Anschließend an diese kunstgewerbliche Gruppe findet in denselben Räumen eine Ausstellung ungarischer Volkskunst statt. Es sind dieselben farbenfreudigen magyarischen Stickereien, vermengt mit feinen alten und modernen Spitzen, welche sich früher in der nunmehr aufgelösten Ausstellung „L'Art Paysan en tous Pays" in der ehemaligen Galerie Royale befanden.

Th. de Kulmer

JAKOB BURCKHARDTS BRIEFE AN EINEN ARCHITEKTEN. Unter diesem Titel sind aus dem Nachlaß des im Jahre 1892 in seiner Vaterstadt Basel verstorbenen Architekten Max Alioth 95 an ihn gerichtete Briefe Jakob Burckhardts aus den Jahren 1870 bis 1889 erschienen,* die wichtige Beiträge zur Biographie und Charakteristik des berühmten Kunsthistorikers enthalten. Besonders wertvoll sind sie dadurch, daß sie uns Burckhardt auf seinen letzten großen und kleinen Studienreisen zeigen. In erster Linie handelte es sich ihm dabei um Wiederbelebung alter Eindrücke, aber auch um Sammlung neuen Materials für seine Vorlesungen; erst nachdem der Fünfundsiebzigjährige diese aufgeben mußte, hat er in den Aufsätzen zur italienischen Kunstgeschichte, die 1898 aus seinem Nachlaß veröffentlicht wurden, manches davon verarbeitet. Am wichtigsten erschien ihm selbst der Londoner Aufenthalt im Hochsommer 1879. „Es war die höchste Zeit, daß ich London wieder sah," schreibt er bald nach seiner Ankunft, „das Dozieren von Kunstgeschichte hat ein Loch, wenn man diesen erstaunlichen Irrgarten von kombinierten Sammlungen nicht kennt." Am meisten macht ihm das South-Kensington Museum zu schaffen. Der erste Eindruck verwirrte ihn durch die ungeheure Fülle. „Wo soll das hinaus mit unserer Kunstgeschichte, wenn auf diese Manier gesammelt wird und niemand die eigentliche Gesamtübersicht mehr macht?" Was ihn besonders konfus macht, ist, „daß diese Sammlungen außer den Dekorationen und als Schmuck angewandten Künsten so fürchterlich viele und wichtige künstlerische Originalsachen des hohen und höchsten Ranges enthalten." — „Hätte ich ein Jahr hier zu vertun," meint er, „ich würde in die Hände spucken und mich mit anderer guter Leute Hilfe bemühen, die lebendigen Gesetze der Formen in möglichst klare Formeln zu bringen; soweit mit Worten etwas erreicht werden kann, würde ich es probieren." Die dekorativen Hauptfragen habe ja Semper in seinem „Stil" erledigt, aber es sei seitdem so unendlich viel dazugekommen „und die Parallelen wachsen und wachsen". Indes er bescheidet sich zuletzt; er kann den Rest seines Lebenslaufes — er war damals einundsechzig — auch nicht „um dieser Herrlichkeiten willen" ändern. Neben dem Kensington Museum, der National Gallery und dem British Museum, die er schon von früher her kennt, kann er nun durch die Vermittlung eines reichen Landsmannes auch eine Reihe von Privatgalerien besuchen: die berühmte Bridgewater Gallery — „wo mindestens zwei echte Rafaels, mehrere Tiziane ersten Ranges und so weiter uns entgegenleuchteten," die Sammlung des Herzogs von Wellington, „wo sonst der Eintritt ungeheuer schwer ist, mit Kostbarkeiten und Gemälden von ungeheurem Wert, unter andern Correggios Gethsemane"; die von Lord Dudley-Ward, wo er Rafaels drei Grazien und Vierge à la légende, Tizians drei Lebensalter, einen „riesenhaften Murillo und unerhörtes Anderes" zum erstenmal sah, die Grosvenor Gallery mit Tizians Jupiter und Antiope, zehn Claude Lorrains — immer schon eine Schwärmerei von ihm —, viele Spanier, Unika von Rubens, die Sammlung Northbrook mit Rafaels früher Madonna, mit Murillos Porträt des Andrés de Andrade, das damals noch als Selbstporträt des Malers galt, mit mindestens zwei echten Jan van Eycks, mit Pordenones „gewaltig schöner Herodias" und anderes, dies alles „flankiert von Ruysdael, Hobbema und allem, was nur groß und berühmt ist", endlich die Sammlung des Earl of Lansdowne, „nur zweiten Ranges zwar", aber doch mit zwei Murillos, mit einem der sublimsten Seb. del Piombo (Kolossalporträt) und mit einer ganzen großen Galerie antiker Statuen, „worunter ein Exemplar der Berliner Amazone des Kresilas in ziemlich guter Erhaltung". Von einzelnen dieser Schätze erzählt er später in den Aufsätzen seiner letzten Jahre über die Sammler, das Porträt und das Altarbild in der italienischen Malerei, aber an eine schrift-

* München, Georg Müller und Eugen Rentsch 1913.