gemacht, sondern warum, in Hinsicht auf welchen Zweck sind sie so gemacht. Auch sie werden die Antwort zuweilen schuldig bleiben, im allgemeinen aber werden sie vollen und zuverlässigen Aufschluß geben und dem Künstler den Weg zu analogem Verfahren aus dem ihm vorliegenden Zweck heraus weisen.

Abgesehen von den prinzipiellen Bedenken, welche ich gegen die Zerteilung des Systems im bayerischen Nationalmuseum habe, verkenne ich keineswegs, daß die Durchführung eine sehr gute ist und daß die dort aufgestellten Fachsammlungen sehr übersichtlich angeordnet und sehr instruktiv sind.

Über seine Grundsätze bei der Organisierung des Nationalmuseums berichtet Hefner in einem besonderen, »Zweck und Einrichtung des Nationalmuseums« betitelten Kapitel seiner Lebenserinnerungen. Es enthält viel des Interessanten und Beherzigenswerten. Hefner kann hier von Bemühungen und

Erfolgen sprechen die ihm innere Befriedigung und dauernde Anerkennung gebracht haben. Was er sonst über diese Periode seines Lebens mitteilt, liest sich wie ein langes Klagelied. Der Bau des Nationalmuseums war äußerst unsolid ausgeführt und mußte schon wenige Jahre nach seiner Eröffnung tiefgreifenden konstruktiven Veränderungen unterzogen werden, das ging vorüber. Dauernd behindert fühlte er sich in seiner Thätigkeit durch die geringe Unterstützung die er bei seinen Vorgesetzten fand und durch die Anmaßlichkeit des Konservators Dr. Kuhn. Ich glaube diese Abschnitte hier übergehen zu sollen. Hefner ist eine edle und vornehme Natur und die widerwärtigen dienstlichen Verhältnisse vergällten ihm selbst die Freude an dem Nationalmuseum, das der Traum seiner Jugend, die Sorge und der Stolz seiner Mannesjahre gewesen war. Im Jahre 1883 kam er um seine Quieszierung ein. Da um diese Zeit ein Wechsel in der Besetzung der Konservatorenstellen eintrat, liefs er sich indes vorerst noch zum Verbleiben in seinem Amte bewegen, doch am 2. April 1885 trat er, in seinem 75. Lebensjahre in den Ruhestand.

Auch häuslicher Kummer ist ihm in seinem langen Leben nicht erspart geblieben. Von seinen drei tüchtigen Söhnen starben zwei, und seine Frau hat er im Jahre 1887 verloren.

Hefners Buch wird belebt durch viele persönliche Erinnerungen, die er teils in die Erzählung verwebt, teils in besonderen Abschnitten mitteilt.

Es gibt heutzutage Leute, und sie haben gerade in künstlerischen Fragen das grofse und schöne Wort, welche ihre Begeisterung jedesmal dem Neuesten zuwenden und dieses beiseite werfen, sowie sich das Allerneueste zeigt. Hefner ist nicht von dieser Art, er ist den Überzeugungen, welche er sich in jungen Jahren erworben hat, durch ein langes an Freuden und Leiden, an Mühen und Erfolgen reiches Leben treu geblieben. Darin ist es begründet, dafs sich unsere Anschauungen mit den seinigen im Einzelnen nicht immer decken. Das ist das Los des Alters, auch wir nehmen bereits wahr, dafs die kommende Generation anders denkt und fühlt wie wir. Doch nicht auf Unterschiede im Einzelnen kommt es an, Hefners Streben und Wirken und unseres sind doch nur verschiedene Äufserungen der gleichen Empfindung, der Liebe zu unserer Vorzeit. Darin fühlen wir uns Eins mit ihm. Und darum bleiben wir auch eingedenk des Dankes, den wir ihm schulden. Denn er gehört zu den Männern, welche die Grundlagen für die Organisation und die Verwaltung der Museen geschaffen haben, auf denen unsere Thätigkeit beruht.


Das germanische Museum aber ist ihm noch ganz besonders zu Danke verpflichtet, denn seit seiner Gründung gehört Hefner dem Verwaltungsausschuß des Museums an und waltet dieses Amtes noch heute in jugendlicher Frische. Er spricht darüber gegen den Schluß seines Buches. »Zu den angenehmen Erinnerungen meines Lebens rechne ich, dafs es mir vergönnt war, den Traum meiner Jugend, ein einiges deutsches Vaterland, verwirklicht zu sehen, ferner zähle ich dazu die fortschreitende Entwicklung des germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, das ich unter Leiden und Sorgen

seines Gründers Hans von Aufseß entstehen sah. Zu meiner großen Freude konnte ich noch erleben, daß es nicht nur nach dem Wunsche seines Stifters ein wirklich germanisches Museum geworden ist, daß es von allen Deutschen Staaten unterstützt und erhalten wird, sondern auch, daß man es jetzt ein Museum für die ganze gebildete Welt nennen kann.« Möge er noch lange dieses Amtes walten zu seiner und unserer Freude und zum Wohle unseres Museums.

Nürnberg.

Bezold.

Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg.

lle bisher erwähnten Stücke waren buntglasiert, wie denn überhaupt in dieser Zeit eine außerordentliche Lust an freudigen, hellen Farben vorherrschte, während die eigentliche Gotik noch fast durchaus grünglasierte Öfen hergestellt hatte. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts begann ein bedeutender Umschwung sich geltend zu machen zu Gunsten bunter Kacheln, wie wir sie an den in der Einleitung angeführten Öfen kennen lernen. Daran knüpfte die Frührenaissance an mit noch stärkerer Betonung des farbigen Prinzipes; doch unterscheiden sich ihre Farbenzusammenstellungen recht bedeutend von denen der Spätgotik, mögen auch die betreffenden Öfen kaum mehr wie zwanzig Jahre auseinanderliegen. Verhältnismäßig selten dagegen sind in den zwei ersten Dritteln des 16. Jahrhunderts die einfarbigen Öfen; kommen sie vor, so sind sie durchaus grünglasiert, die später so häufige schwarze Glasur war in dieser Zeit noch nicht bekannt. Aber auch das Grün der in Frage stehenden Stücke ist wesentlich verschieden von jenem älteren Grün aus gotischer Zeit, es ist heller, durchsichtiger und leuchtender als jene oft stumpfe und sehr dunkle Glasur. — Das ruhige Aussehen dieser grünglasierten Öfen wird häufig durch eine leichte Goldverzierung belebt. Wie in früheren Zeiten — Beispiele in den genannten Aufsätzen Essenweins Seite 70 ff. — so kommt es auch jetzt vor, daß die gleichen Kacheln einmal grün, dann wieder bunt glasiert werden; je nach dem Geschmack der Besteller oder aus Rücksicht auf den Raum konnten die einen oder anderen aus dem reichen Vorrat verwendet werden. Eine grünglasierte Kachel der Zeit ist uns erhalten in A. 600 unserer Sammlung, welche genau den Portikus der Stücke Fig. 5 und 7 zeigt, statt des dort eingesetzten Bildes aber vertieft einen Hof mit zwei übereinanderstehenden Bogenstellungen. Letztere muten uns an, als ob sie einem italienischen Architekturtraktat entnommen wären, sie sind in eben der »vereinfachten und vergrößerten Form« wiedergegeben, wie es »die Anforderungen der linearen Deutlichkeit bedingen bei