

Werk

Titel: Repertorium für Kunstwissenschaft

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log108

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

REPERTORIUM
FÜR
KUNSTWISSENSCHAFT.

REDIGIRT
VON
D^R. HUBERT JANITSCHKE,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN STRASSBURG I/E.

VI. Band. 4. Heft.

BERLIN UND STUTTGART.
VERLAG VON W. SPEMANN.
WIEN, GEROLD & Co.
1883.

Der erzene Pferdekopf des Museums zu Neapel.

Von A. v. Reumont.

Im Hofraum des Palazzo Santangelo in Neapel, in einer Nische gegenüber dem Eingange, sieht man den bronzirten Gypsabguss des colossalen Pferdekopfes von Erz, welcher in dem vormals nach seinen Stiftern, den Bourbonen, benannten Museum den Saal der herculanischen Bronzewecke ziert. Diomed Carafa, erster Graf von Maddaloni, Sohn eines Mannes, der sich um das aragonische Königsgeschlecht bei dessen Berufung auf den neapolitanischen Thron nach dem Aussterben der Herrscherlinie von Anjou-Durazzo hochverdient gemacht hatte, er selber ein treuer, thätiger, gewandter Anhänger der beiden Könige Alfons und Ferrante, erbaute den Palast in der nach dem Sitz der Adelsgenossenschaft des Nido oder Nilo benannten Strasse im Jahre 1466, gemäss der Inschrift über dem Thor, welche des zweiten dieser Könige dankbar gedenkt und seiner Absicht, zum Schmuck der Vaterstadt beizutragen, Worte leiht. In diesem Hause, das zu den wenigen durch die Architektur bemerkenswerthen älteren Bauten Neapels aus einer, unter dem Einfluss der grossen florentinischen Meister der Renaissance stehenden Epoche gehört, sammelte Diomed, ein bedeutender Mann, von dessen Thätigkeit und Geschicken das im Jahre 1851 zu Berlin erschienene Buch: »Die Carafa von Maddaloni — Neapel unter spanischer Herrschaft« Kunde giebt, zahlreiche Kunstschatze und Antiquitäten. Diese verschwanden allmählig, als der Besitz an eine Secundogenitur-Linie, die vor einigen Jahren ausgestorbenen Fürsten von Colobrano, überging, wurden aber in unsern Tagen, als eine Familie jüngern Datums, die der Santangelo, die alte Carafa'sche Wohnung im Jahre 1813 erwarb, durch die grossen Sammlungen ersetzt, welche alle Kunstfreunde nach derselben ziehen. Der bronzene Pferdekopf war damals Staatseigenthum geworden. Im letzten Jahrhundert sah ihn an seiner alten Stelle Winkelmann, welcher (Gesch. d. Kunst des Alterthums B. VII. Kap. 2) von ihm sagt: »In Neapel bewundert man in dem innern Hof des

Palastes Colobrano den überaus schönen colossalen Kopf eines Pferdes, welches Stück von Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird.« Goethe, der bei seinem ersten Aufenthalt in Neapel, im März 1787, mit Tischbein nach dem Palast Colobrano ging, leiht seiner Bewunderung beredte Worte — »ein mächtig aufgeregtes kräftiges Geschöpf«. Selbstverständlich würde es weit führen, der Urtheile Moderner zu erwähnen — nur Burckhardt's sei gedacht, der im »Cicerone« die Bewunderung sehr herabstimmt. »Im Museum von Neapel verdienen die marmornen Pferde der beiden Balbi (nach meinem Urtheil) unbedenklich den Vorzug vor dem sehr zusammengeflickten ehernen herculanensischen Pferde sowohl als vor dem colossalen ehernen Pferdekopf aus dem Palast Colobrano.«

Woher stammt der Kopf?

Die von seinem letzten Besitzer aus dem Hause Carafa gesetzte Inschrift berichtet von seinen Geschicken nach der als historisch angenommenen Tradition:

Quae mea fuerit dignitas quae corporis vastitas
 Superstes monstrat caput
 Barbarus iniecit frenos
 Superstitio avaritiesque dederunt morti
 Bonorum desiderium auget mihi pretium
 Caput heic vides
 Corpus maioris templi campanae servant
 Mecum civitatis periit insigne
 Id genus artium amatores
 Francisco Carafae
 Hoc quidquid est debere sciant.

Diese Tradition beginnt mit dem Pseudo-Villani, dem neapolitanischen Chronisten des 14. Jahrhunderts, über dessen Glaubwürdigkeit hier nicht gehandelt zu werden braucht. Er berichtet von einem dem Zauberer Virgil zugeschriebenen ehernen Ross, welches die Hufschmiede zerschlugen, weil es die Pferde heilte und ihnen die Kundschaft entzog, worauf man im Jahre 1322 das Erz zu den Domglocken verwandte. Dies ist kaum ein Zeugniß zu nennen und von dem Kopfe selbst ist nicht die Rede. Kaum besser steht's mit dem zweiten, vom Ende des 15. Jahrhunderts, der Erwähnung des Rosses und der Sage von dem durch den Hohenstaufen Conrad ihm angelegten Zügel, bei dem unglücklichen im Jahre 1508 gestorbenen pesareser Rechtsgelehrten und Humanisten Pandolfo Collenuccio in seiner Geschichte Neapels. Die im Jahre 1560 erschienene Beschreibung Neapels von Pietro di Stefano bringt im Grunde auch nichts anderes. Dass der Pferdekopf im Hause

Carafa ein Rest jenes antiken Rosses des Domplatzes sein könnte [potrebbe essere], deutet erst 1566 Gio. Tarcagnola von Gaëta in seiner Beschreibung der Stadt an. Dass man jedoch schon früher den Kopf für antik hielt, beweist dessen Erwähnung, als solcher in der ersten, 1550 erschienenen Ausgabe von Vasari's Lebensbeschreibungen, während der aretinische Biograph in seiner zweiten, der Giuntinischen Edition von 1568, im Leben Donatello's sich corrigirt: »Zu Neapel im Hause des Grafen von Maddaloni ist von Donato ein Pferdekopf von solcher Schönheit, dass Manche ihn für antik halten.«

Die neapolitanischen Kunsthistoriker und Topographen liessen sich aber dadurch meist nicht abhalten, auf dem eingeschlagenen Wege weiter zu gehen. Tarcagnola's Hypothese war für Summonte, um 1585, Thatsache geworden und er erkannte am Kopfe die Spuren des von dem Staufer angelegten Zügels. Ja, Francesco de Magistris liess 1671 den Kopf dem Grafen von Maddaloni durch einen der aragonischen Könige schenken, und wenn Carlo Celano im Jahre 1692 der Aeusserung Vasari's erwähnt, so meint er, hier walte eine Verwechslung mit einer einst im Palazzo Carafa befindlichen Bronzestatuetten ob, die sich auf einen Vorfall der Zeit König Ferrante's bezog — ein Vorfall, der sich lange nach Donatello's Tode ereignete. Don Francesco Capecelatro, der bekannte Staatsmann und Historiker des 17. Jahrhunderts, hatte doch in seiner Geschichte Neapels durch sein Stillschweigen deutlich gezeigt, was er von der ganzen Vorgeschichte des Pferdekopfs und den Gewährsleuten hielt, und die Kritik hatte sich Raum zu schaffen begonnen. Dass man im Hause Carafa selber, im 16. Jahrhundert, kein antikes Werk zu haben glaubte, beweist ein im Jahre 1582 für Roberta Carafa, Herzogin von Maddaloni bei der Stiftung der Secundogenitur aufgesetztes Inventar, in welchem es heisst: »ein ehernes Pferd, ein Werk Donatello's«. Dies Inventar, von welchem wir allerdings erst jetzt Kunde erhalten, befindet sich im Besitz Don Francesco Proto's, auf welchen bei dem Tode seiner Mutter, der letzten dieser Linie der Carafa, Titel und Rechte von Maddaloni und Colobraro übergegangen sind.

Als Gaetano Milanesi, im Jahre 1878 den zweiten Band der neuen jetzt beinahe vollendeten florentiner Vasari-Ausgabe druckte, fügte er S. 409 im Leben Donatello's den Worten über den Pferdekopf und der in den früheren Drucken enthaltenen Widerlegung derselben folgende Anmerkung bei: »Die Mediceische Privatcorrespondenz (im florentiner Staatsarchiv) enthält einen an Lorenzo il Magnifico gerichteten Brief des Grafen von Maddaloni vom 12. Juli 1471 mit dem Dank für das Geschenk eines ehernen Pferdekopfs u. s. w.« Milanesi hat die Sache nicht weiter verfolgt. Die Notiz weckte jedoch die Aufmerksam-

keit eines mit kunstgeschichtlichen Untersuchungen beschäftigten Neapolitaners, der die alte Frage aufnahm, und sie nun, wie man wohl annehmen darf, in der Hauptsache erledigt hat. Es ist Don Gaetano Filangieri, Fürst von Satriano, der Sohn des tapfern Generals und Statthalters von Sicilien, Don Carlo Filangieri, dessen bewegtes Leben in meinem Buche: »Biographische Denkbücher nach persönlichen Erinnerungen« geschildert ist; Enkel jenes Gaetano, dessen Werk von der Wissenschaft der Gesetzgebung, ungeachtet seiner offenbaren Schwächen, ein merkwürdiges und glänzendes Zeugniß der in Italien vor der französischen Revolution überall mit Macht hervortretenden geistigen Bewegung ist. Eine geistige Bewegung, deren Richtungen, Hoffnungen, Besorgnisse uns heute, nachdem ein Jahrhundert, und welches! darüber hinweggeföhrt ist, einen eigenthümlichen, theilweise seltsamen Eindruck machen, wenn wir über Gaetano Filangieri die Worte Goethe's lesen, der im Jahre 1787, ein Jahr vor dessen Tode, mit ihm zusammentraf.

Doch bleiben wir bei dem Briefe Diomed Carafa's, wie der Enkel des berühmten Publicisten sich ihn aus dem florentiner Archiv verschafft, und in einem Aufsatz: »La testa di cavallo in bronzo«, dem ich die Mehrzahl obiger Angaben verdanke, in dem von der neapolitanischen Gesellschaft für vaterländische Geschichtskunde herausgegebenen »Archivio storico per le province Napoletane« (VII. Jahrg. 1882) veröffentlicht hat. »Erlauchter Herr und geehrter Sohn. (Lorenzo war damals erst 22 Jahre alt, Diomed Carafa ein reifer Mann.) Ich habe den Pferdekopf empfangen, welchen Eure Herrlichkeit mir zu senden die Güte gehabt hat, worüber ich solche Freude empfinde, wie über irgend etwas von mir Erwünschtes, und wofür ich euch unendlichen Dank sage, sowohl weil es eine würdige Gabe ist, wie weil sie von Euch kommt. Ich zeige Euch an, dass ich den Kopf in meinem Hause habe aufstellen lassen, so dass man ihn von allen Seiten sieht. Ich versichere E. H., dass nicht blos bei mir die Erinnerung fortleben wird, sondern auch bei meinen Söhnen, welche stets E. H. in Ehre halten und der Liebe gedenken werden, die Ihr uns bezeugt habt, indem Ihr unser Haus durch solche Gabe bereichert habet. Wenn ich E. H. dienen kann, bin ich bereit dazu und bitte Euch, über mich zu verfügen, wo ich meine gute Absicht an den Tag legen kann. Ich empfehle mich E. H. Neapel 12. Juli 1471. Bereit zu Dienst und Verfügung E. H. der Graf von Maddaloni.«

Es sollte Lorenzo de' Medici zugute kommen, dass er sich diese einflussreiche Familie und so manche andere des vornehmen neapolitanischen Adels, ja Mitglieder der Königsfamilie verpflichtet hatte. Acht Jahre nach dem Datum obigen Briefes waren die politischen und die

militärischen Verhältnisse von der Art, dass seine Stellung in der Vaterstadt aufs höchste gefährdet erschien, und nur seine persönliche Verhandlung in Neapel, wo er von Jugend an viele Freunde hatte, den Dingen andere Wendung gab. Der Graf von Maddaloni lebte damals noch; er ist erst 1487, fünf Jahre vor Lorenzo, ein bejahrter Mann, gestorben.

Dass der eherne Pferdekopf nicht von einem halbmythischen Rosse herrührt, ist wohl entschieden — dass er modern und nicht antik ist, dürfte sich mit minderer Gewissheit, aber doch als wahrscheinlich herausstellen.

Ich schicke voraus, dass gemäss dem Aufsatz des Fürsten Filangieri zwei der tüchtigsten Gelehrten und Kenner Neapels, der gegenwärtige Archivdirektor B. Capasso und G. Fiorelli, den ich nur zu nennen brauche, erklären, dass die Behauptung einer nachmaligen Befestigung des Zügels sichtlich ohne Grund ist und dass der Guss des Halses zeigt, dass man hier kein Fragment eines Rosses, sondern ein, so wie es ist, gedachtes und geformtes Werk vor sich hat. Der Grund wiegt schwer und er wird durch andere, innere wie äussere, unterstützt. Der Kopf gleicht wenig den antiken Pferden; am ehesten könnte man eine Aehnlichkeit mit dem Marc-Aurelsrosse finden, welches der florentinische Künstler auf dem Lateranplatze studirt haben mochte, wo es zu seiner Zeit stand. Ueberragend ist hingegen die Aehnlichkeit mit einem Werke Donatello's, mit dem Kopf des Pferdes, welches in Padua auf dem Platz vor dem Santo den Condottiere Erasmo Gattamelata trägt, ein mächtiges lebensvolles Ross mit einem etwas kleinlichen Reiter. In beiden Pferdeköpfen giebt sich der Charakter kund, den wir überhaupt an Donatello kennen; eine lebendige Entschiedenheit, die nicht selten ins Gewaltsame verfällt. Weit eher als bei ihm könnte der Kopf des Rosses an dem Monument Bartolommeo Colleone's in Venedig, von Verrocchio und Al. Leopardi, an antiken Einfluss mahnen. Noch tritt aber ein anderes Moment hinzu. Es widerstreitet aller Wahrscheinlichkeit, dass Lorenzo de Medici ein antikes Werk verschenkt haben soll, und noch dazu ein in seiner Art so eigenthümliches und bedeutendes. Durch seine Biographen wie durch seine Correspondenz weiss man, mit welchem Eifer er von Jugend an Antiken sammelte, Sculpturen, geschnittene Steine, Münzen und Medaillen, Vasen. Was Poggio Bracciolini, der während seines vieljährigen Dienstes bei der Kurie manches zu erlangen Gelegenheit hatte, Papst Paul II., der einen Schatz an Edel- und geschnittenen Steinen zusammenbrachte, und die Cardinäle Francesco Gonzaga und Lodovico Scarampi, reiche Liebhaber von Kostbarkeiten hinterliessen, ging theilweise in Lorenzo's Besitz über. Papst Sixtus IV. schenkte ihm die Büsten August's und Agrippa's, König Ferrante sandte

ihm durch den von Neapel heimkehrenden Giuliano da Sangallo eine Hadriansbüste und einen Cupido, Niccolò Valori, sein ältester Biograph, überbrachte ihm die Büsten Scipio's und Faustina's nebst andern Marmoren, Girolamo Rossi die Büste Platon's. Man konnte ihm keine grössere Freude machen, als wenn man ihm antike Werke verschaffte; sie richteten ihn auf inmitten seiner vielen Sorgen und Mühen. In dem schönen Briefe, den er an seinen nach Rom reisenden Sohn, den nachmaligen Papst Leo X. richtete, empfahl er diesem, sein Haus mit »einigen schönen Antiken« zu schmücken.

Er war nicht der Mann, Antiken zu verschenken, am wenigsten nach einem Orte hin, wo es deren weit mehr gab, als in Florenz. Toscana war in dieser Beziehung kein fruchtbarer Boden; es ist dies, abgesehen von etruskischer Kunst, nie gewesen. Lorenzo verschenkte, was dieser Boden ihm bot, Sculpturen und Medaillen, wie Bilder seiner eigenen Zeit, während er die Männer, welche sie schufen, zeitweilig ins Ausland ziehen liess, es mit ihren Werken zu bereichern. Donatello und Verrocchio sind die beiden von ihm und seinem Hause bevorzugten Bildhauer gewesen.

Weiter kann die Untersuchung nicht gehen, wenigstens für jetzt nicht. Auf welche Veranlassung und wann der eherne Pferdekopf entstanden, ist nicht festzustellen. Das Gattamelata-Denkmal war im Jahre 1453 vollendet, wie man aus dem von Carlo Milanese in dem florentiner »Archivio storico italiano« 1855 veröffentlichten gerichtlichen Document ersieht, welches einen Vergleich zwischen dem noch in Padua verweilenden Künstler und dem Besteller, des Condottiere Sohn, betrifft. (Die Republik Venedig errichtete ihren Feldhauptleuten damals keine Monumente: dasjenige des Colleone bei SS. Giovanni e Paolo wurde mit seinem eigenen Gelde bezahlt und das des Herzogs von Urbino im Hofe des Dogenpalastes durch einen seiner Nachfolger.) Donatello starb im December 1466. Das Geschenk ist von 1471. Ich möchte nicht der Vermuthung Raum geben, dass der Künstler, bevor er sich an das grosse Werk für Padua begab, einen Versuch habe machen wollen. Solchen Eindruck machen Charakter und hohe Vollendung des Kopfes nicht. Aber er könnte eine Erinnerung an eine Arbeit sein, die damals kaum ihresgleichen hatte, und mag in Cosimo's oder Piero's Tagen in das Mediceische Haus gekommen sein, von welchem Donatello noch in seinen letzten Jahren so freigebige und liebevolle Förderung erhalten hat.

Unsere Kunde von dem Pferdekopf in Bezug auf die Autorschaft Donatello's wird nicht gemehrt durch die in der florentiner Magliabechiana (Biblioteca nazionale) befindliche handschriftliche Biographie, von welcher Professor H. Semper in seinem »Donatello«, S. 306 ff.

einige Bruchstücke mitgetheilt hat und welche den zwischen Vasari's beiden Ausgaben (1550—1568) liegenden Jahren anzugehören scheint. (Einen Antonio Petrei, nach S's Meinung vermuthlicher Verfasser, finde ich unter den toscanischen Localschriftstellern nicht ¹⁾). Die betreffende Notiz lautet: »Er (Donatello) verfertigte einen sehr grossen Pferdekopf mit Hals, ein sehr würdiges Werk mit dem Rest des Rosses, auf welchem ein Abbild des Königes Alfons von Aragon, Sicilien, Neapel und andern Reichen, das sich zu Neapel befindet im Palast des Grafen von Matalona Carafa.« Hier stehen wir vor einer Confusion, welche auf die allerungeschickteste Weise zwei verschiedene Werke zusammenschmeisst. Im Hofe des Palastes Carafa stand noch im vorigen Jahrhundert eine Säule von Seravezza-Marmor mit der erwähnten bronzenen Reiterstatuette König Ferrante's. Sie bezeichnete die Stelle, wo der König eines Tages auf Diomed Carafa wartete, den er zur Jagd abholen kam und noch — im Bette fand. Es soll sich in den Siebziger Jahren ereignet haben als Donatello längst in San Lorenzo im Grabe lag. Der Verfasser gedachter Biographie macht mit kühnem Griff aus dem »sehr grossen Pferdekopf mit Hals« und dem »Rest des Rosses« Ein Werk, wie, muss ihm selber überlassen bleiben.

¹⁾ Die citirte Handschrift hat thatsächlich mit Antonio Petrei nichts zu thun.
Vergl. darüber Repertorium VI, S. 77. Die Redaction.

Leon Baptist Alberti's technische Schriften.

Von Dr. Winterberg.

Unter den Männern, welche um die Entwicklung der Renaissance nicht bloss durch praktisches Vorbild, sondern zugleich durch Feststellung ihrer wissenschaftlichen Fundamente sich dauerndes Verdienst erworben, gebührt Leon Baptist Alberti ohne Zweifel um so mehr eine Stellung, als er bekanntlich einer der Ersten war, die in dieser Richtung mit Erfolg gearbeitet. Statt der bisher in der Malerei herrschenden Willkürlichkeit der Darstellung hat er die Gesetze der Perspective zum ersten Male in präzise Form gefasst, in allgemeinstem Sinne anzuwenden gelehrt, und die Fehlerhaftigkeit des bisher gebräuchlichen Verfahrens, die Tiefen- und Höhenmaasse nach der sog. proportio sesquialtera zu bestimmen widerlegt. Alberti's Leistungen sind wesentlich praktischer Natur, und er vertritt insofern den einzig rationellen Standpunkt in der Wissenschaft, die aus der Praxis immerfort neue Probleme entnimmt, um durch diese ihrerseits zu neuen Resultaten zu gelangen. Deshalb kommt es bei der Beurtheilung seiner selbständigen Leistungen weniger auf diejenigen seiner zahlreichen hinterlassenen Werke, die, wie sein Werk über Perspective im Wesentlichen nur die damals allgemein angenommenen, zum grössten Theil dem Alterthume entlehnten optischen Theorien reproduciren, sondern vorzugsweise auf solche an, die in mehr oder weniger engem Zusammenhang mit der künstlerischen Praxis stehende wissenschaftliche Probleme nach eigener Ueberlegung behandeln. Unter diesen aber sind vier hauptsächlich einer näheren Beachtung werth:

1) *Elementa picturae*, zum ersten Male italienisch, jedoch ohne Commentar des sachlichen Inhalts, mit Zugrundelegung des Textes vom Florentiner Codex, herausgegeben von Girolamo Mancini, Cortona 1864.

2) *Imago Romae*, zum Theil publicirt in de Rossi's Jubiläumsschrift: »*Piante di Roma*«, Roma 1878, wovon ein Manuscript auch in der Bibl. Chigi erhalten.

3) *Piacevolezze matematiche*, in mehreren älteren Ausgaben des Florentiner Codex vorhanden.

4) *Trattato de' pondi e lieve*, bisher noch unedirt, da das Fehlen der

Zeichnungen das Verständniss des Textes an vielen Stellen unmöglich macht. Der in der Chigienser M. VII, 149 befindliche, für das Folgende benützte Codex enthält auf 22 Folien, jede mit dem für die Zeichnungen freigelassenen Raume, 42 Aufgaben aus der Mechanik. Der Text ist vollständig und, von einigen Unklarheiten abgesehen, vollkommen lesbar.

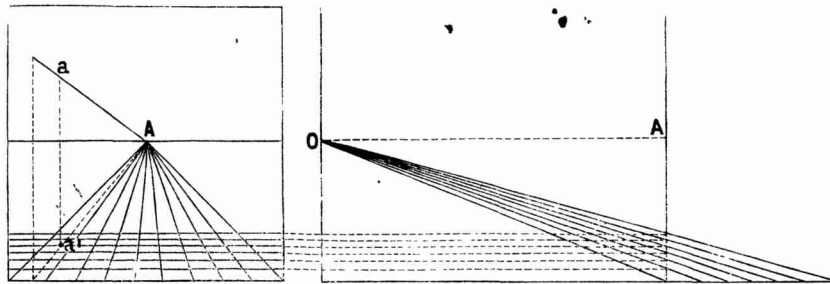
Das Folgende hat den Zweck, durch Erörterung des Inhalts der genannten Schriften die wissenschaftlichen Verdienste Alberti's kurz zu charakterisiren und dadurch einen Beitrag zur Beurtheilung seiner Bedeutung als Begründer und Förderer der neueren Kunstbestrebungen zu liefern.

Die erstgenannte Schrift steht offenbar der künstlerischen Praxis ihrem Inhalt nach am nächsten, denn sie enthält eine Reihe von Elementaraufgaben aus der Linear-Perspective zur Uebung der in diesem damals noch neuen Constructionsverfahren und der praktischen Anwendung geometrischer Sätze in der Malerei wenig bewanderten Künstler. Die Anwendung der von Alberti selber erfundenen, heutzutage durch bequemere ersetzten Methode erforderte zur Erzeugung eines richtigen Bildes die genaue Kenntniss der Dimensionen der darzustellenden Objecte, oder mit andern Worten einen geometrischen Grund- und Aufriss derselben. Diese sich zu verschaffen waren aber in den Fällen, wo es sich um die Darstellung complicirter Formen, z. B. um die naturgetreue Wiedergabe einer ganzen Gegend handelt, die bisherigen Methoden nicht genügend, und es blieb Alberti's Erfindungsgeist somit überlassen, diesen Mangel zu ergänzen. Das Problem, ein möglichst correctes Bild von Rom und seinen Monumenten herzustellen, hat so jene theoretisch durchaus richtigen, wenn auch den Anforderungen der Gegenwart hinsichtlich der Genauigkeit sowohl wie auch der Kürze des Verfahrens nicht mehr entsprechenden Grundlagen einer rationellen Territorialvermessung ins Leben gerufen, wo zum ersten Male die Idee einer Anwendung der Coordinatentheorie in der praktischen Geometrie zu Grunde gelegt wird. Zur Bestimmung der Profilverhältnisse ergibt sich andererseits ein heutzutage jedem Feldmesser bekannter, damals völlig neuer Cyclus von Aufgaben, die man als Fundamente der praktischen Geometrie betrachtet, deren Lösung den Inhalt des dritten Schriftstücks bildet. Dass von da kein allzuweiter Schritt zu der Nachforschung über die zweckmässigste Construction der Instrumente und damit auf das Gebiet der Mechanik war, bedarf keines besondern Nachweises. Leider ist die zuletzt genannte Schrift, welche sich vorzugsweise auf die Nutzbarmachung der Hebelgesetze behufs Kraftersparniss bei Maschinen zum Heben und Transport von Lasten beziehen, mit den vorerwähnten Mängeln behaftet und darum für den vorliegenden Zweck im Vergleich mit den übrigen von untergeordnetem Werth.

Die erste der genannten Schriften hat wie bemerkt einen Cyclus von Aufgaben aus der Perspective zum Inhalt, deren Lösung indessen nicht gegeben, sondern in jedem einzelnen Falle dem Künstler oder Lernenden selber überlassen bleibt. Die Mehrzahl der Aufgaben ist nämlich so allgemein gehalten, dass jede einzelne als Repräsentant einer ganzen Reihe concreter Fälle betrachtet werden muss.

Die Lösung erfolgt jedoch bei allen nach dem nämlichen Princip unter

Anwendung des von Alberti in seinem *Trattato della pittura*¹⁾ ausführlich beschriebenen perspectivischen Quadratnetzes, dessen Form die nachstehende Figur kurz reproducirt, welche die Bildfläche repräsentirt, wo A der Augenkpunkt, und die nach ihm convergirenden Graden den zur Bildebene Senkrechten in der Grundfläche entsprechen, während die zur Grundlinie Parallelen die aus dem nebenstehenden Fluchtmaassstabe übertragenen, bekanntlich nach harmonischem Verhältniss abnehmenden Distanzen angeben, welche den in gleichen Intervallen hinter der Bildfläche in der Grundebene liegenden Punkten



entsprechen, so dass man unmittelbar aus dem Netz die Lage jedes in der Grundebene gelegenen Punkts durch Abgreifen der bezüglichen Breiten- und Tiefennetze bestimmen kann. Lief der Punkt aber über der Grundebene, so ergibt sich, wenn a' die Horizontalprojection des Punktes ist, die dritte Coordinate und damit das Bild des Punktes a selbst, nach bekanntem Constructionsverfahren auf Grund ähnlicher Dreiecke wie in Figur angegeben. Dies Verfahren unterscheidet sich also, wie Herr Ludwig in seinen Anmerkungen zu Leonardo da Vinci durchaus richtig bemerkt, von dem heutigen der Benutzung von Distanzpunkten durch nichts als dadurch, dass, während man jetzt sich das Bild eines Punktes in der Grundebene als Durchschnitt von Seite und Diagonale eines Quadrats construirt, als dessen Ecke der fragliche Punkt betrachtet wird, die damalige Methode ihn als Durchschnitt der beiden Seiten bestimmt.

Es hat dies ältere Verfahren, beiläufig bemerkt, seine praktischen Vortheile. Denn die Construction ist nicht nur ebenso einfach, sondern macht die Hülfslinien in der Bildfläche selber überflüssig, sofern man die entsprechenden Maasse der Coordinaten aus dem Fluchtmaassstabe entnehmen und in den ihnen entsprechenden Richtungen im Bilde direct auftragen kann. Das Quadratnetz aber erleichtert dem in seiner Anwendung geübten Künstler den Ueberblick über die Lage und Gruppierung der Gegenstände und ihrer perspectivischen Verhältnisse bei einer gewissen Anordnung, ohne dass es nöthig, dieselben zu construiren, wie es ohnehin bei Anwendung dieses Auskunftsmittels unvermeidlich wäre, denn der ausübende Künstler wird, um nicht Unnatürliches

¹⁾ Cfr. Quellenschriften, Alberti ed. Janitschek und Anmerkungen zu Leonardo da Vinci ed. Ludwig S. 182 ff.

zu produciren, alle Verhältnisse zuerst der Wirklichkeit anzupassen und sodann in die Bildfläche zu übertragen genöthigt sein. Jene angenäherte Schätzung wird natürlich um so richtiger, je enger die durch das Quadratnetz gegebenen Grenzen, innerhalb deren das Bild des fraglichen Punktes liegen muss, je kleiner somit die als Maasseinheit für die Eintheilung des Netzes angenommene Seitenlänge des Quadrats ist. Die Genauigkeit derselben hängt aber kaum weniger von der durch fortgesetzte Anwendung des Mittels zu erreichenden Gewöhnung des Auges ab, die Gegenstände perspectivisch zu sehen. Indem der Künstler sich gewöhnt, das Quadratnetz zur Controlle für die Richtigkeit seiner Zeichnung zu benützen und etwaige Fehler darnach zu verbessern, wird er allmählich die Fähigkeit erlangen, perspectivisch richtige Bilder ohne anderweitige Constructionen als die einiger zur Bestimmung des allgemeinen Arrangements als Anhalt dienender Punkte zu entwerfen.

Die einem gewissen Theodorus gewidmete Aufgabensammlung beginnt als Einleitung mit einigen Definitionen geometrischer, Euklid entlehnter Grundbegriffe. An sie schliessen sich andere, ausschliesslich dem Gebiet der Perspective zugehörige Bezeichnungen, die, weil sie zum ersten Male von Alberti angewandt worden, des Verständnisses wegen hier kurz erwähnt seien. »Concentrische Fläche« wird die, einen Körper begrenzende Fläche in derjenigen Lage gegen die Bildebene genannt, wo sie so gross erscheint, wie sie bei nicht verändertem Stand des Auges überhaupt erscheinen kann, was nur möglich, wenn sie der Bildebene parallel ist, oder mit ihr zusammenfällt. »Verkürzt« (*comminuta*) dagegen wird sie in jeder andern Lage genannt, wo das Bild in einem bestimmten Verhältniss kleiner erscheint. »Perspectivisch gleich« (*coaequalis*) werden zwei Flächen genannt, die, von einem gewissen Standpunkt betrachtet, gleich gross erscheinen, also von demselben Gesichtswinkel eingeschlossen werden, wie Bild und Gegenstand. Die Aufgaben enthalten, wie erwähnt, die einfachsten Anwendungen aus der Linearperspective. Beiläufig sei bemerkt, dass die Abweichungen des Florentiner und des Vaticanischen Codex in sachlicher Beziehung so unwesentlich sind, dass sie für den vorliegenden Zweck kaum in Betracht kommen²⁾. Die fast wörtliche Wiederholung des Textes der in fünf Abschnitte gegliederten Aufgaben

²⁾ Die Ordnung der Aufgaben variirt in beiden Manuscripten an verschiedenen Stellen. Es fehlen im Vaticanischen Codex durchweg die Ueberschriften der fünf Abtheilungen. Ferner fehlen darin folgende Aufgaben des Florentiner Codex:

I. Abtheilung, Aufgabe:

21. Proportionalem aream quota sui parte minorem exscribere.

22. Minorem intra concentricam proportionalem aream rectilineam punctum commensuratum annotare.

23. Dem Sinne nach analog mit XXV des Cod. Ottob.

24. Punctum commensuratum extra concentricam rectilineam proportionem minorem inscribere.

25. Circumcludere aream rectilineam proportionem minorem alteri istiusmodi rectilinea minore.

IV. Abtheilung, Aufgabe:

wie ihren elementaren Inhalt, dessen Zweck im Wesentlichen auf nichts weiter hinausgeht, als den Künstler in der Anwendung der einfachsten perspectivischen Constructionen zu üben, wolle man der damals neuen Theorie und dem in ihrem Gebrauch noch wenig erfahrenen künstlerischen Publikum zu Gute halten. Diesem Zwecke entsprechend beginnen dieselben mit den einfachsten Fällen, um von da zu den in der malerischen Praxis am meisten vorkommenden Elementarconstructionen überzugehen.

Sie sind, vom rein geometrischen Standpunkte betrachtet, im Wesentlichen Aufgaben des Euklid in perspectivischer Uebertragung. Mit der bekannten geometrischen Lösung dieser Probleme findet sich die entsprechende perspectivische Lösung unter Anwendung der Fluchtmaassstäbe oder des Quadratnetzes. Die ersten drei Abschnitte beziehen sich wie die Ueberschrift in dem, dem Folgenden zu Grunde gelegten Florentiner Codex besagt, ausschliesslich auf »concentrische« Lage von Bild und Gegenstand. Erst die beiden letzten behandeln den allgemeineren Fall nicht paralleler Lage der darzustellenden Figur mit der Bildfläche. Die jedem Abschnitt zugehörigen Aufgaben gliedern sich, sofern ihre Lösung nach dem nämlichen Princip mit nur geringen Modificationen erfolgt, wieder in eine Anzahl Gruppen, von denen der allgemeinen Orientirung wegen die wichtigsten im Folgenden kurz erläutert sind. Die Vereinfachung, welche sich durch die in den drei ersten Abschnitten vorausgesetzte Parallelität der Bildebene mit der darzustellenden Figur ergibt, besteht darin, dass, wie bekannt, in diesem Falle dasselbe Verhältniss, welches zwischen den einzelnen Theilen der darzustellenden ebenen Figur herrscht, sich auch auf ihr Bild überträgt, so dass man, nachdem ein Punkt desselben bekannt, die ganze Figur auf Grund bekannter geometrischer Sätze über Aehnlichkeit und Proportionalität direct construiren kann; wenn man, wie vorausgesetzt wird, die entsprechenden Verhältnisse der darzustellenden Figur selber kennt. Die drei ersten Abschnitte sollen daher im Grunde zu nichts als dazu dienen, dem Künstler diese Sätze ins Gedächtniss zu rufen und dieselben für seine Zwecke anwenden zu lehren.

Der erste Abschnitt trägt nach dem Florentiner Codex die Ueberschrift: *De ratione perscribendi componendique lineas angulosque et superficies, die*

11. Et in data proportionali minore comminuta angulari rectilinea punctum commensuratum annotare.

Dagegen fehlt im Florentiner Codex:

I. Abtheilung:

Linea sexta. Datis pluribus lineis quae a diversis punctis protractae sint alteri alteram equalem reddere.

Linea septima. Data linea recta et dato extra ipsam hanc lineam puncto ducere isto ipso a puncto alteram lineam equidistantem priori.

Linea octava. Datum angulum in duas partes equales dividere.

In III. Abtheilung, Aufgabe 3 fehlen die Worte: »dato circulo«.

Ferner hat der Cod. Ottob. ausser dem Text des Florentiner Codex in Aufgabe 8 den Zusatz: »ex quo in ea flexilinea concentrica angulari alteram istiusmoti arcum circumcludas«.

sich, wie der weitere Zusatz lehrt, auf gradlinige »concentrische« Figuren bezieht.

Die Aufgaben lassen sich in fünf Gruppen unterscheiden. Die erste umfasst die von 1 bis 6 und handelt über Punkte und Linien, deren Theilung, Verlängerung und Verkürzung. Die zweite über die Lage zweier Linien gegen einander, Parallelität und Rechtwinkligkeit, umfasst die Nummern 7 und 8. Die dritte handelt von der Darstellung geschlossener gradliniger Figuren und enthält die Aufgaben 9 bis 11 und 21. Die vierte enthält die perspectivische Darstellung von Punkten und Figuren die zu einander in bestimmter Beziehung stehen. Dazu gehören die Nummern 12, 14, 17, 19, 22, 24. Die fünfte betrifft denselben Gegenstand bezüglich zweier ebenen Figuren, deren Verhältniss zu einander bekannt. Sie umfasst die Aufgaben 13, 15, 16, 18, 20, 23, 25.

Die erste Gruppe beginnt mit den Elementen: »zwei Punkte durch eine grade Linie zu verbinden«. Da der Voraussetzung nach die Linie »concentrisch«, d. h. parallel zur Bildfläche liegt, so genügt, um das Bild derselben zu erhalten, die Construction des Bildes eines von beiden Punkten mittelst Fluchtmaassstab oder Quadratnetz. Von diesem eine Parallele zur gegebenen Linie $a b$ ergibt die Richtung des Bildes, dessen Länge $a' b'$, wenn d die Augendistanz, δ den Abstand der Bildebene von der Ebene bezeichnet, worin $a b$ enthalten; aus der Proportion folgt: $a' b' = \frac{a b \cdot d}{d + \delta}$. Analog sind die übrigen

auf Theilung, Verlängerung oder Verkürzung einer Linie um einen aliquoten Theil von sich beziehlichen Aufgaben zu lösen. Dasselbe einfache Princip der Lösung findet bei der folgenden Gruppe Anwendung. Da alle Winkel am Bilde unverändert bleiben, so hat man nur durch das Bild ihres Scheitels Parallelen zu den Schenkeln zu ziehen. Das Gleiche gilt für die dritte Gruppe. Man braucht, um das Bild einer geschlossenen Figur zu construiren, nur von dem einen ihrer Eckpunkte Parallelen zu den entsprechenden Seiten der Figur zu ziehen, deren Länge sich nach der vorherigen Proportion ergibt, und dasselbe Verfahren wiederholt an jedem neuen Eckpunkt anzuwenden. Die vierte und fünfte Gruppe kann eigentlich schon als eine einzige aufgefasst werden, sofern das gleiche Verfahren bei der Lösung zur Anwendung kommt. Um z. B. Aufgabe 12 zu lösen: »In eine »concentrische« ebene Figur einen bestimmten Punkt zu verzeichnen« hat man das Bild der Figur wie vorher zu bestimmen, dann findet sich das des Punktes, indem man seine Abstände von zwei Ecken der Figur nach der vorher angegebenen Proportion construirt, als deren Durchschnitt sich dasselbe ergibt. Hat man statt des Punktes eine ganze Figur in die zuerst verzeichnete einzubeschreiben, deren Lage zu jener gegeben, z. B. dadurch, dass ihre Seiten denen der andern parallel laufen sollen, so unterscheidet sich das weitere Verfahren in nichts von dem früheren.

Dem folgenden Abschnitt mit der Ueberschrift: »De ratione subducendi, scribendi similes faciendi lineas et superficies angulares« liegt dem vorhergehenden Zusatz »quae circa flexilineas concentricas« zufolge dieselbe Voraussetzung wie vorher zu Grunde. Hierbei muss bemerkt werden, dass der vorausgegangenen Definition zufolge unter krummen Linien und von solchen begrenzten

Flächen hier stets nur Kreisbögen und Theile von Kreisflächen oder ganze Kreise zu verstehen sind, was durch den heutzutage etwas sonderbar klingenden Zusatz motivirt wird: »Nam coeleas quidem et columnarum conicarumque sectionum lineas pictor non habet, qui imitetur nisi flexarum rationibus et adminiculis.« Der Abschnitt zerfällt, dem vorigen analog, in fünf Gruppen von Aufgaben: die erste umfasst die Nummern 1 bis 3 und bezieht sich auf die Darstellung von Kreisbögen und Punkten. Die zweite, Aufgabe 4, die Darstellung ähnlicher Bögen, die dritte, Aufgabe 5 bis 7 geschlossene von krummen Linien theilweise begrenzte Figuren, die vierte 8 bis 13 von krummen Linien ganz oder theilweise begrenzte Figuren und Punkte, deren Lage relativ zu jenen bekannt, die fünfte endlich mehrere Figuren derselben Art, die zu einander in bekannter Relation stehen. Diese Eintheilung der Aufgaben entspricht, wie hieraus hervorgeht, vollständig der des ersten Abschnittes. Da die Bilder von Kreisen oder Kreisbögen bei der vorausgesetzten »concentrischen« Lage sich ebenfalls als Kreise herausstellen, so unterscheidet sich das Princip der Lösung in nichts von dem vorher auseinandergesetzten. Dasselbe gilt hinsichtlich des dritten Abschnitts, dessen Inhalt die Ueberschrift andeutet: »De ratione scribendi semicirculos et circulos compares concentricos atque commensuratos.« Er gliedert sich in drei Gruppen. Die erste enthält die Aufgaben 1 bis 5 und behandelt die Darstellung einzelner Kreislinien und mehrerer solcher, die zu einander in bestimmtem Verhältniss stehen, z. B. vielfache oder aliquote Theile von einander sind. Die zweite enthält die Nummern 6 bis 11 und behandelt von Kreislinien begrenzte Figuren und Punkte, deren relative Lage zu jenen bekannt. Die dritte umfasst die Darstellung mehrerer solcher Figuren, deren gegenseitige Lage durch das Verhältniss ihrer Seiten gegeben. Von eingehenderer Erläuterung dieser Fälle kann hier um so mehr Abstand genommen werden, als ihre Lösung, wenn sie für Kreisbögen und Theile von Kreisflächen bekannt, für ganze Kreise und Kreisflächen dieselbe bleibt.

Der vierte und fünfte Abschnitt beschäftigen sich mit dem gleichen Gegenstande wie die drei früheren mit dem Unterschiede, dass statt »concentrischer« Lage von Gegenstand und Bild der allgemeinere Fall »verkürzter« Bilder betrachtet wird. Den Inhalt der vierten gibt die Ueberschrift an: »De ratione scribendi areas rectilineas comminutas intra rectangulas atque concentricas.« Derselbe gliedert sich in drei Gruppen, die erste enthält die Aufgaben 1 bis 3, 5 und 7 und behandelt die Fälle, wo von zwei einander in- oder umbeschriebenen gradlinigen Figuren die eine »concentrisch«, die andere »verkürzt« erscheint. Die zweite umfasst die Nummern 4, 6, 10, 11 und behandelt die Darstellung von Punkten und »verkürzten« Figuren, deren relative Lage bekannt. Die dritte enthält die Fälle, wo statt einzelner Punkte ebene Figuren gegeben sind, deren Verhältniss zu den erstgenannten Figuren bekannt, z. B. jenen ähnlich und im bestimmten Verhältniss grösser oder kleiner sind; und ebenfalls »concentrisch« oder »verkürzt« erscheinen können. Dazu gehören die Aufgaben 8, 9, 12, 13. Die Methode der Lösung besteht darin, dass man sich das Bild einer der gegebenen Figuren mittelst Fluchtmassstab oder Quadratnetz construirt, wozu, wenn die Figur regelmässig, in

vielen Fällen schon die Bestimmung des Bildes eines Punktes genügt, während die übrige Construction nach bekannten geometrischen Gesetzen vor sich geht. Die Aufgabe 1: »In eine beliebige »concentrische« gradlinige Figur eine ebensolche »verkürzte« der gegebenen perspectivisch gleiche zu beschreiben, wird, den einfachsten Fall eines Quadrats in »concentrischer« Lage vorausgesetzt, dessen Seite parallel zur Grundlinie der Bildfläche in der Grundebene selber liegt, bekanntermassen dadurch gelöst, dass man mittelst des Fluchtmaassstabes das Bild eines Punktes construirt, danach das des Quadrats nach Abschnitt 1 bestimmt, und sodann dasjenige des »verkürzt« erscheinenden Quadrats, dessen Grundlinie der Einfachheit wegen mit der des andern zusammenfallen möge, während die ganze Figur in der Grundebene liegt, dadurch erhält, dass man auf den beiden Fluchtlinien von den Ecken jener nach dem Augenpunkt die Seitenlänge mittelst des Tiefenmaassstabes abträgt. Dasselbe Verfahren überträgt sich selbstredend auf die complicirteren Fälle. Hinsichtlich der zweiten Gruppe bleibt das Princip unverändert. Wenn z. B. Aufgabe 4 verlangt wird: »In eine verkürzte, gradlinige Figur einen bestimmten Punkt einzuzeichnen, so verzeichne man zuerst den Punkt geometrisch in die Figur, deren Bild zu bestimmen, und übertrage ihn sodann unter Anwendung der zur Abkürzung des Verfahrens dienenden geometrischen Hülfsätze in die Bildebene.« Es sei der Einfachheit wegen die Figur ein Quadrat oder Rechteck, der Punkt der Mittelpunkt, so vereinfacht sich die Construction dadurch, dass man ihn als Durchschnitt der Diagonalen sowohl des gegebenen Quadrats als seines Bildes betrachten und danach ohne Weiteres bestimmen kann, nachdem das letztere auf bekannte Art construirt. Aehnliche Vereinfachungen werden sich bei allen regelmässigen Figuren zur Abkürzung des Verfahrens ergeben. Auch bei der dritten Gruppe ändert sich die Methode nicht. Aufgabe 8 z. B. verlangt: »Eine Figur zu construiren, die einer gegebenen gradlinigen »verkürzten« ähnlich, aber um einen aliquoten Theil derselben grösser ist.« Wenn zur Vereinfachung wieder ein Quadrat angenommen wird, dessen Fläche die vierfache, dessen Seite somit das Doppelte der Seite des kleinern ihm ähnlichen Quadrats beträgt und man beide in der Grundebene derart annimmt, dass ein paar Seiten parallel zur Bildfläche und zugleich beide concentrisch liegen (diesen Ausdruck im gewöhnlichen Sinne genommen), so wird die Aufgabe einfach dadurch gelöst, dass man das Bild des grössern Quadrats auf bekannte Art construirt, die Diagonalen zieht, auf eine der zur Bildfläche parallelen Seiten von der Mitte aus rechts und links $\frac{1}{4}$ ihrer Länge abträgt, von den so erhaltenen Punkten Fluchtlinien zum Augenpunkt zieht und die Schnittpunkte dieser und der Diagonalen verbindet.

Der fünfte Abschnitt enthält wesentlich dieselben Probleme wie der vorige bezüglich krummer Linien, d. h. Kreisbögen und von solchen begrenzter Figuren. Er gliedert sich demgemäss ebenso in drei Gruppen. Die erste, die Nummern 1 bis 5 und 7 enthaltend, beschäftigt sich mit der gegenseitigen Ein- und Umschreibung krummlinig, oder krummlinig und gradlinig begrenzter Figuren, der zweite, die Aufgaben 6, 8, 9 enthaltend, mit der Darstellung eines gegebenen Punktes innerhalb oder ausserhalb einer krummlinig begrenzten

Figur, der dritte endlich aus 10, 13, 14 bestehend, behandelt die Ein- oder Umschreibung solcher krummlinig begrenzter Flächen, wovon die eine in einem bekannten Verhältniss zur andern steht, z. B. um einen aliquoten Theil grösser oder kleiner ist. Die Lösung geschieht auf Grund der durch den vorigen Abschnitt bekannten, auf gradlinige Figuren bezüglichen Methoden, indem man sich jede Kreisfläche oder Theile derselben durch gradlinige regelmässige Figuren umschlossen, oder solche umschliessend denken und dadurch die Bilder der beiden gemeinschaftlichen Punkte auf bekannte Art bestimmen kann. Wenn man auf diese Art die Hauptpunkte einer Kreislinie oder Fläche, deren Bild bei »verkürzter« Lage bekanntlich eine Ellipse ist, bestimmt hat, so kann man die Zwischenpunkte dieses Skeletts nach freiem Gefühl durch einen zusammenhängenden Linienzug verbinden. Es möge als Beispiel aus der ersten Gruppe Aufgabe 2 dienen: »Eine »verkürzte« Kreisfläche in eine rechtwinklige »concentrische« einzuschliessen.« Die letztere sei der Einfachheit wegen ein in der Grundebene gelegenes Quadrat, dessen Seite in der Grundlinie der Bildebene. Man construirt das Bild des Quadrats nach vorheriger Methode und ebenso die Diagonalen und Mittellinien, die eine parallel zur Grundlinie, die andere durch den Durchschnitt der Diagonalen nach dem Augenpunkt. Dadurch erhält man vier Durchschnittspunkte auf den Seiten der Figur, welche zugleich dem Bilde des dem Quadrat einbeschriebenen Kreises oder der Ellipse angehören, deren grosse und kleine Axe ihre Verbindungslinien bilden. Als Beispiel der zweiten Gruppe sei Nr. 6 erwähnt: »In eine »verkürzte« Kreisfläche einen gegebenen Punkt einzuzichnen.« Wenn der Einfachheit wegen vorausgesetzt wird, der fragliche Punkt sei der Mittelpunkt des Kreises, dessen Bild bekannt, so hat man das Centrum der Ellipse nach euklidischen Elementarsätzen ohne perspectivische Construction ganz auf die der Bestimmung des Kreiscentrums analoge Weise mittelst paralleler Sehnen geometrisch zu bestimmen. Von der dritten Gruppe sei der Fall, Aufgabe 10, erwähnt: »Eine »verkürzte« Kreisfläche zu beschreiben, die in einem bestimmten Verhältnisse grösser ist« (als eine andere gleichfalls gegebene verkürzte Kreisfläche). Es sei wiederum die eine das Vierfache der andern, ihr Radius somit doppelt so gross als der des letzteren und beide liegen concentrisch in der Grundebene. Denkt man sich beide durch Quadrate mit je zwei zur Grundlinie parallelen Seiten umschlossen und deren Diagonalen und Mittellinien gezogen und bestimmt nach dem vorher besprochenen Fall der letzten Gruppe des vorherigen Abschnitts die Bilder derselben, so erhält man auf diese Art in den entsprechenden Durchschnittspunkten der Bilder der Mittellinien und Seiten der Figuren je 4 Punkte, welche zugleich den Bildern der beiden Kreislinien angehören, während die bezüglichen Verbindungslinien die grossen und die kleinen Axen der Ellipse darstellen, als welche ihre Bilder erscheinen.

Die angeführten Beispiele mögen zur allgemeinen Orientirung über den Inhalt des ganzen Cyclus genügen. Es sind, um den Umfang der vorliegenden Arbeit nicht allzusehr auszudehnen, nur die einfachsten Specialfälle herausgehoben, welche bei der allgemeinen Fassung der Probleme überhaupt noch in Betracht kommen. Bei Weitem die Mehrzahl der sonst noch darin ent-

haltenen Fälle wird complicirter Art, so dass, der offenbaren Absicht des Verfassers entsprechend, dem Lernenden dadurch es möglich wird, unter fortwährender Controlle vom Leichterem allmählich zu complicirteren Constructionen übergehend, unter Benützung aller derjenigen Hilfsmittel, welche die Elemente der Geometrie dabei gewähren, nach und nach jene Leichtigkeit und Freiheit in der Composition zu erlangen, welche trotzdem niemals die Wirklichkeit verletzt. In der rationellen Erziehung des Auges diesem Zwecke entsprechend und dem dadurch erlangten schnelleren sicheren Blick, besteht der Hauptsache nach offenbar das Geheimniss, welches die Künstler der Renaissance so hoch über spätere Zeiten stellt. Dieses aber zum ersten Male angeregt und die Fundamentalaufgaben der Perspective in systematischer Folge organisch entwickelt, der künstlerischen Praxis nahe gebracht zu haben, muss als besonderes Verdienst Alberti's betrachtet werden. Der vorstehend besprochene Aufgaben-cyclus hat zur Förderung dieser Absicht gewiss nicht unwesentlich beigetragen.

Nicht so unmittelbaren Einfluss auf die Entwicklung der Malerei, wenn auch noch immer nahen Zusammenhang, zeigt die zweite Schrift, wovon ausser dem Codex in der Chigiana zu Rom, ein anderer in der Marciana zu Venedig existirt. Dem letzteren sind die Mittheilungen de Rossi's in seinem *Piante di Roma* *) entnommen. Die Abweichungen beider sind in sachlicher Beziehung so unwesentlich, dass von einer speciellen Angabe hier abgesehen wird. Ebenso muss von einer Untersuchung, ob der Plan und die Beschreibung Roms ursprünglich auf die topographische Darstellung der antiken Stadt oder wie wahrscheinlicher auf Rom, wie es zu Alberti's Zeiten war, sich beziehen, hier abgesehen werden, da es nur auf eine allgemeine Beurtheilung des technischen Verfahrens selbst und der ihm zu Grunde liegenden wissenschaftlichen Fundamente ankommt. Die »descriptio urbis Romae« und der begleitende Plan, wie ihn die erwähnte Arbeit de Rossi's mittheilt, sind dabei als Anhalte benutzt. Der Plan ist, wie man auf den ersten Blick erkennt, noch ganz in der im 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts gebräuchlichen Manier entworfen, wo man mit den einfachen Grundrissen zugleich die Profilformen der hervorragendsten Gegenstände zur Anschauung zu bringen pflegte. Diese letzteren aber beruhten bis dahin keineswegs auf genauen Höhenmessungen, die nach bestimmtem Maassstabe verjüngt, um eine angenähert richtige Vorstellung von den gegenseitigen Höhenunterschieden zu gewähren, noch weniger war es bisher bekannt, wie man unter Anwendung der Perspective bei richtig gewählter Stellung des Auges ein allen Regeln der Kunst genügendes natürliches Bild zu entwerfen im Stande sei. Man begnügte sich vielmehr, in Ermangelung exacter Messungen sowohl der Grundrissformen wie der verticalen Dimensionen, in den meisten Fällen mit ungefährrer Schätzung oder nach wirklichen Maassen die Höhen, wie sie etwa von einem erhöhten Standpunkt betrachtet dem Auge sich darstellen mochten, nach freiem Gefühl in die Zeichnung zu übertragen. Die dem Augenpunkt fernerer Gegenstände müssen

*) S. Codice Marc. Misc. Ital. CLXI u. LXVII. Der Plan selbst Cod. Urbin. 277 der vaticanischen Sammlung.

demnach naturgemäss höher erscheinen als solche, die ihm näher liegen und in der Wirklichkeit ebenso hoch oder vielleicht gar höher sind als jene. Alberti's Verdienst scheint hier hauptsächlich darin zu liegen, dass er sich nicht mit diesen ungefähren Anhalten begnügt, sondern zur Herstellung eines genauen Bildes zuerst Mittel und Wege ersinnt, einen exacten Grundriss eines grösseren Terrains und gleichzeitig auch genaue Höhenmaasse auf rationelle Weise zu erlangen. Weder Text noch Plan berechtigen jedoch zu der anderweitig geäusserten Annahme, als habe der Autor ein exactes Bild der Stadt Rom aus der Vogelperspective zu entwerfen versucht. Dass dem nicht so ist, lässt sich ohne Schwierigkeit durch einige Maassvergleichen mittelst des Planes feststellen. Die Darstellung aus der Vogelperspective setzt bekanntlich stets Objecte von grösserer Ausdehnung, wie Theile der Erdoberfläche, voraus, vor denen man sich das Auge derart gestellt denkt, dass es alle im Umfang der darzustellenden Fläche bis zum äussersten Rande ihrer horizontalen und verticalen Dimensionen nach vollkommen deutlich zu unterscheiden vermag. Als geeignetsten Stand des Auges für die Darstellung einer Stadt ergibt sich dieser Anforderung gemäss die Senkrechte in ihrem ungefähren Centrum, wozu für Rom speciell die von Alberti zu diesem Zwecke angenommene Capitolshöhe sich empfiehlt. Die Höhe des Auges aber bestimmt sich hierbei derart, dass zwar der Umfang der ganzen darzustellenden Fläche vollkommen mit einem Blick zu übersehen ist, andererseits aber der grösseren Deutlichkeit wegen wiederum nicht mehr umfasst. Während bei allzu niedrig über der Erdoberfläche gewähltem Stand nicht bloss der Ueberblick über die ganze darzustellende Fläche erschwert, sondern im Bilde durch die unverhältnissmässige Länge der verticalen Dimensionen von Häusern u. s. w. gewisse Theile benachbarter Gegenstände oder diese ganz verdeckt bleiben, würden im Gegentheil bei allzu weiter Distanz die Profilverhältnisse zu undeutlich, von einzelnen Stellen kaum noch darzustellen sein, und bei mehr und mehr sich entfernendem Auge allmählich ganz verschwinden. Hieraus ist klar, dass der Abstand des Auges dem jedesmaligen Umfange des darzustellenden Gegenstandes entsprechend gewählt werden muss. Da nun der Bedingung deutlicher Uebersicht einer gegebenen Fläche ein solcher Abstand entspricht, wobei der von ihrem Durchmesser umspannte Gesichtswinkel nicht über 90° beträgt, so wird man hiernach die in jedem einzelnen Falle am besten sich eignende Höhe über der Bildfläche ohne Schwierigkeit ermitteln können. Was den vorliegenden bezüglich Roms betrifft, so wird es zuvörderst auf die Grösse des Durchmessers des ungefähren Umfangs der Stadt ankommen. Nimmt man hierzu als Minimum 4 Kilometer, was einer Fläche von 12 bis 13 □ Kilometer und ebensoviel an Umfang entspricht, eine offenbar viel zu niedrig gegriffene Annahme, so würde man, um dieselbe auf einem Kartenblatt von etwa 0,4 Meter Seitenlänge darzustellen, welche Grösse ungefähr dem de Rossi'schen Kartenblatt von Alberti's Plan entspricht, den Maassstab von 1:10 000 zu wählen, und zugleich des deutlichen Sehens wegen, das Auge auf eine Entfernung von mindestens 2 Kilometer in der oben bezeichneten Verticalen anzunehmen haben. Diesen Voraussetzungen zufolge würde die Höhe eines Gebäudes oder einer Mauer am äussersten Umfange der

Stadt zu 20 Meter dem Maximum der effectiven Höhe der Stadtmauern entsprechend angenommen, die bezügliche Höhe in der Bildfläche nur die Grösse von 2 mm ergeben. Jede andere Voraussetzung, z. B. eines kleineren Gesichtswinkels als 90° oder einer grösseren Ausdehnung der Stadt, würde bei derselben Grösse des Plans einen noch kleineren Maassstab und noch geringere Höhenmaasse ergeben. Statt jenes Maximums aber findet sich in Alberti's Plan für dieselbe Mauerhöhe die Grösse von fast 1 cm. Die Höhe des Capitols aber zu 50 Meter, den Durchmesser ihres Umfangs im Mittel zu 2 Kilometer angenommen, was bei dem vorausgesetzten Stande des Auges einem Gesichtswinkel von etwa $1^\circ 30'$ entspricht, würde in einer Länge von 0,3 m erscheinen, während sie im Plane mit mehr als der zehnfachen Länge verzeichnet ist. Das Colosseum wiederum hat trotz seiner dem Augenpunkt benachbarten Lage eine unverhältnissmässige Höhe im Plane erhalten, die sich aus kleinen Fehlern der Messung nicht erklären lässt. Diese Thatsachen dürften hinreichend sein zum Beweise, dass von einer regelrechten perspectivischen Aufnahme, mag nun die Idee davon Alberti vorgeschwebt haben oder nicht, im Plane jedenfalls nichts zu erkennen ist. Ebenso wenig ist die Annahme denkbar, dass die wirklichen Höhenmaasse nach dem angenommenen Maassstab direct in die Zeichnung eingetragen. Das Wahrscheinlichste bleibt vielmehr, dass Alberti die bezüglichen Maasse nach bisherigem Gebrauch entweder nach vorausgegangener Messung oder nach allgemeiner Schätzung jedoch mit dem Unterschiede gegen frühere Kartenzeichner mit dem perspectivisch richtigen Gefühle construiert, und ihre gegenseitigen Verhältnisse bemessen habe, dass die dem Augenpunkte fernerer Gegenstände höher erscheinen müssen, als die näheren von gleicher Höhe. Nach welchem Verhältniss aber die Vergrösserung der perspectivischen Höhenmaasse stattgefunden — eine solche liegt der vorherigen Auseinandersetzung zufolge offenbar vor — muss unentschieden bleiben.

Wie dem aber auch sei — für den beabsichtigten Zweck musste des Künstlers Augenmerk zunächst auf die genaue Bestimmung der Grundriss- und Profilformen der darzustellenden Objecte gerichtet sein, sofern die geometrische Projection der darzustellenden Fläche auf einer ihr parallelen, dem Maassstabe der Zeichnung entsprechend weit anzunehmenden Bildebene für diesen Fall bei sonst ganz willkürlicher Stellung des Auges zugleich als Grundriss für die Zeichnung dient. Hat man ihn bestimmt, so sind nur noch die Höhen in perspectiver Verjüngung einzutragen, um das vollständige Bild zu erhalten. Zu diesem Zwecke kam es zuvörderst darauf an, den Maassstab des Plans der Anforderung gemäss zu bestimmen, dass alle Gegenstände von Bedeutung, wie insbesondere Kirchen, antike Monumente und Bauwerke ihrem Umfange nach vollkommen deutlich aus dem Plane durch Abgreifen mit dem Zirkel zu bestimmen seien, ohne dass andererseits die Zeichnung grösser würde als dazu unumgänglich nothwendig. Das Verhältniss von 1 : 15,000 würde dazu der Ausdehnung des städtischen Territoriums offenbar am geeignetsten erscheinen, welchem Maassstabe etwa die Seitenlänge von 0,5 m entspricht, wie sie ungefähr der Plan besitzt. Dem entspricht allerdings nicht die Grösse der einzelnen Gegenstände, wie z. B. des Colosseums, dessen Dimensionen in der Zeichnung

auf einen Maassstabe von 1:7000 schliessen lassen, während die Breite des Tiber, die heutzutage gegen damals eher ab- als zugenommen haben kann, auf das vierfach kleinere Verhältniss hindeutet. Es bleibt somit nichts übrig, als diese Abweichungen auf Rechnung der unvollkommenen Methoden und Instrumente zu setzen. Beiläufig ist zu bemerken, dass Alberti die Distanzen vom Capitol bis zu den Stadtthoren, ebenso wie den städtischen Umfang in Uebereinstimmung mit dem Plane viel zu gering angibt, denn die betreffende Stelle des Textes lautet wörtlich: »Tum a centro urbis, hoc est a Capitolio portam distare nullam plus cubitorum VI. CXL et murorum ambitum adstructorum stadia non excedere LXXV.« Danach würde sich, die Länge eines Stadiums zu etwa 200 m angenommen, der Umfang der Stadt zu 15 km ergeben, der Radius danach ungefähr $2\frac{1}{3}$ km betragen, was offenbar zu niedrig gegriffen ist. Hiermit stimmt andererseits die obige Länge von 640 Ellen nicht überein, denn danach würde die Länge einer solchen etwa $2\frac{1}{3}$ m betragen, was offenbar für das Maass einer Elle zuviel. Andere Abnormitäten sind übrigens noch viel auffallender. So ist die in der Wirklichkeit vom nördlichsten Stadtthor der Porta del Popolo noch mindestens 2 km entfernte Brücke Ponte Molle auf dem Plane noch verzeichnet und zwar auf einer Distanz, welche bei dem aus dem allgemeinen Umriss abgeleiteten Maassstabe kaum der Hälfte dieser Entfernung entspricht. Hinsichtlich der Instrumente gibt leider der Text weder über die Längen- noch Winkelmessapparate einige Andeutungen. Nur soviel wird erwähnt, dass die Vermessungsmethoden mit Hülfe mathematischer Instrumente vom Autor eigens erdacht, und aufs Sorgsamste erprobt seien. Nur in den »Piacevolezze matematiche«, die im Wesentlichen als eine Ergänzung des hier Fehlenden zu betrachten sind, finden sich einige Details. Bekanntlich kannte die damalige Zeit von Messinstrumenten weder die fein getheilten Längennessapparate, noch war der Theodolith in der Feldmesskunde bisher zur praktischen Anwendung gelangt. Was die erste Art von Instrumenten betrifft, so gibt darüber das in Rede stehende Werk allerdings nur wenig Auskunft, denn nur beiläufig wird erwähnt, dass die Längenmessungen mit der Elle (braccio) gemacht worden. Dass es übrigens an Methoden und Instrumenten zu indirecter Entfernungsmessung, den heutigen Distanzmessern im Princip analog, dem erfinderischen Geist Alberti's keineswegs gefehlt, ohne welche in der That die Vermessung eines grösseren, complicirten Territoriums kaum denkbar gewesen wäre, zeigen die im vorerwähnten Werk mit detaillirter Lösung angegebenen, später zu besprechenden Probleme aus der praktischen Geometrie.

Hinsichtlich der Horizontalwinkelmessung aber gebührt Alberti unter den italienischen Geometern unzweifelhaft das Verdienst, der Erste gewesen zu sein, der ein dem Theodolithen analoges, wenigstens auf dem nämlichen Princip basirtes Instrument zum Gebrauch für die Feldvermessung empfohlen. Der im letztgenannten Werke gegebenen Beschreibung zufolge besteht dies Instrument der Hauptsache nach aus einer in Grade und Minuten getheilten Kreisscheibe mit dem Unterschiede, dass die Theilung im Vergleich zu der des Theodolithen roher, nämlich der Grad $\frac{1}{48}$ der Peripherie, die Minute $\frac{1}{192}$ derselben, d. h. also etwa $1^{\circ}52'$ oder nahezu 2° der jetzt gebräuchlichen Ein-

theilung beträgt. Im Centrum dieser Scheibe ist ein drehbarer mit Visirvorrichtung versehener Radius angebracht. Der gleiche Apparat wird zugleich zum Auftragen der gemessenen Winkel nach Art eines Transporteurs, sowie der gemessenen linearen Abstände benutzt, weshalb der Radius die dem beabsichtigten Umfange des Plans und dem Maassstab entsprechende Länge und zugleich eine Theilung in 50 ebenfalls Grade genannte Haupttheile, jeden zu 4 Minuten erhält, so dass, den Radius des städtischen Umfangs nur zu $2\frac{1}{3}$ km angenommen, mittelst dieser Eintheilung nur der 200^{ste} Theil dieser Länge, d. h. etwa 10 m noch gemessen werden konnten. Bei einer solchen Vorrichtung konnte natürlich von Genauigkeit der Messung im heutigen Sinne um so weniger die Rede sein, als feinere Visirvorrichtungen, Fadenkreuze oder Netze ebensowenig wie subtile Drehapparate erwähnt werden. Was die Handhabung betrifft, so geschieht sie, Alberti's Beschreibung zufolge, in folgender Art. Das Instrument wurde zuerst auf dem als Centrum und Ausgangspunkt für die Messung erwählten Capitol aufgestellt, und von da die Winkel im Kreise von einem Object beginnend in derselben Richtung von Süden nach Norden herum, wie es scheint, mit der ersten Anfangsrichtung gemessen und die Resultate nebst Beschreibung und Benennung der einzelnen Visirpunkte in Tabellen verzeichnet, das Instrument sodann auf einen der letzteren gebracht, und das gleiche Verfahren wiederholt, nachdem zuvor die Entfernung vom Anfangspunkt direct oder indirect gemessen. Die Details der Ausführung sind in den »Piaçevollezze matematiche« enthalten, und mögen der Bedeutung der damals neuen Erfindung wegen kurz hervorgehoben werden. »Man stelle,« so lautet in einer Uebersetzung der Inhalt der bezüglichen Stelle, »das Instrument an einem ebenen Orte auf, der jedoch hoch genug sein muss, um viele Punkte des darzustellenden Terrains zu übersehen, wie etwa Kirch- oder andere Thürme. Man nehme sodann ein Bleiloth und entferne sich 2 Ellen vom Instrument, um von da nach den Objecten über das Instrument hinweg zu visiren derart, dass die Gesichtslinie über das Loth und die Mitte des Centrums geht. Jenes aber dirigire man auf das zu beobachtende Object und notire die Zahl von Graden und Minuten, die die Gesichtslinie am Kreisumlauf des Instruments abschneidet. Analog verfähre man bezüglich der übrigen Objecte, ohne dass dabei das Instrument von der Stelle bewegt wird. Sind alle Punkte beobachtet, so stelle man dasselbe an einer zweiten Station auf, derart, dass es auf der Verbindungslinie beider sich befindet, und wie vorher nach der Anzahl Grade orientirt ist, welche diese Richtung mit der als Anfangsrichtung angenommenen, d. h. der Nullpunktstrichtung bildet, so dass wenn ein Schiff von dort bis hierher zu fahren hätte, es stets mit demselben Wind schiffen würde, dessen Richtung der angegebenen Gradzahl entspräche. So fortfahrend werden nach und nach auf allen Stationen die sämmtlichen Objecte beobachtet.« Das Ganze kommt also, wie man sofort erkennt, auf das noch heute gebräuchliche Verfahren hinaus, von einer bestimmten Basis, deren Länge gemessen, durch Beobachtung der bezüglichen Winkel von Station zu Station ein Dreiecksnetz zu fixiren, indem von jedem Hauptpunkte aus, welcher als Standort für das Instrument dient, die Richtungen nach den

übrigen von da sichtbaren Objecten beobachtet werden. Die Construction dieses Netzes erfolgt, wenn nur die Basis bekannt, ausschliesslich durch die beobachteten Winkel. Zur Controlle der Richtigkeit wird es natürlich wünschenswerth, gewisse Längen ausserdem wirklich nachzumessen, mit den durch graphisches Auftragen erhaltenen zu vergleichen und eventuell zu verbessern. Hinsichtlich der Höhenmessapparate scheint dieselbe Idee von Alberti nicht angewandt zu sein, denn es findet sich nirgends da, wo von diesem Gegenstande die Rede, irgend welche Andeutung. Ausser den in den »Piacevolezze matematiche« beschriebenen, später näher zu discutirenden indirecten Methoden durch Messung horizontaler Distanzen findet sich zu absoluten Höhenbestimmungen kein Instrument, zu kleineren Niveaudifferenzen nur die Setzwaage, deren Einrichtung und Gebrauch daselbst beschrieben. Nur soviel sei darüber hier bemerkt, dass beim Fehlen jeder präzisen Visirvorrichtung die auf grössere Entfernungen sich summirenden Messungsfehler die Bestimmung einer äussersten Fehlergrenze fast unmöglich machen, von anderweitigen Einflüssen ganz abgesehen, welche durch Unvollkommenheit des Instruments selbst, bei ungenauer Horizontirung u. s. f. sich ergeben. Hinsichtlich der Methoden der Beobachtung ist jedenfalls der gleiche Mangel zu constatiren. Die Längenmessungen konnten offenbar selbst bei öfter angestellter Wiederholung von Messungen derselben Grösse aus den oben erwähnten Gründen nicht hinreichende Genauigkeit ergeben. Bei den Winkelmessungen aber konnte dies um so weniger der Fall sein, als die Tabellen jede solche nur einmal und zwar ohne Reductionen unter Berücksichtigung etwaiger Fehlerquellen ausgeführt aufweisen. Die Höhenbestimmungen haben, soweit sie sich auf directe Methoden beziehen, welche ihren Werth aus wirklich gemessenen horizontalen Längen ergeben, natürlich denselben Grad von Ungenauigkeit wie jene, noch verstärkt durch die Ungenauigkeit bei der Bestimmung der horizontalen Lage der zu messenden Länge. Dass übrigens die mittelst der Setzwaage erhaltenen Höhenunterschiede nicht weniger mangelhaft waren, wird sich später zeigen. Was die Wahl der Gegenstände betrifft, welche als Zielobjecte gewählt wurden, so ist dieselbe, wie die den Text begleitenden Tabellen zeigen, als äusserst umsichtig und sachgemäss zu bezeichnen. Bei den meisten dieser Punkte sind in erster Linie die topographischen Verhältnisse maassgebend gewesen, denn es finden sich darunter niemals solche, die man als überflüssig bezeichnen, oder sofern sie nur beschränkte Uebersicht zeigen, durch geeignetere ersetzen könnte. Die Mehrzahl, mit Ausnahme weniger tiefgelegenen, ist vom Capitol aus zu sehen und bildet ein nach allen Seiten des durch die Diocletianische Mauer gebildeten Umfangs ziemlich gleichmässig vertheiltes Netz, welches vielleicht nur nach Norden gegen die Porta del Popolo und gegen Südwesten, den heutigen neuen Stadttheil vom Esquilinus, der damals allerdings ganz brach lag, einer Ergänzung bedürfte. Die gegenseitigen Abstände sind entsprechend der Deutlichkeit des Sehens von feineren Objecten, wie Thurmspitzen u. s. f., mit blossem Auge und zugleich mit Rücksicht auf die Genauigkeit der Messung jener Abstände selber gewählt, und liegen im Allgemeinen zwischen 300 bis 1500 Meter. Dass die Mehrzahl dieser Punkte zugleich antike Monumente,

Tempel oder sonstige Bauten repräsentiren, ist wohl mehr durch ihre topographische Lage als durch die monumentale Bedeutung bedingt. Uebrigens finden sich auch andere, z. B. solche zur Bestimmung des Tiberlaufes, der Lage der Stadthore und andere zur Festlegung topographisch wichtiger Oertlichkeiten nothwendige Punkte verzeichnet. Was den Tiberlauf betrifft, so ist das Verfahren zur Fixirung seiner Lage ein ziemlich willkürliches, sofern dabei, wie überhaupt bei krummen Linien, z. B. dem Zuge der Stadtmauern, nur je drei Punkte, die beiden Endpunkte und der der stärksten Krümmung (in der Tabelle als Aux bezeichnet), topographisch festgelegt und danach die krumme Linie nach freier Willkür eingezeichnet wird. Merkwürdig ist hinsichtlich des Tiberlaufes übrigens, dass nicht nur hier, sondern auch in anderen aus derselben Zeit stammenden Plänen derselbe sich unterhalb der Insel und weiter gegen S. Paolo hin in mehrere Kanäle spaltet, der Zeichnung nach von fast der gleichen Breite wie der Hauptstrom.

Nicht ganz klar ist die Art, wie die in der Tabelle enthaltenen in zwei Columnen getheilten Zahlenwerthe gefunden. Die erste derselben enthält die Winkel, welche eine bestimmte, vom Capitol als Centrum ausgehende Anfangsrichtung mit den entsprechenden Linien nach den einzelnen Objecten bildet. Als solche ist der Tabelle zufolge die Richtung Capitol Aracoeli gewählt, welche Länge, wie es scheint, als Basis für die Messung gedient, wobei allerdings der Ort auf der Capitolshöhe, welcher dem Centrum genau entspricht, nicht näher angegeben, denn in der Tabelle findet sich nur der Radiusvector von Aracoeli (d. h. wahrscheinlich der Thurmspitze) oder die Entfernung vom Nullpunkt zu $0^{\circ} 1'$, d. h. etwa 10 m verzeichnet. Die zweite Columnne enthält die den Objecten entsprechenden Entfernungen (Radienvactoren) vom Nullpunkt, so dass man also mittelst der Tabelle durch die beiden Polarcoordinaten die Lage jedes der gemessenen Punkte für jeden beliebigen Maassstab sofort graphisch darstellen und danach das Skelett des Plans construiren kann. Zweifelhaft aber bleibt die Art, wie die Tabelle gefunden. Denn offenbar konnte aus den in vorher beschriebener Weise erhaltenen Beobachtungsergebnissen, welche sich auf ganz verschiedene Standpunkte des Instruments beziehen, nur durch trigonometrische Berechnung aus den wirklich beobachteten Grössen die entsprechenden, auf ein und denselben Standort bezüglichen Resultate abgeleitet werden, eine Annahme, die deshalb nicht zulässig, weil die Kenntniss der Trigonometrie und ihre praktische Verwendung erst späteren Datums ist. Auch die Bestimmung der verschiedenen Radienvactoren vom Capitol aus gezählt, würde ohne Hinzunahme neuer Beobachtungen derselben Schwierigkeit begegnet sein. In der That ist auch von einer solchen Reduction der Beobachtungen nirgends da, wo über den Gegenstand gehandelt wird, die Rede. Das Verfahren, aus den in vorher auseinandergesetzter Art gemachten Beobachtungen direct die Zeichnung zu entwerfen, wird vielmehr in den »*Piacevolezze matematiche*« folgendermaassen angegeben: »Man verzeichne auf der Karte irgendwo einen Punkt, so dass seine Lage im Bilde ungefähr der Lage in der Wirklichkeit bezüglich des darzustellenden Terrains entspricht, und bezeichne ihn mit dem gleichen Namen, wie das Object, dessen Bild er vorstellt. Auf

diesem Punkt befestige man ein kleines Stück Papier, von einer halben Hand breit, ebenso eingetheilt wie das grosse Instrument mit dem Mittelpunkt genau in jenem Punkte und ziehe von da Linien, welche den im Verzeichniss enthaltenen Winkeln entsprechen. Ferner nehme man einen zweiten Punkt auf einer dieser Linien (in der dem Richtobject entsprechenden Entfernung), welcher dem anvisirten Richtobject entspricht, und stelle darüber ein eben solches getheiltes Papier derart, dass die Linie, welche der Richtung des zweiten nach dem ersten Punkte entspricht, genau mit der entsprechenden vom ersten zum zweiten zusammenfällt. Von diesem aus verzeichne man wiederum alle Richtungen und Längen, der Tabelle entsprechend, und da wo die Visirlinie vom ersten nach einem dritten die entsprechende vom zweiten nach demselben Punkte schneidet, befindet sich das Bild dieses letzteren. Wenn es sich aber trifft, dass wegen zu spitzen Winkels der Durchschnittspunkt undeutlich wird, so stelle man ein drittes Papierblatt auf einen anderen Punkt auf, dessen Lage aus der Tabelle bekannt, und verfahre, wie vorher, so wird der Durchschnitt deutlich werden.« Das ganze Verfahren kommt, wie man sieht, auf die bei Messtischaufnahmen heutzutage noch angewandte Operation des Vorwärtseinschneidens hinaus und zeigt, wie man aus den Winkelbeobachtungen von Punkt zu Punkt die entsprechenden Polarcoordinaten auftragen und danach das Netz des ganzen Plans construiren kann, sobald die Länge einer Basis bekannt. Um also die im Text des besprochenen Werkes angegebene Abweichung von diesem Verfahren zu erklären, welche die einzelnen Richtungen und Abstände aller Objecte vom Capitol aus der Tabelle als bekannt voraussetzend, auch die Construction von nur einem Centrum aus genau nach demselben Verfahren wie vorher zu machen lehrt, bleibt nur die doppelte Annahme, entweder dass alle Beobachtungen wirklich direct vom Capitol aus stattgefunden, die Entfernungen aber, selbst die nach den äussersten Grenzpunkten des städtischen Umfangs direct oder indirect gemessen, oder dass vorher nach den Daten der Winkelbeobachtungen von nur einer wirklich gemessenen Basis aus auf den einzelnen Stationen der Plan in vorher angegebener Art construirt und sodann mit Hülfe des getheilten Kartenblatts als Transporteur die Winkel am Capitol nach den einzelnen Objecten und ebenso ihre Entfernungen im Plane selbst gemessen, und danach tabellarisch zusammengestellt worden, um selbst im Falle der Plan zerstört, es jederzeit möglich zu machen, denselben von Neuem zu construiren. Diese letztere Annahme gewinnt um so mehr an Wahrscheinlichkeit, als vom Capitol aus zwar eine grosse Anzahl Punkte direct zu sehen und mit blossem Auge zu beobachten sind, andere in der Tabelle verzeichnete aber, wie z. B. die Tiberufer, namentlich gegen Norden hin wegen der schon damals vorliegenden Bauten nicht sichtbar waren, abgesehen davon, dass die Bestimmung der Distanzen, mochte sie direct oder indirect geschehen, bei der Unvollkommenheit der Instrumente besonders an den äussersten Grenzen zu solchen Ungenauigkeiten geführt haben würde, denen gegenüber die wirklich vorhandenen immer noch gering erscheinen. Wie dem aber auch sei, die Idee der Bestimmung jedes Punkts durch zwei Coordinaten ist hier zum ersten Male zur praktischen Ausführung gelangt, ge-

nau wie sie noch heutigen Tages bei jeder grösseren Messoperation zur Anwendung kommt, mit dem einzigen Unterschiede, dass man heut statt Polar-coordinaten das rechtwinklige Coordinatensystem vorzieht. Mochten auch die dabei benützten Hilfsmittel noch so mangelhaft, die Methoden noch so unvollkommen, die Resultate noch so fehlerhaft sein, die Idee statt der früheren Uncorrectheit ein festes System eingeführt und das ganze Verfahren auf wissenschaftliche Grundprincipien zurückgeführt zu haben, muss unstreitig als Alberti's Verdienst betrachtet werden.

Weniger von Bedeutung sind die Details der Ausführung. Die Orientirung geschah, obgleich darüber im fraglichen Text nichts erwähnt wird, offenbar nach dem schon im Alterthum bekannten, in den »*Piacevolezze matematiche*« ausführlich beschriebenen rohen Verfahren mit Hülfe einer horizontalen getheilten Scheibe, in deren Centrum ein verticaler Stab aufgestellt, die Mittagslinie abzustecken, und diese sodann nach bekannter Methode ihrer Lage nach durch Beobachtung zu bestimmen und in die Karte zu übertragen. Die letztere wird bekanntlich als Halbirungslinie desjenigen Winkels gefunden, den zwei, einem bestimmten Stande der Sonne Vor- resp. Nachmittags entsprechende gleich lange Schattenlinien mit einander einschliessen, als deren Länge man am besten den Kreisradius selber wählt. Der Plan ist übrigens ebensowenig in Bezug auf Vollständigkeit wie hinsichtlich der Genauigkeit den heutigen Anforderungen entsprechend. Nicht nur dass die Orientirung fehlerhaft, die allgemeinen topographischen Verhältnisse, Form und Ausdehnung der Umfassungsmauern, des Stromlaufs unrichtig, die Bergformen nicht zu erkennen, da die Höhen sich nur durch dunkle Schraffirung von der Umgebung unterscheiden, die Gebäude in zu grossem Maassstabe aufgetragen sind, sondern die ganze Darstellung beschränkt sich überhaupt nur auf diese Hauptgegenstände. Signaturen, mittelst deren man heutzutage alles auf dem fraglichen Terrain Vorhandene zu klarer Anschauung im Plane bringt, fehlen ganz. Dem Zweck der allgemeinen Orientirung über die Lage und Form der Hauptmonumente Roms entsprechend, dürfte folgerichtig alles Dasjenige, was denselben nicht förderte, sondern stören musste, wie z. B. alle übrigen Gebäude, aus der Zeichnung fortbleiben, und es kann daher unmöglich die Ansicht Morelli's richtig sein, als habe Alberti ein Bild der Stadt Rom, wie sie zu seiner Zeit war, vollständig darstellen wollen; denn gerade Dasjenige, was für die damaligen Verhältnisse charakteristisch wäre, die Ausdehnung und Form der bebauten und unbebauten Theile der Stadt, deren Gesamtbevölkerung sich noch im Jahre 1347, zur Zeit Rienzi's, bekanntlich auf nicht mehr als 20,000 Einwohner belief, ist im Plane unberücksichtigt geblieben. Selbst von antiken Bauten, die zur Orientirung von Interesse, sind einzelne, wie die Servianische Mauer u. a. mehr, nicht verzeichnet. Etwas befremdend klingt übrigens die im Text ausgesprochene Ansicht, dass von alten Stadtmauern keine, von antiken Strassen nur sehr wenige Spuren noch vorhanden seien (*Murorum veterum nulla uspiam vestigia apparere viarum etiam perpaucas habere integras*). Was die Anordnung des Plans betrifft, so ist sie nach drei Gruppen erfolgt, dem Stadttheil »in Latium«, der »Leonina« und »Transtyberim«. Der letztere

ist, beiläufig bemerkt, in vieler Hinsicht von dem jetzigen Trastevere verschieden. Denn statt der jetzigen Verbindung des südlicheren Complexes mit dem vaticanischen Theil durch die Via Lungara zeigt sich auf dem Plane jeder getrennt und von einer besondern Mauer umschlossen. Bei dem letzteren fällt wiederum die unverhältnissmässige Höhe der sich gegenseitig verdeckenden Gebäude, insbesondere die hohe Spitze des Thurms von St. Peter, im Gegensatz zu dem späteren Kuppelbau Michelangelo's und der, wie es scheint, aus einem Aggregat von Bauten verschiedenen Stils zusammengesetzte Vaticanische Palast auf.

Dasjenige, was über die weiteren Details der Aufnahme im Text des fraglichen Werkes fehlt, wird, wie zum Theil schon vorweg genommen, in dem dritten mehrmals citirten Tractat ergänzt. Die »Piacevolezze matematiche« umfassen im Wesentlichen eine Anzahl der in der praktischen Geometrie am meisten vorkommenden Fundamentalprobleme, zwischen denen sich einzelne in mehr oder weniger unmittelbarem Zusammenhang damit stehende mechanische Fragen gelegentlich verstreut finden. Für das Folgende wurde der Text aus den »Opere morali« in der Ausgabe von Bartoli benutzt. Derselbe lässt sich dem Material nach in drei Abtheilungen gliedern, welche Anordnung der Text indessen nicht inne hält. Die erste enthält auf Verticalmessungen bezügliche Probleme. Die zweite behandelt Horizontal- oder Grundrissaufnahmen und die damit zusammenhängenden Hilfsaufgaben. Die dritte enthält mechanische Probleme. Die verticalen Messungen zerfallen wiederum in drei Gruppen, in Höhen- und Tiefenmessungen und die Bestimmung geringerer Höhenunterschiede durch Nivellement. Die erste Gruppe wird durch eine Anzahl Aufgaben repräsentirt, die einer bestimmten auf directe Messung bezüglichen Kategorie entsprechen. Die Lösung geschieht bei allen durch Proportionalität und enthält die Aufgaben 1, 2 und 4. Die beiden ersten setzen den Fall voraus, wo der ganze Gegenstand, z. B. ein Thurm, vom Boden aus sichtbar ist; die Nr. 4 dagegen nimmt an, es sei davon nur die Spitze zu sehen. Die Lösung der beiden ersten reducirt die Messung des Thurmes nach bekannter Methode auf die der Länge eines kürzeren ihm parallel gestellten Stabes unter Voraussetzung, dass die Entfernungen dieses, wie die des Thurmes vom Standpunkt des Beobachters gegeben. Die zweite Methode ist dadurch charakteristisch, dass sie ähnliche rechtwinklige Dreiecke anwendet und somit unbewusst von trigonometrischen Functionen Gebrauch macht, ohne sie als solche zu kennen. Unter den in einzelnen Fällen anzuwendenden Modificationen wird die Benutzung des Quecksilberspiegels, also die Verwendung der Reflectionsgesetze für die Zwecke der praktischen Geometrie in Vorschlag gebracht. Die vierte Aufgabe, wo nur die Spitze des Objects zu sehen, dessen Höhe bestimmt werden soll, wird, wie bekannt, durch Messen einer Basis gelöst, die in dem vorliegenden Fall der Einfachheit wegen horizontal und in gleicher Höhe mit dem Fusspunkt des Objects genommen wird. Aber auch dieser Fall würde nur mittelst trigonometrischer Formeln in seiner vollen Allgemeinheit zu lösen sein. Darum ist die fernere Vereinfachung gemacht, dass die gemessene Basis in einer Vertical-ebene mit dem zu messenden Object selber liegt, ein Fall, der sich, wie bekannt, durch einfache Proportionen erledigen lässt. Die Mehrzahl dieser auf

Euklidischen Sätzen basirenden praktischen Aufgaben findet sich in den alten Agrimensoren zwar nirgends erwähnt, doch möchte es andererseits schwer zu entscheiden sein, wie hoch Alberti's Verdienst in dieser, seiner Zeit jedenfalls nicht mehr fremden Richtung anzuschlagen ist. Die Bedeutung, welche derselbe der Proportionslehre beilegt, geht aus dem Zusatz hervor: »Sono simili ragioni sottili ma molto utili a piu et piu cose quali appartengono ad misurar et anco a trouare i numeri ascosi« — eine Ansicht, die für die damalige Zeit kaum etwas Wunderbares hat, sofern jene Lehre unsere heutigen weit bequemer anzuwendenden und dabei kürzeren trigonometrischen Formeln, soweit sie überhaupt dazu ausreichend war, ersetzen musste.

Hinsichtlich der Methoden zur Messung von Niveaudifferenzen wird nur ein Instrument, die Setzwaage erwähnt, die, wie bekannt, heutzutage der weit vollkommeneren Wasser- oder Quecksilberwaage gewichen. Die ältere Art der Anwendung dieses Instruments ist interessant, insofern sie nicht auf directer Winkeltheilung, sondern auf dem mechanischen Princip der Waage beruht, welcher Umstand die sonst unverständliche Benennung erklärt. Alberti's Beschreibung zufolge hat man sich das Instrument als ein gleichschenkliges Dreieck ABC zu denken, von dessen Spitze ein Loth nach der Basis BC herabhängt, deren Mitte durch eine Marke D bezeichnet ist. An den beiden Endpunkten derselben können Gewichte befestigt werden derart, dass man dem Instrument, welches an der Spitze A gehalten wird, durch Hinzufügen oder Fortnehmen solcher jede beliebige Neigung seiner Basis gegen die Horizontale geben kann. Bezeichnen nun g und g' diese Gewichte bei irgend einer schiefen Stellung, so müssen nach dem Princip der Hebelgesetze die statischen Momente auf beiden Seiten des Stütz- oder Aufhängepunkts gleich sein, oder: $g \cdot BF = g' \cdot CE$, d. h. da g und g' bekannt, so

kennt man auch das Verhältniss $\frac{BF}{CE}$ oder, wegen der Aehnlichkeit der Dreiecke BGF und EGC auch das von:

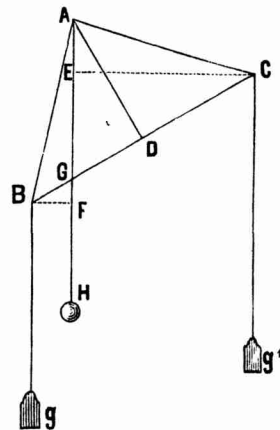
$$\frac{BG}{CG} = \frac{g'}{g}$$

und da die ganze Länge l von BC bekannt, so kennt man auch jedes dieser Stücke, nämlich:

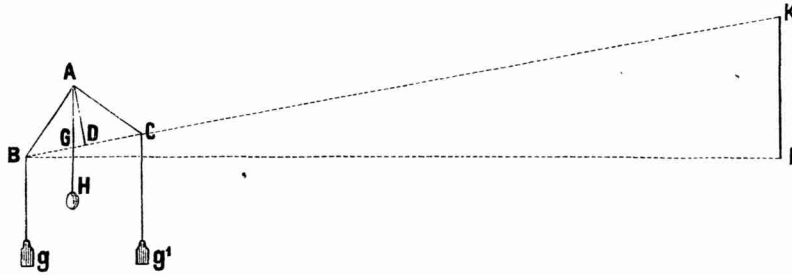
$$BG = \frac{l \cdot g'}{g + g'}$$

$$CG = \frac{l \cdot g}{g + g'}$$

Obgleich nun Alberti nicht weiter angibt, wie man mittelst dieser beiden Grössen den Höhenunterschied zweier Punkte I, K bestimmt, wovon der eine etwa in gleicher Höhe mit dem Instrument, also in der Verlängerung von BF, der andere im Alignement von BC liegt, so kann aus den vorstehenden Andeutungen schon kein Zweifel über das weitere Verfahren sein. Da nämlich am Instrument die Länge AD ebenfalls bekannt und ebenso



$GD = \frac{1}{2} - \frac{lg'}{g + g'}$, so ergibt sich aus der Aehnlichkeit der Dreiecke



AGD und BIK, vorausgesetzt, dass im letzteren die Entfernung IB = e vorher gemessen, der Höhenunterschied IK durch einfache Proportion:

$$IK = \frac{e \cdot GD}{AD}.$$

Wenn speciell die Seiten des Instruments ein rechtwinklig gleichschenkliges Dreieck bilden, was für die Messungsmethode offenbar ganz gleichgültig, so ist $AD = \frac{1}{2}$ und danach ergibt sich der Werth der gesuchten Höhendifferenz:

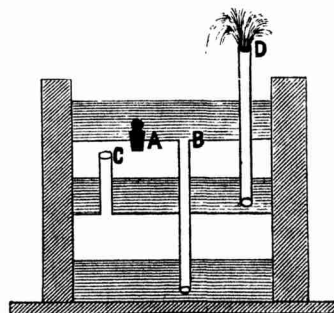
$$IK = \frac{e(g - g')}{g + g'}.$$

Diese Formel zeigt, dass man für den fraglichen Zweck ausser der gemessenen Entfernung e nichts weiter als die Gewichte g, g' zu kennen braucht. »Aber,« fügt Alberti seiner Auseinandersetzung hinzu, und darin zeigt er eben, dass er weiter sieht als die der Sache weniger auf den Grund gehenden Untersuchungen seiner Vorgänger, »hierbei täuschen sich Viele, weil sie nicht verstehen und berücksichtigen, dass die Erde rund sei und sich derart wendet, dass, wo ihr auch immer nivellirt, euer Stand euch höher zu sein scheint als das Zielobject.« Ohne nähere Angabe über die Maassverhältnisse wird sodann hinzugefügt, dass die Krümmung der Erde auf jede 9000 Fuss einen Fuss betrage, was offenbar einem etwas zu grossen Erddurchmesser entspricht. Nimmt man ihn im Mittel zu 859 geographische Meilen, die Meile zu 20,000 Fuss, so ergibt sich vielmehr auf 9000 Fuss Länge nach logarithmischer Berechnung 1,56 Fuss Fall, wobei allerdings dahingestellt bleiben muss, ob Alberti diese Zahlenverhältnisse jener Angabe zu Grunde gelegt. In Folge dessen würde die angewandte Correctur im Allgemeinen zu klein werden. Dagegen ist diese unabhängig von dieser Annahme proponirte Methode, wonach sich die gesuchten Höhenunterschiede zweier Punkte A, B als arithmetisches Mittel der gegenseitigen Beobachtungsergebnisse von A nach B und von B nach A herausstellt, vollkommen sachgemäss und, sofern sie vom Autor selbst erdacht, von um so grösserer Bedeutung für die Beurtheilung seiner wissenschaftlichen Verdienste.

Hinsichtlich der Tiefenmessungen werden ähnliche Methoden wie für die Höhenbestimmung in Vorschlag gebracht, z. B. wenn es sich um die Tiefe eines Brunnens (bis zum Wasserspiegel) handelt, dessen Durchmesser und

zugleich die Coordinaten eines der Oberfläche benachbarten Punktes bekannt oder doch durch Messung bestimmbar sind, so findet sich die Tiefe als vierte Proportionale jener drei Daten. Als zweites Mittel, die wirkliche Wassertiefe von der Oberfläche bis zum Boden zu erhalten, im Fall die Beschaffenheit des Wassergrundes eine directe Messung unmöglich macht, wird das zu Alberti's Zeit jedenfalls schon bekannte Verfahren angewandt, aus der gemessenen Fall- und Steigzeit einer mit Luft gefüllten Blase, welche mit Gewichten beschwert, die sich beim Aufstossen auf den Boden loshaken und dadurch die Blase wieder steigen machen, die Länge des doppelten zurückgelegten Wegs und dadurch diesen selbst oder die Wassertiefe zu bestimmen, wobei allerdings die als Zeitmaass vorgeschlagene Methode, aus der von Anfang bis zu Ende der Operation aus einem Gefäss geflossenen Wassermenge den Weg zu bestimmen, nur unvollkommene Genauigkeit ergibt. Dass die Anforderungen in dieser Hinsicht damals selbst für einen so diffcilen Forscher wie Alberti im Vergleich zu denen der Jetztzeit das bescheidenste Maass nicht überschreiten, geht schon aus den Worten an der bezüglichen Stelle hervor: »Con questae simili ragioni et uasi si fanno horiuoli assai giusti per misurare il tempo a hore et a mezo hore.« Uebrigens zeigt sich auch hier wie im Kleinsten, dass Alberti keinen Umstand, der für das Messungsergebnis in Betracht kommt, vernachlässigt, denn er fügt ausdrücklich hinzu, dass die gegebene Methode bei fließendem Gewässer nicht anwendbar sei. Nicht ohne Interesse ist, dass bei Gelegenheit der Zeitbestimmung durch Wasserabfluss der Heronsbrunnen empfohlen wird, dessen Anwendung als Zeitmaass bisher wohl unbekannt gewesen. Diesem Zwecke entsprechend weicht die Einrichtung des Apparats von der gewöhnlichen etwas ab, insofern das Wasser, welches aus einer verticalen Röhre herausgeworfen wird, im oberen Theil des Apparats selbst wieder sich sammelt und dadurch zugleich bewegendes und bewegtes Element wird.

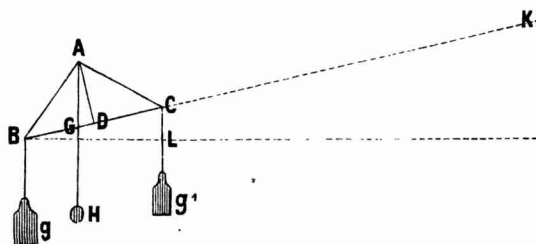
Der Apparat besteht demgemäss aus einem Gefäss mit drei vertical unter einander liegenden Abtheilungen, wie die Zeichnung andeutet. Durch die im Boden der obersten befindliche Oeffnung A wird, um ihn in Thätigkeit zu setzen, eine Quantität Wasser eingegossen derart, dass dadurch die mittelste theilweise, doch nicht bis zum obern Rand der Röhre C gefüllt wird und sodann A geschlossen. Sodann wird, nachdem zuvor die Röhre B oben geschlossen, die oberste Abtheilung voll Wasser gegossen und darauf die Röhre B geöffnet. Dadurch dringt das Wasser in die unterste Abtheilung, comprimirt, indem es sie füllt, die darüber befindliche Luft, die durch C in die zweite Abtheilung entweicht und da sie keinen Ausweg findet, auf den Wasserspiegel drückt und so das Wasser durch die Röhre D hinaustreibt, welches wieder in die oberste Abtheilung zurückfällt, um denselben Process



zu wiederholen. Nach der, der mittleren Abtheilung ausgeflossenen Wassermenge hat man somit ein Mittel, die inzwischen verflossene Zeit zu bemessen. Auf die Bestimmung der Ortszeit wird von Seiten des Autors ein besonderes Augenmerk mit Recht gerichtet, sofern dieselbe zur Orientirung eines Planes ebenso nothwendig, wie umgekehrt aus der richtigen Bestimmung des Ortsmeridians die Zeit bestimmbar ist. Alberti gibt darüber eine Reihe mechanischer Principien an, worunter merkwürdigerweise auch das unserer jetzigen Pendeluhrn sich erwähnt findet, deren Erfindung man gewöhnlich späteren Zeiten beimisst. Darauf wenigstens scheint die Stelle hinzudeuten: »In Somma ogni cosa doue sia alcun moto sara atta a misurare il tempo et di qui sono fabbricati tutti gli horiuoli come quegli doue certi pesi cercano posarsi in terra.« Als die vorzüglichsten von allen Chronometern werden diejenigen genannt, die wie das Astrolabium, der Quadrant, oder Kreisring und diejenige Art Kreise, wie der Autor sie zu machen pflegt, »den Lauf der Sonne oder der Sterne« notiren. Diese Stelle zeigt, dass Alberti die Idee seines Winkelmaassapparates für die Terrainvermessung bereits bekannten astronomischen Instrumenten entlehnt. Sie zeigt aber auch andererseits, wie man in der Astronomie bereits exactere Methoden mittelst Winkelmaassinstrumenten zur geographischen Ortsbestimmung anzuwenden begann, als die aus dem Alterthum überlieferten. Ganz richtig wird dabei bemerkt, es komme zur Bestimmung der Zeit wesentlich Alles auf die Festlegung der Mittagslinie an. Um diese in jedem Lande mit Sicherheit zu bestimmen, wird jedoch nur das vorerwähnte rohe Verfahren der Bestimmung aus der Schattenlänge eines Stabes beschrieben. Es muss dies um so mehr überraschen, als nach der vorerwähnten Stelle dies Astrolabium bereits bekannt und zu astronomischen Messungen benutzt wurde, so dass nichts näher zu liegen scheint, als die Anwendung dieses Instruments zur Meridianbestimmung unter Zugrundelegung des nämlichen Princip, wodurch man naturgemäss zu dem jetzigen Verfahren durch correspondirende Sonnenhöhen gelangt wäre. Andere Methoden der Zeitbestimmung durch blosse Beobachtung der Stellung gewisser Sterne gegen den Polarstern, wozu insbesondere das leicht überall wiederzuerkennende Sternbild des Wagens empfohlen wird, können höchstens zur allgemeinen Orientirung dienen und kommen, wo es sich um grössere Genauigkeit handelt, nicht weiter in Betracht. — Der Orientirung, welche, wie bekannt, jeder Terrainaufnahme vorauszu-gehen hat, folgt naturgemäss die Bestimmung der Hauptpunkte und deren Festlegung durch Messung. Alberti wendet dazu den von ihm construirten, vorher beschriebenen Winkelmaassapparat an. Hinsichtlich der Basismessung findet sich, wie erwähnt, in dem vorliegenden Tractat nur erwähnt, dass sie mittelst getheilter Stäbe erfolgen könne. Ueber die Details, deren Angabe jedenfalls nicht ohne Interesse gewesen wäre, fehlen leider a. a. O. nähere Andeutungen. Dass dies jedoch nicht das einzige bekannte Mittel war, sondern dass man sowohl zur directen wie zur indirecten Distanzmessung Methoden gekannt, die im Princip den heutigen analog und nur in Bezug auf den Grad der Genauigkeit geringere Vollkommenheit zeigen, geht aus den folgenden Beschreibungen hervor. Zunächst wird darunter, ob eigene Erfindung oder

nicht, ist schwer zu entscheiden, ein Instrument erwähnt, welches durch die Anzahl Umdrehungen eines Rads die Länge bestimmt. Unter der Axe desselben ist ein Beutel befestigt, der bei jeder Umdrehung aus einem darüber befindlichen Behälter eine Kugel aufnimmt. Die Anzahl der nach Beendigung der Fahrt im Beutel befindlichen Kugeln dient so zur Bestimmung der zurückgelegten Wegstrecke. Das analoge Princip wird zur See vorgeschlagen. Die Methoden sind aber wegen der dabei in Betracht kommenden äusseren Einflüsse nur unter normalen Verhältnissen bei ruhiger See anwendbar. Was die indirecte Distanzmessung betrifft, so werden dafür die noch heut gebräuchlichen elementaren Mittel in Vorschlag gebracht, wodurch die Messung der gesuchten Länge, wie z. B. die Breite eines Flusses, auf die einer direct messbaren Strecke reducirt und sodann durch Proportion aus ähnlichen Dreiecken jene bestimmt wird, wenn man es nicht vorzieht, eine der gesuchten an Länge gleiche Strecke auf zugänglichem Terrain auf Grund des nämlichen Principes abzustecken und letztere direct zu messen. Alle diese Methoden bieten principiell nichts Neues, sondern von ihnen gilt vielmehr dasselbe, was bereits über indirecte Höhenmessung gesagt. Einfacher und kürzer als durch diese Methoden wird auf indirectem Wege die Länge einer Strecke mittelst gewisser Instrumente, die sog. Distanzmesser, bestimmt. Unter den verschiedenen Methoden der Distanzmessung ist insbesondere das bei Messtischaufnahmen, speciell bei Festlegung der Horizontalcurven angewandte Verfahren von Bedeutung, welches, wie bekannt, auf dem Princip basiert, aus dem am einen Endpunkt der zu messenden Linie beobachteten Winkel nach den beiden Enden einer im andern Endpunkt aufgestellten vertical getheilten Latte, deren Länge man abliest, die Entfernung als Cotangente des bezüglichen Winkels aus vorhandenen trigonometrischen Tabellen direct zu entnehmen. Genau dasselbe Princip scheint von Alberti angewandt worden zu sein, wobei die Setzwaage als Distanzmesser benutzt wird. Leider finden sich über die Art der Anwendung an der betreffenden Stelle kaum einige Andeutungen; denn es wird nach Auseinandersetzung des Gebrauchs der Setzwaage nur kurz hinzugefügt: »potrei conquesta mostrarui come si misuri ogni distantia ogni altezza et ogni profundita« etc. Dennoch kann den vorherigen Erläuterungen zufolge kein

Zweifel über den Gebrauch der Setzwaage als Distanzmesser sein. Indem man sich die nach der a. a. O. angegebenen Formel zu bestimmenden Verhältnisse von $\frac{GD}{AD} = \frac{CL}{BL}$ für eine

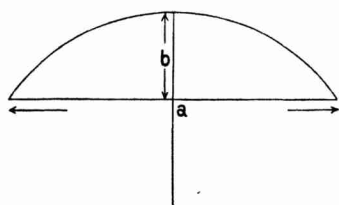


Reihe successive wachsen-
der schiefer Stellungen des Instruments berechnet und tabellarisch ordnet,
findet man durch Ablesen der Länge IK an einer in K aufgestellten getheilten
Latte die Entfernung BI durch Multiplication jener Länge mit der aus der
Tabelle entnommenen Verhältnisszahl.

Dies sind die wesentlichsten der auf Territorialvermessung Bezug habenden und insofern noch im gewissen näheren Zusammenhang mit der Malerei stehenden Probleme. Wirft man einen Rückblick auf die Gesamtheit der Methoden und ihnen zu Grunde liegenden Principien, so muss man zugestehen, dass bereits die meisten, ganz wie heute noch, schon damals praktisch angewendet worden, mit dem einzigen Unterschied, dass durch die Vervollkommnung der Instrumente und die Fortschritte der Technik heutzutage ein weit höherer Grad von Genauigkeit erzielt wird, derart dass man bei jeder Messung eine äusserste Fehlergrenze anzugeben vermag, über welche hinaus den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit gemäss keine Abweichung stattfinden wird. Nicht sowohl die Entdeckung der ihnen zu Grunde liegenden theoretischen Elemente und mathematischen Principien die bereits aus dem Alterthum bekannt, sondern ihre Ausnutzung für die praktischen Bedürfnisse wie sie in letzter Instanz den Kunstbestrebungen Alberti's erstanden, muss als bleibendes Verdienst des letzteren bezeichnet werden. Zwar enthält dasjenige, was sich auf rein theoretische Fragen bezieht, kaum mehr als bereits im Euklid enthalten. Dass aber selbst diese einfachsten Elemente zu damaliger Zeit nicht allgemein Eingang in der technischen Praxis gefunden, geht aus dem Umstand hervor, dass Alberti es für nöthig hält, gewisse fehlerhafte geometrische Annahmen zu widerlegen, denn er sagt u. A. bei Gelegenheit der Bestimmung eines rechten Winkels, nachdem er dazu die Seitenlängen 3, 4, 5 zu benutzen empfohlen: »Sono alcuni che misurano il filo cinque et poi pur cinque et poi sette et fanno come un triangolo, ma questi errano perche i quadrati loro non rispondono a pieno: mancane delle cinque parti luna.« Für die Kreisbestimmung wird die damals übliche Zahl von $\frac{22}{7}$ als Verhältniss des Umfangs zum Radius benutzt. Auffallend ist übrigens in dieser Hinsicht die Unsicherheit, sobald sich die Untersuchung über die einfachsten Euklidischen Elemente hinauswagt. So proponirt Alberti zur Bestimmung des Flächeninhalts eines Kreissegments die er als »cose molto intrigate et non atte a queste piacevolezze« bezeichnet, die folgende Formel:

$$f = \frac{a}{2} \left(\frac{a+b}{2} \right)$$

wo a die Sehne, b das durch sie auf dem zu ihr senkrechten Radius abgeschnittene Stück f die Fläche des Segments bezeichnet. Man sieht wie Alberti hier verfahren, denn er hat offenbar f als Mittelwerth zufolge der Ungleichung:



$$ab > f > \frac{ab}{2}$$

zu finden geglaubt, welche sagt, dass wenn $\frac{a}{2}$ unverändert bleibt, der Werth des andern

Factors um f genau zu erhalten, zwischen b und 2b liegt. Da nun b stets kleiner sein muss wie a, so lange wie angenommen das Segment den kleinen Kreisabschnitt bildet, so ist auch

$$\frac{a+b}{2} > b. \text{ Dass aber zugleich } \frac{a+b}{2} < 2b,$$

wie es der Fall sein müsste, wenn der vorstehende ein genauer Werth von f wäre, folgt keineswegs daraus, sondern es würde dazu wenn d den Kreisdurchmesser bezeichnet, noch die fernere Bedingung nothwendig sein:

$$13b < 4d$$

die jedoch im Allgemeinen keineswegs erfüllt zu sein braucht. Das am fraglichen Ort berechnete Zahlenbeispiel ist übrigens offenbar verrechnet, denn es muss sich nach den Daten der Aufgabe unter Zugrundelegung der vorherigen Formel das Resultat: $f = 5$ ergeben anstatt wie Alberti angibt: »tre incirca«⁴⁾.

Als ein ebenso misslungener Versuch lässt sich die hier ebenfalls empfohlene Methode Columella's betrachten, die Alberti als »molto aggiustato« bezeichnet, wonach sich unter Beibehaltung der obigen Bezeichnung der Inhalt des Segments durch die Formel ausdrücken soll:

$$f = \frac{a+b}{2} \cdot b + \frac{1}{14} \cdot \frac{a^2}{4}.$$

Auch hier ist die Berechnung des angenommenen praktischen Beispiels insofern ungenau, als die Bruchrechnung ganz vernachlässigt worden, so dass statt des nach der obigen Formel für $a = 16$, $b = 4$ zu erhaltenden Resultats $f = 44\frac{4}{7}$ nur die ganze Zahl erhalten wird. Wie übrigens Alberti selbst die Sache ansieht, deuten zur Genüge die Worte: »sono queste ragioni molto alte et similmente molto degue et tratte da gran dottrina.«

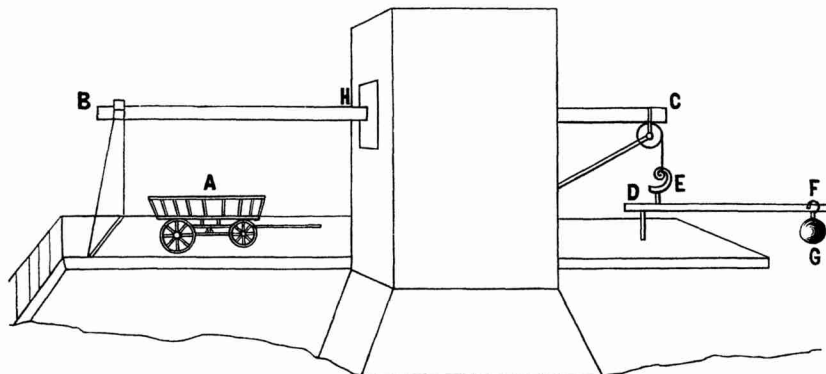
Von den der praktischen Geometrie ausschliesslich eigenthümlichen Problemen wendet Alberti sich sodann verschiedenen technischen Fragen zu, die mit Hülfe seiner Instrumente insbesondere des vorbeschriebenen Winkelmaassapparats leicht lösbar sind. So behauptet er mittelst derselben einen gewissen antiken Aquädukt, wovon einige Spuren vorhanden und dessen Richtung unter dem Gebirge verborgen war, wiedergefunden zu haben. An einer andern Stelle wird dasselbe zum Auffinden der Wasseradern, zur geographischen Bestimmung des zurückgelegten Wegs auf Reisen empfohlen. Das Princip ist in allen diesen Fällen das gleiche. Von einem bestimmten Punkte aus wird nach der fraglichen Richtung das Instrument orientirt und der bezügliche Winkel mit dieser Anfangsrichtung beim weiteren Fortgange an den successiven Stationen stets von Neuem eingestellt. Die Methode an sich bietet kaum besonderes Interesse, wenn nicht durch den Umstand, dass Alberti sie zum ersten Male hier anwendet. Auch verschiedene Anwendungen der Setzwaage, z. B. zum Richten der Geschütze, wozu das Instrument bekanntlich noch heute bei glatten Mörsern benutzt wird, finden sich ausführlich beschrieben, wobei es allerdings zweifelhaft, ob Alberti sie, wie die vorher erwähnten, selber erdacht.

Was die mechanischen Probleme betrifft, die sich ausser den zum Theil schon vorweggenommenen unter den übrigen verstreut finden, so lässt sich ein näherer Zusammenhang mit der Kunst, insbesondere der Malerei, nicht

⁴⁾ cfr. Edit. Bartoli, Opere morali, Piacevol. matem.
VI

unmittelbar erkennen. Sie beziehen sich ihrem Inhalt nach auf die verschiedenen Methoden der Gewichtsbestimmung, deren Grundprincip das Hebelgesetz bildet. Das zum Wägen schwerer Lasten dienende, von Alberti a. a. O. beschriebene Instrument kommt im Wesentlichen ganz auf die heutige Brückenswaage hinaus, deren Construction, wie bekannt, auf einem doppelten Hebelsystem beruht, wodurch man statt der einfachen Krafterparniss eine solche erzielt, die dem Producte aus beiden proportionirt ist. Dies ist um so mehr interessant, als der ganze Hergang durch untenstehende Figur erläutert wird, die keinen Zweifel über das Princip und dessen Anwendung lässt, im Gegensatz zu dem unter 4 erwähnten ähnliche Gegenstände behandelnden Tractat, wo durch das Fehlen der Zeichnungen der Sinn der Sache mehr oder weniger zweifelhaft bleibt.

Der Apparat besteht, wie die Figur zeigt, aus einem von der Wand H des Hauses gestützten zweiarmigen Hebel BC, welcher in B die daran mittelst



Brücke befestigte Last A trägt. Der kürzere Hebelarm steht bei C durch das um die Rolle geschlungene Tau DE mit einem zweiten, einarmigen Hebel in Verbindung, dessen Stütze in D, während in E die Last, in F die durch das Gewicht G repräsentirte Kraft wirkt. Ist der kürzere Hebelarm $HC = \frac{1}{10} BH$, und ebenso der des zweiten: $DE = \frac{1}{10} EF$, so wird, wie bekannt, das Gewicht G nur $\frac{1}{100} A$ zu sein brauchen. Dies ist jedenfalls der Sinn der am betr. Ort von Alberti etwas unklar ausgedrückten Stelle. — Den Schluss des Tractats bilden einige Anwendungen des Archimedischen Principis auf verschiedene in der Sculptur und Architectur vorkommende praktische Aufgaben, z. B. die der Gewichtsbestimmung einer Marmorsäule, deren Volumen gegeben. Das Verfahren besagt, dass man die Dichtigkeit oder das specifische Gewicht des Materials zu bestimmen habe, was sich, wie bekannt, aus dem Gewicht eines beliebigen Stücks des fraglichen Materials und dem Gewichtsverlust desselben im Wasser ergibt. Dass derartige Anwendungen älterer mathematischer Theorien zur Zeit Alberti's übrigens noch etwas Seltenes waren und dass ihm das Verdienst der Initiative auch nach dieser Seite hin gebührt, bezeugt der Zusatz: »Con queste ragioni mostrai io qui a questi Architetti quanto pesi certa colonna dellaquale essi fra loro contendevano.«

Mit Rücksicht hierauf wird man auch die vierte Schrift zu beurtheilen haben, deren Inhalt, wie schon die Ueberschrift des Manuscripts: »Questo libro e il trattato de pondo et lieue« besagt, ausschliesslich dem Gebiete der Mechanik angehört. Derselbe besteht in der Hauptsache aus einer Anzahl auf Heben und Bewegen von Lasten bezüglicher Probleme. Die meisten davon gehören zu den in der Praxis des Ingenieurs, insbesondere des Architekten am häufigsten vorkommenden Aufgaben, deren praktische Lösung durch Maschinen nach dem Princip des Hebels erfolgt. Diese Maschinen sind einfacher und zusammengesetzter Art, je nach der Grösse der zu erzielenden Kraftersparniss. Die Bewegung wird dabei durch Wasser oder Muskelkraft von Menschen und Thieren hervorgebracht und die den sämmtlichen Constructionen zu Grunde liegende Idee kommt darum bei letzteren darauf hinaus, die zum Bewegen einer gewissen Last nothwendige Kraft vermittelt jener Maschinen auf eine einzige Menschen- oder Pferdekraft zu reduciren. Nachdem als Einleitung die allgemeinen Principien erörtert, die der Construction der nachfolgenden Apparate zu Grunde gelegt, schliesst sich daran ein nach 5 Gruppen zu unterscheidender Cyclus von Aufgaben. Die erste umfasst die Nummern⁵⁾ 1—11 und handelt von der Construction der Mühlen und ihren zu verschiedenem Gebrauch dienenden Einrichtungen, insbesondere Dampfmühlen. Die zweite hat das Heben schwerer Lasten mittelst Räderwerk zum Gegenstand und enthält die Nummern 12—14. Die dritte behandelt Haspel- und Erdwinden, unter Nr. 15—33. Die vierte umfasst die Nummern 34—38 und enthält Apparate, die beim Häuserbau zum Heben der Mauersteine, zum Erweitern oder Verengen einer schon hergerichteten Baulichkeit u. s. f. zu benutzen. Die fünfte endlich, Nr. 39—42, enthält Maschinen zur Bewegung von schwerem Fuhrwerk durch einfache Menschenkraft. Soweit es möglich ohne die im Text des erwähnten Manuscripts fehlenden Zeichnungen die Details wiederzuerkennen, um daraus ein Urtheil über Alberti's Leistungen auch auf diesem Gebiet zu gewinnen, so kann wohl von vornherein als feststehend betrachtet werden, dass auch hier theoretisch nichts Neues vorliegt, denn die Hebelgesetze und ihre Anwendungen bei den einfachen Maschinen waren seit dem Alterthum bekannt, zur Zeit Alberti's freilich unter den Technikern und Architekten fast verschollen. Dadurch erklärt sich die unter anderen Umständen auffallende Weitschweifigkeit, mit welcher er in der Einleitung des Tractats diese Theorie explicirt und an nicht einem, sondern beiläufig 10 Zahlenbeispielen auseinandersetzt, wobei dieselbe Theorie dreimal fast wörtlich wiederholt wird. Ob die Erfindungen selbst durchweg eigenes Verdienst oder theilweise Modificationen bekannter Apparate waren, dürfte schwer zu entscheiden sein, denn bekanntlich haben sich auch andere bedeutende Männer wie Leonardo Pisano u. a. vor ihm bereits mit ähnlichen Gegenständen befasst. Der Text bezeichnet allerdings Alles als Resultate eigenen Nachdenkens, denn es heisst am Schluss der Einleitung: »Jo per me delle inventioni che qui

⁵⁾ Die Numerirung der einzelnen Aufgaben fehlt zwar im Manuscript, doch ist dabei keine Zweideutigkeit möglich.

dimostrare serano d'assai buona parte in me non confidando esperientia ho ueduto« und speciell leiten die erste Gruppe von Problemen zur Mühlenconstruction die Worte ein: »unde per questo hauendo sperimentato molte nurie e nuove fantasie da potersi in molti lochi esercitare«. Wie dem aber auch sein mag — das Verdienst ist jedenfalls Alberti zuzuerkennen, dass er auch auf diesem Gebiete der Erste war, der durch die Zusammenstellung dieses Tractats die Anregung zu rationeller Behandlung technischer Fragen gegeben und dem Praktiker die Nothwendigkeit einer wissenschaftlichen Grundlage als Vorbedingung erfolgreichen Schaffens nahegelegt. Dass dieser Zweck dem wissenschaftlichen Stand der damaligen Zeit genügt, von weit grösseren Schwierigkeiten begleitet war, als es auf den ersten Blick scheinen möchte, deuten schon die Worte des Textes an: »quantumque difficil in disegno sia ogni cosa dimostrare ne ancho per scrittura in alcun modo molte cose esprimere non si puo perche son tante le uarieta delle cose interrotte e composite luna all'altra choccupare si uengano e pero e necessario quasi di ciascuna cosa modello fare posto che molte cose all'animo dell'architetto pareno facile e che riuscir si debba che mettendolo in effetto gran manchamenti in essi troua.« Die dem ausübenden Techniker noch gänzlich fremde orthogonale Projectionsmethode, welche in jeder Lage die Gegenstände nicht nur richtig zu sehen, sondern auch die wirklichen Maasse abzugreifen gestattet, liess allerdings noch damals eine Lücke, die Alberti's Aeusserung vollkommen berechtigt, denn die genaueste Beschreibung wird nie den Mangel einer genauen Zeichnung ersetzen. Deshalb können auch über die Details der einzelnen hier vorgeführten Maschinen nur allgemeine Andeutungen gegeben werden, da ohne jenes Hülfsmittel eine gewisse Willkürlichkeit der Phantasie in jedem einzelnen Falle begreiflicherweise nicht ausgeschlossen bleibt.

Die auf Mühlenconstruction bezügliche Gruppe zerfällt in solche mittelst Menschen- oder Pferdekraft und andere, die ganz oder theilweise mit Wasser getrieben werden; sind doch die Unregelmässigkeiten des Wasserlaufs der Flüsse und der sie erzeugenden Bäche in keinem Lande von Europa grösser als in Italien. Während im Winter die Wassermenge im Allgemeinen einem mittleren Stande entspricht, reisst sie im Frühjahr und Herbst tiefe Furchen im Gebirge, und überfluthet weite Gebiete in der Niederung. Im Sommer wiederum trocknen selbst grössere Wässer fast ganz aus, so dass selbst Flüsse wie der Tiber im oberen Laufe ins Stocken gerathen. Aus diesem Grunde erklärt sich, warum von den in Rede stehenden Maschinen eine so grosse Auswahl gegeben, den verschiedenen Fällen entsprechend, wo man über mehr oder weniger Wasser zu verfügen hat. Demgemäss unterscheidet Alberti, wie dies noch jetzt geschieht, ober-, mittel- und unterschlächtige Wassermühlen. Merkwürdigerweise wird dabei von der Benutzung des Windes als treibende Kraft Nichts erwähnt, obgleich der Fall, wo überhaupt kein Wasser vorhanden, Besprechung findet, denn es wird dafür die noch heute gelegentlich benutzte Tretmühle in Vorschlag gebracht, wo das Rad durch ein darin herumgehendes Thier gedreht wird. Das Princip ist bei allen das gleiche, noch heut gebräuchliche. Ein grösseres Rad, an dessen Peripherie die Kraft wirkt, welche das-

selbe dreht, steht mit einem kleineren Zahnrad in Verbindung, welches bei seiner durch das grosse bewirkten Drehung die ebenfalls gezähnten Stampfer successive hebt und herabfallen lässt. Ueber die speciellen Abweichungen ihrer Einrichtung könnten nur die Zeichnungen aufklären; weshalb von weiteren Details hier abstrahirt wird. Die zweite Gruppe, welche Vorrichtungen zum Heben schwerer Lasten enthält, beruht fast ganz auf dem nämlichen Princip. An einem Holzgerüst, welches über der zu hebenden Last steht, wird ein oder mehrere, an einer Welle befindliche, gezahnte Räder mittelst einer Schraube, deren Gewinde in die Zähne eingreift, diese selbst durch Menschenkraft an einem Arm gedreht. An der Welle ist die Last mittelst Stricken befestigt, die sich beim Drehen aufwickeln und so die Last emporziehen. Alle übrigen Apparate dieser Art sind Modificationen des vorstehenden und basiren auf gleichem Princip, sofern nur Schrauben und Zahnräder, oder letztere allein in mehr oder weniger grosser Anzahl je nach dem Gewicht in Vorschlag kommen. Die heutzutage mehr benutzten Flaschen- und Rollzüge finden sich auffallenderweise nicht erwähnt, woraus mit Wahrscheinlichkeit zu schliessen, dass ihre Anwendung aus späterer Zeit datirt. Die dritte Gruppe behandelt fast den gleichen Gegenstand mit der einzigen Modification, dass die Bewegung der Last auch in horizontaler Richtung stattfinden kann, bei allen selbstverständlich nur kurze Strecken vorausgesetzt. Die Einrichtung ist, wie bei den jetzt noch üblichen, fast der bei der vorigen Gruppe beschriebenen analog. Der einzige Unterschied besteht darin, dass der Apparat hier etwas complicirter, bald aus mehreren Zahnrädern, bald aus Schrauben, oder aus einer Combination beider Arten zusammengesetzt wird. Trotz der grossen Anzahl hier beschriebener Maschinen findet Alberti für nöthig, darauf hinzudeuten, wie dieselben nur als allgemeiner Anhalt dienen sollen, da es unmöglich sei, alle Fälle zu erschöpfen. Des Architekten Sache sei es vielmehr, selber die in jedem Specialfall zweckmässigste Combination zu ermitteln. Als principiell nicht verschieden von der vorigen muss auch die folgende Gruppe bezeichnet werden, die sich wiederum auf Hebung von Lasten, insbesondere beim Häuserbau bezieht. Die Modification ist dabei nur unwesentlich. Sie besteht wesentlich darin, bei derartigen Maschinen Vorrichtungen zu treffen, um in jedem Moment die Bewegung zu hemmen, oder auch rückgängig zu machen. Demgemäss werden für solche Fälle anstatt der heutzutage viel benutzten Flaschenzüge nebst Zahnrad hier Schrauben empfohlen. Was die letzte Gruppe betrifft, so ist sie insofern die interessanteste, als darin zum ersten Male die Idee ausgesprochen wird, ein schweres Fuhrwerk ohne directe Benutzung von Pferdekraft in Bewegung zu setzen. Die Lösung dieses Problems wird freilich nach keinen anderen als nach den vorhergehenden Principien versucht, welches im Wesentlichen darauf hinauskommt, die Wagenräder durch ein System gezahnter Räder zu drehen, das seinerseits durch Menschenkraft bewegt wird. Dabei wird die Schraube wie vorher zum Uebertragen der Bewegungsrichtung benutzt. Zur Drehung seitwärts wird der Beschreibung nach dasselbe Princip von Schraube und Zahnrad, welches am hinteren Ende der Deichsel befestigt, ebenfalls empfohlen. Die Erfindung der auf dem

Princip der Centrifugalkraft nach Analogie der Spinnräder basirenden Velocipeden steht sonach, wie man sieht, mit diesen Maschinen in keinerlei Zusammenhang. Hiermit ist der wesentliche Inhalt des Tractats erschöpft. Wenn auch das unvollkommene Material nicht alle Details erkennen lässt, so genügen doch die obigen Andeutungen zum allgemeinen Ueberblick, sowie zur Orientirung über die dem darin enthaltenen System zu Grunde liegenden mechanischen Grundsätze vollkommen. Aus sämtlichen vorher besprochenen Schriften aber lässt sich immer wieder dasselbe Resultat entnehmen. Nicht die Erweiterung der mathematischen und naturwissenschaftlichen Gebiete war der Zweck seiner Arbeit. Umfassende Genies, im Sinne Leonardo da Vinci's welche Theorie und Praxis mit gleichem Erfolg beherrschen, sind zu allen Zeiten selten gewesen. Alberti war für letztere geschaffen; der längst verschollenen Wissenschaft der mathematischen Disciplinen nach dem Vorbild der Alten in der Praxis von Neuem Eingang zu verschaffen, insbesondere durch ihre Mitwirkung, die seither ohne Regeln gehandhabte Kunst auf ihre ursprünglichen, ewig unverletzlichen Grundgesetze zurückzuführen und diese der Künstlerwelt von Neuem zum lebendigen Bewusstsein zu bringen — das war es, was als Endziel Alberti vorgeschwebt und wozu er durch diese Schriften den ersten Impuls gegeben.

Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflege und Restaurationen, neue Funde.

Mühlhausen. Exposition des Arts Rétrospectifs.

Die Société Industrielle in Mühlhausen hat vom 10. Mai an bis zum 24. Juni eine Ausstellung von Gegenständen alter Kunstindustrie veranstaltet, die durch die Fülle und durch den künstlerischen Werth der ausgestellten Objecte überraschen musste. Man hat nun mindestens die tröstliche Sicherheit, dass wenn die Hauptstadt des Elsass in Folge des Mangels eines Landesmuseums, was von Gegenständen der Kunst- und Kunstindustrie noch im Lande war, in alle Winde zerstreuen liess, der Geschmack, die ästhetische Bildung und die Pietät reicher patriotischer Bürger so viel als möglich dem Lande zu retten bestrebt ist.

In der Anordnung der Ausstellung hat das Comité feinen Geschmack entwickelt; im Allgemeinen hat man Zusammengehöriges nicht getrennt; aber ohne dies Princip auf die Spitze zu treiben, da die Ausstellung ja nicht darauf berechnet war, und nicht berechnet sein konnte, die geschichtliche Entwicklung eines oder des anderen Zweiges der Kunstindustrie zu veranschaulichen, sondern durch schöne Vorbilder das Auge zu erfreuen und zur Nachbildung anzureizen. Es waren reizende und wieder prächtige Zimmer-Entérieures geschaffen, wo zwar die Jahreszahlen der Entstehung der einzelnen Stücke sehr auseinander liegen mochten, wo aber doch ein harmonischer und erfreulicher Gesamteindruck erzielt war. M. F. Engel-Gros, Frau Daniel Dollfus, M. Engel-Dollfus, Eug. Keller, M. Th. Hanhart, Spez, hatten ihre Sammlung ungetrennt ausgestellt und so boten diese einen interessanten Einblick in die Neigungen ihrer Eigenthümer. — Es sei hier nur ganz flüchtig auf Einzelnes gewiesen.

Die erste Abtheilung, Gold-, Silber-, Juwelirschmuck enthält 260 Nummern. Nur Weniges will ich daraus hervorheben: so fünf Becher von der Rathsstube zu Rappoltsweiler, sämmtlich dorthin gestiftet in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von den Herren zu Rappolstein. Namentlich war Nr. 7 (1641) eine getriebene Arbeit von ausgezeichneter Feinheit. Interessant war ein von Herrn Gustave Dollfus ausgestellter Becher aus Silber, in Feuer vergoldet, der trotz

seiner Entstehungszeit 1781 die guten heiteren Formen der Renaissance aufweist. Ein hübscher Becher, von dem Bildhauer H. Dock in Strassburg ausgestellt (Nr. 27), wird im Katalog als ein Werk des Christoph Jamnitzer angeführt; ob diese Benennung sichergestellt, vermag ich nicht zu sagen. Ein silbernes Reliquiar, ausgestellt von Herrn E. Glück, gehört noch der gothischen Zeit an; sehr reich war dann die Ausstellung von Schmuckgegenständen und von Uhren. Die Abtheilung der Bronzen, Emails war minder reich und gut vertreten, doch fehlten auch hier nicht einige Stücke von grossem Interesse. So zwei hübsche italienische Bronzen, wahrscheinlich florentinisch vom Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts (289 und 290). Dann ein Crucifixus aus Bronze mit byzantinischen Zellenemails, das aber nach der ganzen Auffassung als ein Werk der byzantinischen Emailtechnik in Deutschland, vielleicht noch aus dem 12. Jahrhundert sich charakterisirte. Die Abtheilung: Münzen und Medaillen, wurde hauptsächlich repräsentirt durch die Sammlungen der Herren Glück, Schrott und Kessler. Die Sammlungen von Glück und Kessler haben ihren Schwerpunkt in den Münzen der einzelnen Städte des Elsass, die des Herrn Schrott enthält, neben einer Zahl meist seltener Medaillen älterer und neuerer Zeit, einige sehr schöne antike griechische und römische Münzen. Eine reiche Ausstellung von Waffen und Rüstungsgegenständen war namentlich durch die Sammlungen der Herren Fleischhauer in Colmar und der Herren M. J. Heilmann und Mansbendel-Hartmann in Mühlhausen bestritten. Den glänzendsten Theil der retrospectiven Ausstellung machten jedoch nach meiner Meinung die Meubles aus. Die Spätzeit des 16., das 17. und 18. Jahrhundert waren da in gleicher Weise reich und glänzend vertreten; von schön geschnitzten Truhen, italienischen, französischen und deutschen Ursprungs, gingen einige auf den Anfang des 16. Jahrhunderts zurück. Ein Buffet mit eingelegter Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts und schweizerischer Provenienz, konnte auch den Neid jedes Kenners erregen (Nr. 601). Reich vertreten war auch die Keramik und da besonders Faience und Porcellan. Die italienische Majolicafabrication war in wenigen, aber der Mehrzahl nach schönen Stücken der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts repräsentirt; grösser war die Zahl von Delfter Faïencen des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Faïencefabrication von Niederweiler (Marke Beyerlet) zeigte einige ansprechende Nummern; verhältnissmässig gut stellte sich die sächsische Porcellanfabrication dar, besonders Frankenthal (Marke Karl Theodor und wie ich glaube auch Hanung). Auch einige Stücke Wiener Porcellan, von zweifellos echter Malerei, waren ausgestellt, und verhältnissmässig reich war das Züricher Porcellan vertreten. In der Ausstellung von Gegenständen der Textilindustrie zogen einige prächtige Wandteppiche besonders an, wie Nr. 1105 mit einer Bärenjagd, Fabricat von Beauvais aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und eine Portière in zwei Stücken, echte Gobelins (Nr. 1103 u. 1104); die Fächersammlung war namentlich an Stücken aus der Zeit Louis XV. reich.

Eine weitere Abtheilung enthielt Gemälde, Stiche und Zeichnungen. Von zweifellos echter Echtheit erschien mir eine Marine von van Goyen mit Monogramm

und Jahreszahl (1544) und eine Marine von Cuyp. Das Bild 1219, von welchem es im Katalog heisst: »Paysage, figures de van Palen, de P. Bril«, ist eine reizende Compagniearbeit von Jan Brueghel dem Jüngeren und Hendrik van Balen; eine Landschaft (unter Nr. 1213) ist zu stumpf und poesielos für Jakob Ruisdael, unter dessen Namen sie ausgestellt war, eben so schwer konnte ich in Nr. 1218 einen Salvator Rosa erkennen. Diese hier genannten Bilder waren von Herrn J. Köchlin in Münster ausgestellt. Eine »Gloria di Venezia« als Skizze zu Paolo Cagliari's Gemälde im Dogenpalast angeführt (1227), ist eine späte Copie des Bildes, eine Himmelfahrt (1241), die als Andrea del Sarto glänzte, eine sehr unbedeutende spätere Arbeit, unter dem Einfluss von Reminiscenzen an Andrea entstanden; dem Agostino Caracci steht die ihm unter 1240 zugewiesene La Vierge à la cerise ebenso ferne, wie das Bild L'Ange et l'Enfant dem Nicolaus Poussin (Nr. 1243). Die ausgestellten Handzeichnungen konnte ich auf die Echtheit der ihnen zuerkannten Namen hin nicht untersuchen. Eine Sammlung von Bucheinbänden vom 16. bis 18. Jahrhundert hatte der Bibliophile Herr Jos. Coudre in Mühlhausen ausgestellt; darin war namentlich das 18. Jahrhundert in den berühmtesten Pariser Firmen vertreten (Derome, Barbou, Le Breton u. s. w.). Herr Coudre hatte auch die prächtige Collection von Werken französischer Illustrationskunst des 18. Jahrhunderts ausgestellt. August Stoeber lieferte die Tobias Stimmer'schen Illustrationen der grossen Ausgabe von Reussner's Icones (1587). Herr Armand Weiss exponirte eine kleine Zahl miniaturirter Handschriften; die kostbarste davon die Lectiones Evangeliorum aus der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts und Arbeit des Scriptoriums von St. Gallen.

Ich erwähnte, dass einzelne Sammler ihren Besitz ungetrennt vor das Auge führten. Ich hebe auch hier das Wichtigste hervor. Von Herrn F. Engel-Gros sei genannt eine Haute-lisse-Tapete, Brüsseler Arbeit des 16. Jahrhunderts, ein schönes Tanagrafigürchen, ein Silberbecher mit hübsch ciselirtem Fuss aus dem 16. Jahrhundert und dann ein Porträt »école hollandaise, XVII^e siècle«. Der Besitzer hat sich mit Recht durch die aufdringliche Zeichnung Rembrandt f. 1636 nicht verführen lassen, das Bild diesem Künstler zuzuweisen. Die Signatur trägt den Charakter der Fälschung an der Stirne: eine peinlich-zierliche Nachahmung der Rembrandt'schen Originalschriftcharaktere. Das Porträt gehört jedenfalls der Zeit Rembrandt's an, und weist auf einen tüchtigen Schüler jenes Künstlers, vielleicht Ferdinand Bol. Madame Dollfus hatte eine Sammlung von nicht weniger als 655 Pièces ausgestellt: fast ausschliesslich Toilette- und Schmuckgegenstände aus der Zeit von Ludwig XIII. bis Ludwig XVI.; Spitzen, Stoffe, Goldschmuck jener lebenswürdigen Zeit waren darin glänzend und reich vertreten. Aus der Sammlung des Herrn Engel-Dollfus hebe ich hervor eine Serie italienischer Medaillen der Renaissance, in der Matteo de' Pasti und Vittor Pisano mit ihren bekanntesten Arbeiten nicht fehlten; dann die typographisch hochinteressante Zusammenstellung von Einladungsformularen, Offerten, Ankündigungen von der Zeit Ludwig XIII. an bis zu Napoleon I. Die Sammlung des Herrn Eug. Keller in Strassburg brachte Miniaturen, namentlich des vorigen Jahrhunderts, viele davon mit den Namen

des Künstlers bezeichnet (B. Gay, Baudoin, de Rive, D. J. Ward), dann eine Reihe von Fächern mit Malereien, gleichfalls aus dem 18. Jahrhundert. Herr Th. Hanhart stellte Meubles, Faiencen und eine ziemliche Anzahl älterer Bilder verschiedener Schulen aus. Die Niederlande dominirten, doch schien mir keines von hervorragender Bedeutung. — Sehr viel Interessantes bot dann die aus 483 Nummern bestehende Collection Spetz. Die Meubles traten in den Vordergrund und da namentlich einige Prachtstücke (Büffet, Stuhl), aus der deutschen Renaissancezeit, dann Tapisserien, so zwei mit Darstellungen aus der Apokalypse aus dem 16. Jahrhundert, prächtige Brocatell-Portièren aus der Zeit Ludwig XIII., eine Serie von Trinkbechern aus im Feuer vergoldeten Silber aus dem 17. Jahrhundert, und aus der gleichen Zeit prächtige Beispiele böhmischen Glases, einige Limoger Emails, Holzsculpturen u. s. w. Die ausgestellten Gemälde waren in der Wahl der Namen etwas kritiklos. Ein Martyrium der hl. Margarethe trug den Namen Schongauer — es ist, wie das folgende, Martyrium des hl. Philipp, gleichwerthig mit den schwächeren Darstellungen der Passion im Museum von Colmar, also nur unter dem Einfluss dieses Künstlers entstanden. Eine Madonna, als Pinturicchio bezeichnet, ist oberitalienischen Ursprungs vom Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts. Die beiden als A. Allori angeführten Nummern (2363 und 2364) haben mit diesem Künstler nichts zu thun. Unter den Faiencen fanden sich solche italienische der besten Zeit und der besten Fabriken (Castell Durante, Pesaro Urbino), ich hebe besonders hervor eine prächtige Platte mit Satyrn und Erosen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts (2506), aber auch englische und besonders französische Faiencen waren in hervorragender Weise vertreten. Von grosser localgeschichtlicher Bedeutung war die Ausstellung von Strassburger und Hagenauer Faiencen aus dem Atelier von Joseph und Paul Hannong und Hannong-Wackenfeld, die Herr A. Rittleng aus Strassburg vorführte; nimmt man hiezu die schönen Stücke, die Herr Köchlin-Klippel in der allgemeinen keramischen Abtheilung ausgestellt hatte, dann jene der Collection Spez, so wird es klar, dass hier ein Ueberblick über die Thätigkeit jener Strassburger und Hagenauer Ateliers gegeben war, wie er vollständiger nirgends mehr zu Stande gebracht werden kann. — Solchen Zeugen einheimischer Kunstindustrie gegenüber wird einem der ganze Jammer jetziger heimischer kunstindustrieller Zustände klar, und doch zögert man noch immer mit der Gründung einer kunstgewerblichen Bildungsstätte, eines Landes-Museums, das seinen Schwerpunkt in der Sammlung kunstindustrieller Gegenstände der Vergangenheit fände.

Ich möchte diesen kurzen Ueberblick nicht schliessen ohne flüchtige Musterung der in den oberen Räumen des Museums von der Société des Arts veranstalteten Ausstellung von Gemälden moderner Meister. — Schon die Quantität des Vorgeführten zeigte, dass Mühlhausen von den Franzosen als ausgezeichnete Kunstmarkt betrachtet werde. Die klangvollsten Namen, von dem alten Meissonnier angefangen, hatten zur Ausstellung beigesteuert. Deutschland war — nimmt man zwei Genrebilder von Otto Heyden aus — durch kein nennenswerthes Stück vertreten. So trug denn die Ausstellung eine durchaus französische Physiognomie. Man sah es hier wieder, auch die kleinen Talente

lernen in Frankreich zeichnen und malen; bieten sie uns dann kein erhebendes Kunstwerk, so zeigen sie doch ansprechende, tüchtige, nicht selten geistvolle Technik. Solche Gemälde, wo wir uns mit der Technik, hie und da noch mit einem ansprechend picanten Motiv befriedigt erklären müssen, gab es hier genug; aber es gab auch ausgezeichnete. Ich kann auf Einzelnes nicht eingehen und führe nur drei »Perlen« an. Allen voran Meissonnier's reizendes Bild *Au Balcon* — ein Mann in der Tracht des 17. Jahrhunderts, über den Balcon gebeugt nach der Strasse hinab — durch die Harmonie, Glut und Kraft des Colorits, die Feinheit der Zeichnung des Namens dieses Meisters würdig.

Die ausgezeichnetste Landschaft hatte Daubigny ausgestellt (*Vallé de la Scie*), mit einfachsten Mitteln ist hier eine tiefergreifende poetische Wirkung erzielt. Das hervorragendste Porträt (das Porträt war übrigens bei der Ausstellung am schwächsten vertreten) war von Bonnat gesandt; der Meister hat schon bessere Porträts gemalt als das ausgestellte, das mit einer gewissen Grobkörnigkeit durchgeführt war, jedenfalls aber war auch dieses durch packende Lebenswahrheit, durch einfache Auffassung eine Meisterleistung. Neben dem Ernsten, Bedeutenden, Reizenden bot die Ausstellung auch närrisches Zeug genug. So die tolle Offenbachiade von Edm. Daux, *Le jugement de Paris*, wo ein halbwüchsiger Bauernlummel über die Schönheit dreier Dorfschönen, die auf einem Felde stehend und lagernd ihre Nacktheit präsentiren — im Vordergrunde Feuerlilien und giftgrünes Gras —, zu entscheiden hat; Claude's *Ah! Bottes d'asperges*, wo aus einer ungeheuren Malfäche nichts als Spargelbündel uns angähnen, das tolle Farbenexperiment von Jeanneret: *La mariée* und ähnliche. Doch wie gesagt, es wäre hier nicht der Ort, dem Einzelnen zu folgen: ich wollte nur sagen, dass diese Ausstellung amüsant und belehrend war. Und die reichen Amateurs von Mühlhausen fanden dies auch und kauften mit fanatischem Eifer. Ich glaube, mehr als ein halbes hundert Bilder wurden an den Mann gebracht; viele davon von dem Käufer gleich an die städtische Sammlung geschenkt. Das ist Localpatriotismus, der der Stadt und dem Künstler zu gleichem Vortheile gereicht.

H. J.

Wien. Die historische Bronze-Ausstellung im österreichischen Museum.

Die historische Bronze-Ausstellung, welche am 1. Mai im österr. Museum eröffnet wurde, und im September geschlossen wird, reiht sich jenen Special-Ausstellungen an, welche seit mehreren Jahren im Museum im Sommer abgehalten werden. Diese Special-Ausstellungen haben sich praktisch bewährt, sie eröffnen dem Fachpublicum einen tieferen Einblick in jene Kunsttechniken, welchen sie gewidmet sind, und geben erwünschten Anlass, künstlerisch und kunsthistorisch bedeutendere Werke der älteren Kunst in die Oeffentlichkeit zu ziehen. Dass die heurige Special-Ausstellung, welche der Bronzeplastik gewidmet ist, eine ganz besondere Bedeutung hat, ist mehreren Umständen zuzuschreiben.

Vorerst ist es von Wichtigkeit, dass die Ausstellung vom historischen Gesichtspunkte ausgeht und einen Einblick in die Bedeutung der Bronzetechnik

aller Zeiten gibt, und dass daher auch Kunstwerke älterer Zeit, welche sich im öffentlichen und im Privatbesitz befinden, zur Ausstellung gelangen. Den Reigen der Ausstellung beginnen die prähistorischen Bronzen, welche zum ersten Male zu voller Geltung gelangen, und die modernen Bronzen bilden den Schluss der Ausstellung. Die österreichischen Sammler und Kunstfreunde haben sich bei dieser Ausstellung zahlreich betheiligt. Es ist selbstverständlich, dass jene Objecte, welche aus der Kunstsammlung des K. Hofes zur Ausstellung gelangt sind, einen ersten Rang einnehmen, und dass auch aus dem Besitze der Klöster und Kirchen einzelne höchst werthvolle und kunsthistorisch bedeutende Werke ausgestellt sind. Die Zahl der ausgestellten älteren Werke ist 1600, und noch ist die Zahl der Gegenstände nicht abgeschlossen. Welchen lebhaften Antheil das Wiener Publicum an dieser Ausstellung nimmt, geht aus dem Umstande hervor, dass bereits eine zweite Auflage des Katalogs veranstaltet werden musste.

Es dürfte für die Leser des Repertoriums interessant sein, die Kunstfreunde kennen zu lernen, welche bei dieser Ausstellung vertreten sind, und ich zweifle nicht daran, dass diese Ausstellung dazu beitragen wird, die Sammellust und die Einsicht in die Bedeutung der Bronzeplastik zu fördern. Mit Vorliebe wenden sich unsere Sammler den prähistorischen und den orientalischen Bronzen zu; aber auch für die antiken und Renaissancebronzen gibt es in Oesterreich Specialliebhaber. Relativ am wenigsten Kunstliebhabelei ist für altchristliche und mittelalterliche Bronze vorhanden. Würden nicht die Klöster und Kirchen einen Theil ihres Besitzes dem Museum zur Verfügung gestellt haben, so würde die historische Ausstellung eine empfindliche Lücke gezeigt haben. Aber glücklicherweise sind die Domcapitel zu Prag, die Stifte Alt-Brünn, Geras, Göttweig, Neukloster, St. Florian, St. Paul, Melk, die Wiener Mechitharisten, Kremsmünster, Tepl, Klosterneuburg, Heiligenkreuz, Lambach und die Pfarren Jedenspeigen, Eger und Zelking rechtzeitig eingetreten. Vielleicht wird es mir gestattet sein, auf einzelne Werke der mittelalterlichen Kunst ausführlicher zurück zu kommen.

Unter den Kunstfreunden, welche sich den prähistorischen Bronzen mit Vorliebe zuwenden, sind N. v. Kubinyi in Pest mit den bedeutsamen Funden aus dem Arvaer Comitat, Dr. Tomovitz, Prof. K. J. Maska mit den Funden der letzten Jahre in Bosnien, Dr. S. Berger in Prag mit Funden aus Böhmen, Fürstl. Schwarzenberg-Museum in Ohrad bei Frauenberg mit dem Funde von Krendorf bei Laun, Fürst E. Windischgrätz mit den Krainer Funden aus Watsch und der Wochein, Dr. Woldrich, Dr. Math. Much, der bekanntlich selbst ein wohlgeordnetes Museum von prähistorischen Funden aus Oesterreich besitzt, H. Egger und J. Spöttl, Maler Delhaes in Wien. Ich muss es einem Fachmann überlassen, jene prähistorischen Objecte aus Privatbesitz zu würdigen, und deren sind nicht wenig, welche künftig in jeder Kunstgeschichte einen besonderen Platz verdienen.

Die antike Kunst, Aegypten, Griechenland, Rom und Etrurien, sind durch die Privatsammlungen von Trau jun. in Wien, Graf Clary-Altringen in Teplitz, G. Rath in Pest, Fräulein Gabriele Pribram in Wien, Heinr.

Egger, Dr. Jurie, v. Gözsy, Prof. X. Zamboni in Wien, Delhaes vertreten. Die bisher nicht beschriebenen Objecte der antiken Kunst werden unzweifellos in den Archäol.-epigr. Mittheilungen von Bendorf und Hirschfeld beschrieben werden. In jüngster Zeit haben Heinrich Egger und Theod. Graf antiken Goldschmuck abseits von der Bronze-Ausstellung im Museum zur Ausstellung gebracht.

Der Orient ist glänzend vertreten durch eine Reihe von Sammlern, unter denen Graf Edm. Zichy den ersten Platz einnimmt, ihm reihen sich Trau jun., v. Siebold und Th. Graf an. Durch die Mitwirkung des Dr. J. Karabacek an den Arbeiten der Ausstellung ist es möglich geworden, eine Reihe von arabischen und persischen Bronzen genau zu bestimmen.

Die Renaissance bildet den Glanzpunkt der Ausstellung durch die Ausstellungen des Baron Nathanael Rothschild, des Fürsten Joh. Liechtenstein, des bekannten Kunstsammlers Friedrich Spitzer, eines Oesterreichers von Geburt, der auch bei allen Special-Ausstellungen des Museums immer rühmlichen Antheil nimmt. Nicht wenige Wiener Kunstfreunde haben Renaissancebronzen geschickt, so die Herren J. C. Klinkosch, Rauch, Eug. v. Miller, Scheffler, Cubasch, Baron Koller, die Grafen E. und R. Hoyos. Da unter den Renaissancewerken nicht wenige vorkommen, welche datirt und monogrammiert sind, wird es wohl nöthig sein, im Repertorium jene Bronzen, welche zum ersten Male in die Oeffentlichkeit gelangen, möglichst vollständig zu beschreiben, damit sie nicht nach dem Schluss der Ausstellung in Vergessenheit gerathen. Die hervorragendsten Werke dürften vom Museum photographisch aufgenommen werden.

An die italienischen Renaissance-Bronzen schliessen sich die französischen Bronzen des 18. Jahrhunderts und des Empire an. Nicht wenige von diesen französischen Bronzen haben ein besonders historisches Interesse. Die ersteren sind meist aus dem Besitz des Erz. Albrecht, und stammen aus der Zeit der Vermählung der Erzherzogin Christine, Tochter der Maria Theresia, mit dem bekannten Gründer der Albertina, Erzherzog Albert von Sachsen-Teschen her. Aus derselben Zeit haben auch Baron A. Rothschild, Baron Koller, Baron Springer Bronzen eingeschickt.

Um das ganze Gebiet der Bronzetechnik anschaulich zu machen, wurden auch einige Gussmedaillen der italienischen Renaissance und einige mittelalterliche Bronzesiegel an entsprechender Stelle aufgenommen. Die zehn Schaumünzen aus dem 15. Jahrhundert von Pisano, Matteo dei Pasti, Sperandio und Melioli, welche der Kunstsammlung des Fräulein Gabriele Pribram entlehnt sind, gehören mit Rücksicht auf ihre vorzügliche Erhaltung zu dem künstlerisch Vollendetsten, was sich auf der Bronze-Ausstellung der modernen Medailleurkunst befindet. Sie sind wahre Vorbilder für das Gebiet, dem das Anlehn an die grossen Vorbilder der Antike und der Renaissance noth thut.

Bevor ich die flüchtige Umschau der heurigen Bronze-Ausstellung schliesse, mache ich auf mehrere eigenthümliche Erscheinungen der Ausstellung aufmerksam. Unter den Ausstellern finden wir vier Wiener Maler: Friedrich Amerling, Hans Macht, H. Delhaes und Daniel Penther, welche passionirte Sammler und Kunstfreunde sind. Es gehört dies zu den guten

Traditionen der Wiener Künstler und des Wiener Bürgerstandes, sich mit älteren Kunstwerken zu umgeben. Es wird darum wenig Aufhebens gemacht, aber es ist fast selbstverständlich, dass ein wohlhabender Bürger oder hervorragender Maler auch Kunstwerke besitzt. Die Liebhaberei für Bronzen ist erst jüngsten Datums; sie ist wohl dadurch begründet, dass wir Künstler, Bildhauer und Giesser besitzen, die in der Bronzetechnik Hervorragendes leisten. Es ist ein specielles Verdienst der Kunstgewerbeschule des Museums, das künstlerische Verständniss der Bronzetechnik gefördert zu haben. Da die moderne Bronze den Abschluss der ganzen Bronze-Ausstellung macht, so hat das Publicum hinlänglich Gelegenheit, Vergleiche zu stellen zwischen der Wiener Bronze des Giessers Butschek vom Jahre 1840 und der Wiener Bronzen der Gegenwart, welche durch Turbain, Hollenbach, Pönninger, Hanusch, Doleschka, Bergman, Lux, L. Böhm, Frank u. s. f. vertreten sind. Bei den modernen Bronzen ist fast überall der Modelleur und der Ciseleur angegeben. Als Ciseleure nehmen die Künstler St. Schwarz, Schwerdtner und Frank eine besondere Stelle ein. Die hervorragendsten Bronzefabricanten haben jetzt überdies ihre eigenen Ciseleure und Modelleure.

Mit ganz besonderer Anerkennung sei hervorgehoben, dass sich bei dieser Ausstellung Innsbruck, Pest, Krakau und Prag lebhaft betheiligt haben. Die Ausstellung der Herren v. Kubinyi und C. Rath in Pest, der Krakauer Universität und der Universitäts-Sternwarte und der Gräfin Potocka ¹⁾, und die Mitwirkung der Museen von Klagenfurt, Laibach, Znaim, und die Nationalmuseen in München und Pest haben nicht wenig dazu beigetragen, das historische Bild der Ausstellung zu vervollständigen. Ganz besonders lehrreich sind die drei Bronzegüsse aus der silbernen Capelle in Innsbruck, welche die Ausstellung der Kunstliebe des Fürsten Hohenlohe verdankt; sie sind wahrscheinlich von S. Godl gegossen, und haben dieselbe schwarze Patina, wie die Figuren am Maximiliansgrabdenkmal in der Hofkirche. Ganz instructiv und kunsthistorisch bedeutsam sind jene Objecte, welche aus den kaiserlichen Hofsammlungen, sowohl den kunsthistorischen als den naturwissenschaftlichen durch Hofrath v. Hochstetter, I. Custos Dr. A. Ilg und Director F. Kenner der Ausstellung zugeführt wurden. Es wird sich noch Anlass bieten, um einzelne dieser Bronzen eingehender zu behandeln.

Die Aufgabe des Museums wäre der historischen Bronze-Ausstellung gegenüber nicht erschöpft, wenn nicht dafür Sorge getragen würde, dass dem Publicum die entsprechende Belehrung über die Bronze zu Theil würde. Um dies zu erreichen, wurden, vom Mai angefangen, Vorlesungen über Bronze gehalten, an welchen sich die Prähistoriker Graf Wurmbrand und Dr. Math. Much, Regierungsrath J. v. Falke, der Chemiker Prof. Bauer, Prof. D. W. Neuman, Prof. J. Karabacek, die Kunstgelehrten Dr. Ilg, Dr. Wickhoff,

¹⁾ Aus der Krakauer Universität (der Bibliothek und Sternwarte) sind, ausser zwei Bronzekästen und einem arabischen Astrolabium, mehrere sogenannte Automaten aus Bronze, welche zum Studium der Anatomie angefertigt wurden, und ein höchst interessanter Globus vom Jahr 1480. Er verdiente eine besondere Würdigung.

Dr. Em. Löwy und Dr. Folnesicz betheiligen. Diese Vorlesungen dürften im Laufe des Herbstes entsprechend illustriert im Buchhandel erscheinen. Zudem soll ein Specialcomité die Patina untersuchen, sofern es die Eigenthümer der Gegenstände gestatten. Architekt Prof. H. Herdtle bereitet ein Vorlagenwerk über orientalische Bronzen für Gewerbe- und Kunstschulen vor, das auf zwanzig Umrisstafeln die typischen Formen der japanischen Bronzen umfassen soll.

Mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtet das Publicum die primitiven, prähistorischen Gussformen, welche Herr N. v. Kubinyi zur Ausstellung gebracht hat, welche zu Felső-Kubin im Arvaer Comitat gefunden wurden (Nr. 8—15 des Katalogs) und vergleicht damit die Rohgüsse, welche sich in den modernen Abtheilungen (Nr. 1, S. 88 des Katalogs) befinden, und das Verfahren beim Bronzeguss darstellen. Diese technische Abtheilung wurde von der Erzgiesserei von Röhlich & Pönninger in Wien über speciellen Wunsch der Direction des Museums ausgestellt.

Hütteldorf, 25. Mai 1883.

R. v. Eitelberger.

Litteraturbericht.

Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht.

Restauration und Vandalismus. Ein populäres Wort zu Gunsten der Erhaltung alter Kunstdenkmäler und über die sogenannten Restaurationsarbeiten in dem Dome zu Münster i. W. von **Heinrich Deiters**. Düsseldorf, Druck und Verlag von A. Bagel.

Man rühmt — und mit Recht — von unserer Zeit, dass die historischen Studien in ihr den höchsten Aufschwung genommen haben. Aber die Resultate dieser historischen Studien dringen nicht in das Blut, nicht in den Charakter: von geschichtlicher Objectivität in Sachen des Urtheils und des Geschmacks ist wenig zu spüren, und die Pietät fehlt oft auch da, wo man mit seinem eigenen Programm steht. Es mehren sich die Klagen, wie die Restaurationswuth immer neue Opfer fordert; bald trifft sie die Gothik, bald die Renaissance — vor Allem das arme Barocco — je nachdem der Parteistandpunkt gegen den einen oder den anderen Stil zu Feld zieht — hie und da wüthet man dann gegen sich selbst — meist freilich nur aus Missverstand oder Unverstand. Die vorliegende kleine Schrift ist geeignet, endlich die Aufmerksamkeit jener zu erregen, welche Macht haben einzugreifen, endlich ernsthaft eine einheitliche Organisation der Ueberwachung und Erhaltung der deutschen Kunstdenkmäler zu erwägen. Was Deiters hier über die Gewaltthaten an dem Dom und der Lambertikirche in Münster meldet, ist haarsträubend. Da zerstört man in der Lambertikirche den spätgothischen Katharinenaltar, verschleudert den grossen Kronleuchter mit dem Hercules, reisst in der Domkirche den herrlichen spätgothischen Lettner und den sog. Engelgang nieder, räumt alle nichtgothischen Epithaphien weg, ohne zum mindesten an deren Rettung durch Aufstellung in einem Museum zu denken — beklebt die herrliche Naturfarbe des edlen Steinmaterials (Quader) mit Oelfarbe, um die Quader zu imitiren!! und führt dann in der ganzen Kirche die Polychromie mit ganz verzweifelter Consequenz durch. Wohin soll denn solche Purificationswuth führen? Man wird sich niemals wehren, wenn geschmacklose, die Harmonie des Kerns des Bauwerks störende Anbauten beseitigt werden — aber wir langen bei Ungeheuerlichkeiten und

beim Vandalismus an, wenn wir eine Jahreszahl als die Grenze des Zulässigen feststellen. Ein Bauwerk ist nicht bloss ein Kunstwerk, es ist auch ein Stück fortgesetzter monumentaler Geschichte: die Restauratoren des Domes in Münster scheinen aber mit der Kunst auf ebenso gespanntem Fuss zu stehen wie mit der Geschichte.

H. J.

Ueber Zeichenunterricht, kunstgewerbliche Fachschulen und die Arbeitsschule an der Volksschule. Vorträge von **Rud. Eitelberger v. Edelberg**, k. k. Hofrath, Director des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie in Wien. Mit einem Anhang enthaltend Verordnungen über Zeichenunterricht und Zeichenvorlagen. Zweite verbesserte und erweiterte Auflage. Wien, 1883, Wilhelm Braumüller, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Diese Vorträge, deren zweite Auflage vorliegt, bedürfen kaum mehr der Anerkennung. Die beste ist ihnen bereits geworden: die wichtigsten Forderungen der beiden ersten (Regelung des Zeichenunterrichts an Volks- und Mittelschulen, Nothwendigkeit der Gründung kunstgewerblicher Fachschulen und Concentration des gesammten gewerblichen Unterrichts im Unterrichtsministerium) sind bereits erfüllt worden und die in dieser neuen Auflage weiter daran geknüpften Vorschläge werden wohl auch volle Berücksichtigung erfahren, z. B. Errichtung von kunstgewerblichen Ateliers auf Staatskosten. Was den dritten Vortrag betrifft, der über die Frage der Verbindung einer gewerblichen Arbeitsschule mit der Volksschule handelt, so dürften seine Wünsche und Forderungen am spätesten erfüllt werden. Um diesen gerecht zu werden, dazu bedürfte es eines von nationalen und politischen Kämpfen nicht ganz zerrissenen Staatslebens und einer Regierung, deren Thun und Lassen nicht Schritt um Schritt gerade bei dem besten Theil des Volkes auf berechtigtes Misstrauen stösst. Der achtjährige Schulzwang ist zwar aufgehoben, aber nicht zu Gunsten einer besseren gewerblichen Fachbildung, sondern um einer reactionären Fraction zu gefallen; es wird fortwährend Parteipolitik gemacht, aber keine Politik, die über den Tag hinaus schaut und wirklich die Fundamente einer besseren Zukunft im Auge hält. Wir besitzen eben zu wenig Männer von Unabhängigkeit des Charakters, von wahren Liberalismus der Gesinnung, die ohne nach rechts oder links zu schauen, das Nothwendige verfolgen, welche in jedem Augenblicke Theorie und Praxis in treffliche Harmonie zu setzen wissen. Diese so seltenen Charakterqualitäten sind die Erklärung der ungewöhnlichen Erfolge, welche der Verfasser zu verzeichnen hat, dessen Name mit der Regeneration des Kunstgewerbes in Oesterreich und Deutschland unlöslich verbunden bleibt. Möge er auch noch den Erfolg erfahren, dass in seinem Sinne eine Verbindung der Arbeitsschule mit der Volksschule entsteht, die dann zur gewerblichen Fachschule hinüberführe; es ist dies die einzige Möglichkeit, die gewerbliche Thätigkeit und damit den Wohlstand und das sociale Ansehen des Kleingewerbestandes wieder zu heben, da die eigentliche Werkstatterziehung immer lückenhafter, immer geringer wird. — Ein wohlhabender zufriedener Kleingewerbebestand ist aber das wahre Fundament jedes gesunden von liberalen Grundsätzen erfüllten und geleiteten Staatswesens.

H. J.

Die Physiologie des Fliegens und Schwebens in den bildenden Künsten. Vortrag, gehalten im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie am 5. Januar 1882 von Dr. **Sigm. Exner**, Prof. der Physiologie an der Universität in Wien. Mit 4 Holzschnitten. Wien, 1882. Wilhelm Braumüller, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler.

Die Physiologen zeigen immer grössere Neigung, der Behandlung einzelner kunstwissenschaftlicher Probleme sich zuzuwenden. Brücke, Henke, Hasse haben dauernde Spuren in unserer Disciplin hinterlassen. Auch die vorliegende Schrift von Prof. Exner in Wien verdient unsern Dank, sie bietet eine kleine scharfsinnige Untersuchung, wie es den Künstlern gelingt, die Erscheinung des Schwebens und Fliegens in scheinbar ganz entsprechender selbstverständlicher Weise darzustellen. Der Verfasser weist nun zunächst nach, dass weder bei der Erscheinung des Fliegens noch des Schwebens menschlicher Gestalten die physiologischen Vorbedingungen erfüllt sind, d. h. jene welche physiologisch den Hergang möglich machten — auch nicht erfüllt werden können, da solche Gestalten unserem Auge als Monstra erscheinen müssten. Woher kommt nun die erzielte Vorstellung des Schwebens und Fliegens? Die Untersuchung muss die physiologische Basis verlassen und eine psychologische suchen. Der Verfasser findet nun diese darin, dass der Künstler durch eine Reihe von Kunstgriffen in dem Beschauer Ideenassocationen wachruft, welche demselben die Vorstellungen des Schwebens dringend nahelegen; des Schwebens, denn auch das Fliegen ist ein Schweben in der bildenden Kunst, da diese nie versucht hat das Fliegen im mechanischen Sinne — also mit Charakteristik der Kraftleistung — künstlerisch darzustellen. Dieses psychische Resultat erzielt der Künstler damit, dass er mit Hilfe der Stellung der schwebenden Figur unsere Erinnerung an jene durch keine Schwere beeinflussten, räumlich freien Bewegungen im Wasser wachruft; er gibt ihren Beinen die Stellung, die wir bei graziösem Tanze, während sie den Boden nicht oder kaum berühren, zu sehen gewöhnt sind; er trennt den Schatten vom Körper, versieht sie vielleicht mit Flügeln, um uns den Gedanken des Luftgebildes noch näher zu rücken. Werden dadurch in dem Beschauer unbewusst so lebhaft Erinnerungsbilder an das Schwebende wachgerufen, dass er darüber die Schwere der Gestalt vergisst, so hat der Künstler sein sich gestecktes Ziel erreicht. Gewiss erscheint uns das der Anfangspunkt einer rationellen Erklärung jener künstlerischen Wirkung und auch der Kern einer solchen; der Aesthetiker wird nun aber diese in inniger Beziehung zu den ganz verschiedenen Darstellungsmitteln, mit welchen Malerei und Plastik wirken, zu prüfen haben.

Archäologie. Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Statue des belvederischen oder vaticanischen Apollo. Den Manen Winckelmann's gewidmet von **Geskel Saloman**. Stockholm, 1882. 4°. mit 7 lithogr. Tafeln.

Die begeisterte Bewunderung, welche Winckelmann und seine Nachfolger dem Apoll von Belvedere zollten, können wir nicht mehr theilen und als Meisterwerk der Antike par excellence können wir ihn nicht mehr, wie

jene es thaten, betrachten, seitdem uns die wahren Meisterwerke der griechischen Kunst — die Parthenonsculpturen, die Venus von Milo u. a. — wieder geschenkt wurden und uns das Verständniss des Wesens der ächten griechischen Kunst der Blüthezeit aufgegangen ist. Aber auf eine gebührende künstlerische Werthschätzung und kunsthistorisches Interesse wird dieses Werk gewiss stets Anspruch haben. Die wissenschaftliche Forschung hat sich ihm auch von neuem zugewandt. Eine Zeit lang, von den dreissiger Jahren — 1833 erschien noch das epochemachende Werk Feuerbach's — bis 1860, war der Apoll von Belvedere in der archäologischen und kunstgeschichtlichen Forschung ganz in den Hintergrund getreten; ihr Interesse wurde erst im Jahre 1860 von neuem auf ihn gelenkt, als L. Stephani sein Buch »Apollon Boëdromios« herausgab, in dem er von der Bronzestatue des Apollo Stroganoff ausgehend, eine neue Ansicht über die Ergänzung des belvederischen Apollo aufstellte. In den folgenden zehn Jahren war nun letzterer der Gegenstand lebhafter wissenschaftlicher Discussion, und eine ganze Reihe von Schriften und Abhandlungen schlossen sich an Stephani's Buch an. Mit dem Jahre 1871 fanden diese Untersuchungen ihr Ende, ohne dass eine definitive Entscheidung über das obschwebende Problem erzielt worden. Nunmehr hat der Stockholmer Archäolog Geskel Saloman, der sich bereits durch sein interessantes, umfangreiches Werk, »La statue de Milo« (1878 und 1880) bekannt gemacht hat, die Untersuchung über den belvederischen Apollo von neuem aufgenommen und seine Resultate in einem im Herbst vorigen Jahres erschienenen Werke niedergelegt.

In der ersten Abtheilung seiner Arbeit gibt G. Saloman zunächst einige kurze Notizen über die Auffindung und Restauration der Statue und dann eine treffliche geschichtliche Uebersicht über die Resultate der bisherigen Untersuchungen und Erklärungsversuche, welche in der Litteratur niedergelegt sind. Er lässt die einzelnen Autoren zumeist selbst reden, indem er die wichtigsten Stellen in guter Auswahl wörtlich abdruckt; zwischenhinein bringt er dann wieder Referate, sowie treffliche kritische Bemerkungen. Die Autoren, welche er so vorführt, sind: Winckelmann, Meyer, Hirt, Fea, Feuerbach, Häckermann, Stephani, Wieseler, Gerhard, Kekulé, Th. Pyl, O. Jahn, Ussing, Overbeck, H. Brunn, Hübner, Bötticher. Wir gewinnen dadurch in leichter Weise einen vollständigen Ueberblick über die bisherigen Forschungen über den Belvederischen Apollo und einen Einblick in die obschwebenden Controversen, besonders in die sich an Stephani's Buch anschliessenden.

Der zweite Theil enthält des Verfassers eigene Untersuchungen. Es handelt sich hier um das Problem der Ergänzung und Erklärung der Statue, um die Frage, welches das Attribut war, das der Gott in der (fehlenden) Linken hielt und in welcher Situation er dargestellt war. Dass wir einen Apollo vor uns haben, der einem besiegten Feinde gegenübersteht, darin hat man von jeher übereingestimmt. Hielt er aber eine Waffe in der Hand? Und wer war der Feind? Seit Montorsoli im Jahre 1532 die Linke des belved. Apollo um einen kleinen Cylinder (Stab) geschlossen ergänzt hatte, hielten die Archäologen über dreihundert Jahre an der Ansicht fest, dass Apoll in der Linken den Bogen gehalten habe. Erst L. Stephani hat im Jahre 1860 die

Annahme des Bogenhaltens mit triftigen Gründen als irrig zurückgewiesen. G. Saloman stimmt diesen Gründen vollständig bei, durch welche der Bogen endgültig beseitigt sei; dagegen hält er die Ansicht, welche Stephani an Stelle der früheren setzte, dass nämlich der belved. Apollo nach Analogie der Bronze-statuetten des Apollo Stroganoff in der Linken die Aegis gehalten habe, für unrichtig. Er weist darauf hin, dass das Attributfragment des Apollo Stroganoff keinerlei charakteristische Merkmale zeige, die auf eine Aegis schliessen liessen, dass ferner die gesenkte Hand dem Halten einer Aegis nicht entspreche und dass aus dem gesammten Vorrath antiker Monumente nicht ein einziger Aegiochos habe nachgewiesen werden können. Sodann zeigt er in einleuchtender Weise, dass die Bronzestatuetten des Apollo Stroganoff für den linken Arm der belvederischen Statue nicht massgebend sei und beider Attribute nicht identisch sein könnten, weil in der Haltung der Arme beider principielle Unterschiede zu erkennen seien. Ausserdem führt der Verfasser noch mehrere Gründe an, die gegen die Annahme einer Aegis in der Hand des belved. Apoll sprechen, vor allem den, dass sie den künstlerischen Eindruck stören würde.

Die weiteren Untersuchungen eröffnet der Verfasser mit sehr instructiven Erörterungen über den Standpunkt des Beschauers bei Sculpturwerken. Eine Einzelstatue müsse so gebildet sein, dass sie sich von jedem, dem Beschauer zugänglichen Standpunkte aus vortheilhaft ausnehme; bei Figuren in Gruppen sei dagegen die Wahl des Standpunktes, der günstige Ansichten gewähre, mehr oder weniger beschränkt. Letzteres sei nun beim belved. Apollo der Fall; wer bei der Wahl des Standpunktes eine bestimmte beschränkte Grenze nach links oder rechts überschreite, erhalte ungünstige Ansichten der Statue (in Folge der missfälligen Verkürzungen); der beste Standpunkt liege etwas links von dem vor der Mitte der Statue gelegenen Punkte ¹⁾. Daraus folgert nun der Verfasser, dass der belved. Apoll zu einer Gruppe gehört und etwas neben der Mitte derselben gestanden habe. Für diese Annahme macht er ausserdem geltend die verschiedene Wendung des Unter- und Oberkörpers, sowie den dramatischen Ausdruck in dem seitwärts gewandten Kopfe und die Convergenz der Augen (die auf Betrachten eines nahen Gegenstandes deutet). Die nähere Bestimmung der Gruppe, zu welcher der belved. Apollo gehörte, unternimmt der Verfasser nun auf Grund der charakteristischen Momente, die sich aus der Analyse der Statue ergeben. Folgende seien bereits fast einstimmig ausgesprochen worden: 1) der Gott hat es mit einem Feinde zu thun; 2) der Feind ist von ihm besiegt; 3) sein Zorn lässt eben nach; 4) eine rasche Bewegung ist eben beendet; 5) die Bewegung war nicht in der Richtung gegen den Feind. Folgende Momente fügt der Verfasser noch als Ergebniss seiner Untersuchung hinzu: die linke Hand hielt etwas, die rechte war leer; das Band ist kein Köcherband, sondern ein Mantelband; der über den Arm geworfene Mantel diene als Schild (Mantelbeschildung); der Oelbaum und die Schlange gehören zur Idee des Kunstwerkes.

¹⁾ D. h. der Beschauer soll nicht so vor der Statue stehen, dass sein Sehstrahl senkrecht auf ihre Mittelebene trifft, sondern er muss etwas nach links treten.

Nun weist der Verfasser nach, dass mit diesen charakteristischen Momenten die bisher vorgeschlagenen Gruppierungen: die mit den Niobiden (von Hirt), die mit Marsyas und seinen Genossen (von Wieseler und Ussing) und die mit Athene und Artemis (von Overbeck) nicht übereinstimmen. Eine Gruppe habe es im Alterthume gegeben, welche sehr beliebt gewesen sei und zu welcher der belved. Apollo sehr gut passe, das sei die von Pausanias, X. 13, beschriebene Gruppe in Delphi, welche den Kampf des Apollo und Herkules um den Dreifuss darstellte. Bei Pausanias lesen wir: »Herakles und Apollo; beide haben den Dreifuss mit der Hand gefasst und stehen einander kampfbereit gegenüber. Leto jedoch und Artemis suchen Apollo, und Athene den Herakles vom Ausbruche zurückzuhalten«²⁾. Der Verfasser zeigt in eingehender Weise, wie der belved. Apoll zu allen einzelnen Punkten dieser Beschreibung vollständig stimme und alle Bedingungen erfülle, die zur Zugehörigkeit zu jener Gruppe nöthig seien. Er weist u. a. darauf hin, wie der linke Arm des belved. Apollo nicht ein tragender, sondern ein haltender sei (was schon früher mehrfach anerkannt worden), dass das Erfassen des Dreifusses mit der Linken ganz zu ihm passe. Die Stellung des belved. Apoll entspreche den Worten: »Apoll hat ihn verfolgt und eingeholt«, die Beschreibung des linken Armes durch den Mantel dem »kampfbereiten gegenüberstehen«; ebenso stimme der Gesichtsausdruck sehr wohl zu der Situation. In der angenommenen Gruppe könne ferner Apollo nicht ganz in der Mitte gestanden haben, weil zu seiner Rechten zwei Figuren, zu seiner Linken zwei Figuren und der Dreifuss standen; dies entspreche also dem Standpunkt, von dem man die Hauptansicht des belved. Apollo habe. Die Berechnung für einen einzigen Standpunkt des Beschauers sei nach den Gesetzen der Gruppencomposition vollkommen berechtigt. Das theatralisch Auffällige der Einzelfigur werde bei der Gruppe aufgehoben; die Vorzüge des belved. Apollo würden erst in der Gruppe recht hervortreten.

Die Argumente, welche der Verfasser mit Scharfsinn und gründlichem Wissen für seine Ansicht geltend macht, haben viel Einleuchtendes; eine definitive Bestätigung derselben wäre freilich nur durch ein untrügliches Zeugniß aus dem Alterthume, vor allem durch die Auffindung eines die betreffende Gruppe reproducirenden antiken Bildwerkes zu erhalten, auf welchem der Apoll mit der belvederischen Statue unverkennbar übereinstimmte. Einstweilen wird aber eine weitere Untersuchung und Prüfung dieses Erklärungsversuches, der jedenfalls viel für sich hat, erwünscht sein und dürfte wenigstens zu einer Wahrscheinlichkeit führen.

Den belvederischen Apollo erklärt also G. Saloman als den Apoll in der delphischen Gruppe; nun hat er die Frage noch zu beantworten, wie sich der Apollo Stroganoff, der nach allgemeiner Ansicht auf dasselbe Original wie der belvederische Apollo zurückgeht, zu dieser Annahme verhält. Er weist zunächst darauf hin, dass die Mantelbeschreibung beim Apollo Str. fehle, dass der Ausdruck des Zornes bei ihm durch den der Inspiration ersetzt sei und

²⁾ Die Taf. 6 u. 7 führen elf Vasengemälde vor, welche diese Gruppe darstellen.

dass er nicht wie der belvederische Apollo bloss für einen Standpunkt berechnet sei und folgert daraus, »der Apollo Stroganoff sei eine Reproduction der gruppirten Statue, welche modificirt worden, um als Einzelfigur zu gelten«. Nun fragt es sich, welches Attribut er in der Linken gehalten, da die Annahme der Aegis vom Verfasser schon früher abgewiesen wurde. G. Saloman findet, dass das Attributfragment des Apollo Stroganoff an die mappa erinnere, das zusammengefaltete Tuch, mit welchem beim Wagenrennen das Zeichen zur Abfahrt gegeben wurde. Er beruft sich auf ein antikes Basrelief, welches den Consul mit der mappa darstellt (abg. bei Ant. Rich, III. Wörterbuch p. 383) und auf die Stellen Juvenal XI, 193—201, Martial XII, 29, 9 bis 10, Sueton, Nero 22. Apollo war ein Schnellläufer, *δρομαίος*, und wurde auch als Gott des Wagen- und Wettrennens verehrt. Die mappa könne daher in dieser Beziehung wohl für eine Statue des Apollo ein passendes Attribut sein. Der Verfasser glaubt aber noch eine andere Beziehung annehmen zu können. Er vermuthet, dass der Künstler, welcher den Apollo aus der Gruppe als Einzelfigur nachbildete, den pythischen Charakter desselben zu bewahren gesucht und ihm ein Attribut gegeben habe, welches in symbolischer Bedeutung den Dreifuss ersetzen konnte. Auch dazu hält er die mappa für geeignet, indem er nachzuweisen sucht, dass die mappa oder das ihr nahezu synonyme *χειρόμακτρον* (Handtuch) bei den Alten die symbolische Bedeutung von Schicksalsbestimmung, sowie von Reinheit, guter Verkündigung und Auferstehung gehabt habe. Er beruft sich auf die ägyptische Sage von Rhampsinit, der von Demeter ein goldenes Handtuch erhielt, das die Schicksalsbestimmung bedeutete, sodann hauptsächlich auch eine etruskische Schaafe (abgebildet bei René Ménard, *La mythologie dans l'art*, fig. 701), welche die Entscheidung des Schicksals von Achill und Hektor durch Apoll und Mercur darstellt. Apoll hält ein zusammengefaltetes Tuch in der Hand, das schon Winckelmann als mappa gedeutet habe und das offenbar ein Symbol der Schicksalsbestimmung sei, die Apoll ausübe. Ausserdem weist er darauf hin, dass bei den Skythen das *χειρόμακτρον* ein Symbol des Sieges und der Reinigung gewesen sei und dass das hebräische Wort *mapa* identisch sei mit Mund oder Ausspruch. Apollos Sieghaftigkeit, Heiligkeit und Orakelgabe (Schicksalsbestimmung) sei also, wie bei der belvederischen Statue durch den Dreifuss, so bei der Stroganoff'schen Statuette durch das Attribut der mappa oder des *χειρόμακτρον* symbolisirt. Für die sogenannte Overbeck'sche Statuette des Apollo gelte dies in gleicher Weise; das fragmentirte Attribut ihrer Hand passe ganz gut zur mappa. Diese Erklärung des Attributfragmentes würde zu der anderen Annahme des Verfassers, dass der belvederische Apoll zur delphischen Gruppe gehörte, gut stimmen; jedoch erscheint die Deutung der mappa oder des *χειρόμακτρον* als Symbol der »Sieghaftigkeit, Heiligkeit und Orakelgabe« als etwas gewagt und vorerst noch nicht genügend motivirt. Die ganze Erklärung ist noch sehr hypothetisch, doch liessen sich vielleicht noch entscheidende Argumente beibringen ³⁾. Jedenfalls

³⁾ Für G. Saloman's Erklärung wären u. a. zwei antike Bildwerke von Belang, die er in seiner Schrift nicht erwähnt: eine Darstellung des Nero als Sonnengott

verdient dieser Erklärungsversuch eine weitere Prüfung. Die Acten über die Erklärung des Attributes des Apollo Stroganoff sind noch nicht geschlossen ⁴⁾.

Die definitive Entscheidung über die Richtigkeit der beiden Erklärungsversuche Geskel Salomans bleibt weiteren Untersuchungen vorbehalten, in jedem Falle ist aber seine Arbeit ein sehr interessanter und werthvoller Beitrag zur Litteratur über den belvederischen und Stroganoff'schen Apollo und muss von Jedem, der sich fernerhin mit diesem Gegenstande beschäftigt, berücksichtigt werden. Eine höchst schätzenswerthe Beigabe zu diesem Werke sind die 7 lithographischen Tafeln mit 48 Figuren, in denen ein reiches bildliches Material für die betreffenden Untersuchungen zusammengestellt ist.

Friedr. v. Goeler-Ravensburg.

Der Onyx von Schaffhausen. Druck und Verlag von J. J. Hofer in Zürich. Fol. 3 Bl. Text, 4 Farbentafeln. 1882.

Der historisch-antiquarische Verein in Schaffhausen gab bei Gelegenheit seines fünfzigjährigen Jubiläums eine Festschrift heraus, welche durch die prachtvolle Ausstattung das Auge erfreut, durch den Inhalt die Freunde der antiken und mittelalterlichen Kunst gleichmässig fesselt. Sie behandelt den berühmten im Schaffhausener Archiv bewahrten Onyx, ein Werk des ersten Jahrhunderts, wie die Vergleichung mit römischen Münztypen ergibt, eine Pax oder Felicitas darstellend und aus den fünf Schichten des Steines mit wunderbarer Kunst herausgearbeitet. Fällt die Würdigung der Frauenfigur im langen Chiton, mit dem Caduceus und Füllhorn in den Händen, den Archäologen anheim, so gehört die überaus reiche Goldeinfassung des Onyx in den Gesichtskreis der Forscher mittelalterlicher Kunst. Dieselbe wird von einem vierfachen Kranze von Edelsteinen und Perlen, von goldenen Adlern und Löwen gebildet. Mittelalterlich ist auch die untere silberne Deckplatte, welche auf einem teppichartig ornamentirten Grunde in getriebener Arbeit einen bekränzten Mann in langem Rocke und pelzbesetztem Obergewande zeigt, mit einer Rose und einem Falken in den Händen. Die arg beschädigte Umschrift hat der Verfasser des Textes, Herr Dr. J. J. Oeri in folgender Weise gedeutet: Comitatus Ludovici de Vroburc. Darnach bestimmte er als Besitzer des Kleinods den Grafen Ludwig II. von Frohburg, einen eifrigen Anhänger Kaiser Friedrich II., bei welchem er wiederholt in Italien verweilte. Die Vermuthung Oeri's, dass der Onyx aus Byzanz stammte, und bei Gelegenheit des zweiten Kreuzzuges nach dem Abendlande gelangte, ist durchaus ansprechend. Ob aber

auf dem Wagen, mit der mappa in der Hand (Caylus, Recueil d'antiq. I, pl. 86, n. 11) und eine Grabstele aus Alexandria im Besitze von Professor Nordenskjöld, welche eine männliche Gestalt mit der mappa in der Linken darstellt.

⁴⁾ Ad. Furtwängler hat sich in einem kürzlich in der Archäologischen Zeitung erschienenen Aufsätze ebenfalls mit diesem Gegenstande beschäftigt; er kommt, wie G. Saloman, zu dem Resultate, dass das Attribut des Apollo Stroganoff nicht die Aegis gewesen sei, erklärt es dagegen als einen Mantelzipfel; woraus sich ihm wiederum ergibt, dass der Apollo Stroganoff für den belvederischen Apollo hinsichtlich des Attributes nicht massgebend sei, was, wie wir sahen, G. Saloman ebenfalls, nur aus anderen Gründen, behauptet.

die Goldfassung in einer schweizer oder süddeutschen Werkstätte, im 13. Jahrhundert hergestellt wurde, oder nicht vielmehr schon in Byzanz gearbeitet, dieses zu entscheiden bleibt weiterer Forschung vorbehalten. Doch geben wir gerne zu, dass der sachkundige Verfasser seine Hypothese nordischen Ursprungs mit Scharfsinn verfochten hat. Nach einer Schaffhausener Tradition gehörte das Kleinod, offenbar bestimmt, auf der Brust getragen zu werden, zur burgundischen Kriegsbeute und kam nach der Schlacht bei Granson in den Besitz der Stadt Schaffhausen.

A. S.

Christliche Archäologie 1882.

I.

Italien hatte im verflossenen Jahre nur kleinere Arbeiten aufzuweisen. De Rossi, mit der Ausarbeitung, bez. dem Drucke des vierten Bandes der *Roma sotterranea* und des zweiten Bandes der *Inscriptiones* beschäftigt, gab uns eine kleine aber lehrreiche Abhandlung über eine bleierne Papstbulle des 10. Jahrhunderts ¹⁾; dann die Fortsetzung des »*Bullettino di archeologia cristiana*«, welches mit dem Jahre 1882 in seine »vierte Folge« eintritt. Von dem ersten Jahrgang der vierten Serie liegen bis zur Stunde Heft I—III vor, deren wesentlichen Inhalt ich hier verzeichne.

I—II beschäftigen sich fast ausschliesslich mit dem Coemeterium des hl. Hippolytus an der Via Tiburtina, dessen bedeutendste Krypta in den letzten Jahren aufgedeckt wurde. Es wird zunächst die Verschiedenheit der fraglichen Grabanlage von dem benachbarten Coemeterium der hl. Cyriaca herausgestellt, die alte Bezeichnung der erstern, die Zeugnisse des Alterthums betreffend derselben (am bekanntesten ist Prudent. *Peristeph.* XI) untersucht; dann werden diese Zeugnisse mit den Topographen des 7. Jahrhunderts, dem *Liber Pontificalis* und den *Martyreracten* confrontirt, und die Substitution des Soldaten Hippolytus an die Stelle des Priesters Hippolytus — die Quelle so mancher Verwirrung — erörtert. Der Verfasser geht weiter zu den Reliquientranslationen des 9.—16. Jahrhunderts über und behandelt die Ausgrabungen in S. Ippolito vom 16.—19. Jahrhundert, wobei zunächst die hochinteressante, Restaurationsarbeiten unter P. Vigilius bezeugende Inschrift p. 59 zum Abdruck gelangt, worauf die 1881—82 angestellten Nachgrabungen geschildert werden (vorläufige Notizen über dieselben gab ich nach eigener Anschauung *Realencycl. des chr. Alterth.* I, 660).

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die neuerdings ausgegrabene Krypta die nämliche Localität ist, auf welcher nach dem Zeugnisse des Pirro Ligorio die Statue des hl. Hippolytus 1551 gefunden wurde, die nämliche weiter, welche uns Prudentius a. a. O. beschreibt und an der sich das von ihm geschilderte, den Tod des Martyrs darstellende Wandgemälde (Hippolytus von Pferden zerrissen) befand. Bedeutende Substructionen einer Basilika traten zu

¹⁾ De Rossi: Di una bolla plumbea papale del secolo in circo decimo, scoperta nel foro romano. Lettera al comm. Fiorelli. Roma, Tipogr. Salviucci, 1882.

Tage; dagegen stiess man weder auf die fehlenden Reste der Statue noch auf Spuren der Malerei, wie de Rossi einigermassen gehofft hatte. Ich hatte die Ansicht ausgesprochen (a. a. O. 659), dass Prudentius das über dem Grabe des Martyrs angebrachte Gemälde, welches vielleicht Pferde darstellte, falsch ausgelegt und somit eine Vermischung der Ueberlieferung von dem Tode des geschichtlichen Presbyters mit dem Mythos des von Pferden zerrissenen Hippolytus der Griechen stattgefunden habe; Herr de Rossi bekämpft diese Auffassung und sucht die Zuverlässigkeit der Angaben des Prudentius zu retten.

Ein zweiter Aufsatz p. 77 beschäftigt sich mit der von Ramsay in dem Bulletin de correspondance Hellénique (1882, juill.) publicirten christlichen Inschrift aus Hieropolis in Synnada, in welcher de Rossi — was dem ersten Herausgeber entgangen war — ein gleichlautendes Stück der bekannten Aberkiosinschrift entdeckte, die jetzt, seit Pitra, zu den bekanntesten Denkmälern der christlichen Epigraphik zählt.

Heft III bringt die Fortsetzung der Protokolle der »Conferenze della società di cultori della cristiana archeologia« in Rom (p. 85 f.); es sei das Wichtigere nur hervorgehoben.

Bruzza bespricht eine weiter von ihm publicirte Tessera aus Terracotta, die in ihrer Art einzig dasteht (vgl. Bull. della Comm. arch. comunale 1881, 165 f.). — Stevenson bringt einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der römischen Marmorarii im 13. Jahrhundert (Künstlerinschrift in Westminster in London). — Holtzinger berichtet über die byzantinische Basilika und einige christliche Inschriften, welche bei den Ausgrabungen in Olympia zu Tage traten; Gamurrini über die Kirche S. Donato, die alte Kathedrale von Arezzo, und eine dort gefundene sehr merkwürdige Inschrift mit dem Bilde eines Bischofs von 1340, worauf de Rossi weitere Notizen über aretinische Denkmäler gibt. — Balestra erörtert vorgelegte Zeichnungen der Kirchen in Como und berichtet über die Aufdeckung von Resten einer Basilika des 4. Jahrhunderts in den Souterrains von S. Fedele in Como und über die Umwandlung des alten Jupitertempels daselbst in eine christliche Kirche. — Hytrek gibt Nachrichten über die von ihm in Africa unternommene Reise, welche reich ist an Ergebnissen für die christliche Archäologie; er behandelt specieller die von Augustinus so oft erwähnte und aus den Streitigkeiten der Donatisten und Katholiken bekannte Basilika von Bagaia, sowie über die von Tebessa. — Stevenson bespricht einen bisher unbeachtet gebliebenen christlichen Sarkophag des Museo Chiaramonti (Nr. 23), welcher die Taufe darstellt — ein Sujet, welches in der altchristlichen Kunst nur durch wenige Monumente repräsentirt ist (Inschrift aus Aquileja, Sarkophag von Arles u. s. f.). — Ein Inschriftfragment mit Fisch und Anker aus Frascati wird von Lugari präsentirt; ein Blei aus Bieda (Blera) bei Viterbo, mit griechischer Inschrift des 7. Jahrhunderts, von Gamurrini; es ist interessant wegen Erwähnung des Patricius Stephanus (KVPIE BOHΘEI TΩ ΔΟΥΛΩ COV CTEΦANΩ ΠΑΤΡΙΚΙΩ KAI ΔΟΥΚΙ ΠΩΜHC), wobei de Rossi bemerkt, dass der Titel »Patricius« nicht bloss dem Dux von Rom, sondern auch andern byzantinischen Duces und den afrikanischen Präfecten zukam. — Eine Inschrift aus S. Priscilla mit Erwäh-

nung des Ceionius Camenius (d. i. Alfenius Ceionius Iulianus Camenius), Präfecten von Rom 393, wird von Stevenson und de Rossi erläutert. — Armellini legt eine inhaltlich merkwürdige Inschrift aus S. Agnese vor; Bruzza Plan und Denkschrift der Basilika S. Vincenzo in Prato zu Mailand, über die übrigens schon Graf Ed. Mella geschrieben hat (*Ateneo religioso*, 1872, Nr. 8 u. 9); ferner zeigt Bruzza altchristliche Lämpchen aus dem Besitz Costa's mit der bisher auf Lampen sehr selten nachgewiesenen Darstellung der drei Jünglinge im Feuerofen (eine africanische Lampe derart nach H. de Villefosse gab ich R.-E. II, 78). — Jänig legt Fragmente eines Sarges mit dem guten Hirten und andern Vorstellungen vor. Eine Orons hat neben sich eine Ara, in welcher jetzt Garrucci (*Civ. catt.* 20 Genn. 1883, 210 f.) die den Juden auf dem Zug durch die Wüste leuchtende Feuersäule erblicken will. — De Rossi präsentirt ein Goldgläschen mit der Inschrift AVSONIO-RVM. — Armellini handelt von einer auf dem Cölius unter den Substructionen des Claudius tempels gefundenen ausgemalten Apside, derselben, welche Paciaudi publicirt hat und in welcher er ein christliches Bad entdeckt zu haben glaubte. Das jetzt zerstörte Gemälde stellte das mit Absicht verlöschte Bild des Papstes Formosus dar — war also ein Zeugniß für die über diesen unglücklichen Papst verhängte Verdammniss seines Andenkens. — Eine in S. Callisto gefundene Inschrift bietet die bisher nicht beobachtete Formel cuius dies inluxit. — Erolì untersucht die Kirche S. Maria de Lugnano in der Diöcese Amelia (12. Jahrhundert, Confessio aus dem 9. Jahrhundert). — Eine von Bonifatius VIII zu Anagni gestiftete Glocke gibt Bruzza und Stevenson Gelegenheit, über die römischen Erzgiesser des 12. und 13. Jahrhunderts zu sprechen. — Marucchi legt die Zeichnung eines christlichen Sarkophags aus Villa Albani mit Darstellung eines Ehegelöbnisses vor. — Hytrek macht auf ein Oratorium in Hencirim (Tebessa) aufmerksam, welches eine offene von monolithen Pilastern getragene Apside bietet; sein mit Monogrammen und Weinreben geschmückter Altar ist noch erhalten. — Frothingham handelt über eine Statue des hl. Simon in S. Simone zu Venedig, mit Künstlerinschrift (*coelavit Marcus opus hoc insigne Romanus* und dem Datum 1317). — Armellini zeigt eine Bronzeglocke (?) aus Fabriano mit der Inschrift IIPOEPHCIOY vor; de Rossi setzt das Monument nach dem 6. Jahrhundert und hält es für ein Gewichtstück, mit dem Namen seines Eigenthümers, nicht für einen kirchlichen Gegenstand. — Frothingham spricht über einen Sarkophag des 4. Jahrhunderts, der, bisher unbeachtet, in der Cappella del tesoro di S. Marco zu Venedig bewahrt wird; er weist Christus mit den zwölf Aposteln, denen später Nimben aufgesetzt wurden, auf. Der Sarg war vergoldet, was de Rossi veranlasst, sich über die Polychromirung der altchristlichen Sculpturen zu verbreiten (p. 104). — De Rossi legt eine von Richter eingesandte Photographie eines im Casino Glinicke in England bewahrten Marmorfragments vor, welches zwei Genien aufweist, zwischen denen ein constantinisches Monogramm, umgeben von einem Kranze steht (tav. X 2). — Armellini handelt über eine griechische Inschrift aus S. Priscilla, die er ins 13. Jahrhundert setzt und in der das χ als Abkürzung des

Namens Christi — nicht als Symbol — vorkommt. — Löwen auf einer von Bruzza vorgezeigten Lampe werden von de Rossi als Erinnerung an die Spiele des Amphitheaters erklärt. — Marucchi berichtet über einen christlichen Sarkophag, der an der Via Salaria gefunden wurde (Ende 2.—3. Jahrhundert?); er stellt u. a. den guten Hirten dar. — Duchesne und de Rossi verbreiten sich über die bekannte Inschrift SEMONI . SANCO . DEO; und letzterer vermuthet, mit Bezugnahme auf eine Stelle in den Acta Petri Vercellensia, deren Herausgabe durch Studemund wir seit Jahren entgegensehen (... Simoni iuveni deo), die dem Simon Magus errichtete Statue habe die Inschrift getragen ΣΗΜΩΝΙ ΝΕΩ. — Eine von Bruzza vorgezeigte ägyptische Lampe trägt die Aufschrift ANTONIOC — also wohl einen Bezug auf den grossen Einsiedler des Namens; diese ägyptischen Lampen tragen entweder den Namen der hauptsächlich verehrten Heiligen schon auf sich geprägt, oder die Gläubigen schreiben mit einer Tinte den Namen des Heiligen darauf, an dessen Grab sie das Lämpchen acquirirt hatten. — Bruzza macht endlich Mittheilung von einer in der Regio transtiberina gefundenen jüdischen Inschrift, welche einen Archon nennt. So weit die Protokolle der Adunanze.

Seite 111 f. gibt der Herausgeber des Bullettino eingehenden Bericht über die Ausgrabungen im Coemeterium S. Pietro e Marcellino an der Via Labicana. Diese Ausgrabungen waren von schönen Erfolgen begleitet und lieferten namentlich zu den Darstellungen der Mahlzeit neues wichtiges Material, welches de Rossi Veranlassung bietet, sich ausführlich über den symbolischen Charakter der Darstellungen des Mahles zu ergehen, die ausschliesslich den Fisch ohne Brod und als Repräsentantinnen der im Jenseits zu erwartenden Genüsse des Friedens und der Liebe die Gestalten der Irene und Agape mit den bekannten Inschriften darbieten. — In demselben Cömeterium kam ein Goldglas mit der Inschrift HODOR SVAVIS zum Vorschein; ein Gefäss für Wohlgerüche, über welche Gattung von Denkmälern S. 131 f. gehandelt wird.

Zehn Tafeln begleiten Heft I—III; ihre Ausführung legt die Beobachtung nahe, dass man in Rom hinter den Fortschritten der vervielfältigenden Kunst in Deutschland und Frankreich zurückgeblieben ist.

Die Feier vom 11. Decbr. 1882, bei welcher de Rossi die von seinen Freunden und Verehrern geschlagene goldne Medaille, als Erinnerung an seinen 61. Geburtstag, überreicht wurde, gab Veranlassung zur Herstellung eines »Albo dei Sottoscrittori per la medaglia d'oro in onore del Commendatore Gio. Batt. di Rossi e relazione della solennità nel presentarla in Laterano il di XI dicembre MDCCCLXXXII«, Roma 1882, welches zwar keine wissenschaftlichen Abhandlungen, wohl aber ein Verzeichniss von de Rossi's Schriften bringt und ausserdem ein beredtes Zeugniss für das wachsende Interesse an dem Studium der christlichen Alterthümer ablegt.

Orazio Marucchi hat die oben erwähnte Notiz über das eine christliche Eheschliessung darstellende Relief der Villa Albani in den »Studi in Italia«²⁾ eingehender behandelt und durch eine willkommene Abbildung erläutert.

²⁾ Marucchi, Il matrimonio cristiano sopra un antico monumento inedito. Gli Studi in Italia, V, fasc. 3, vol. I. Rom. 1882.

Garrucci publicirt in der *Civ. Cattolica* (20 magg. 1882, Quad. 766, p. 466 f.) drei neue Exorcismen, im Anschlusse an einen 1881 erschienenen Artikel Bruzza's.

Viel wichtiger, auch für das Gebiet der Kunstarchäologie, ist die Untersuchung eines jungen zur Zeit in Rom weilenden Amerikaners über die Taufe Constantins des Grossen ³⁾ — eine Abhandlung, die ich mit um so grösserm Vergnügen hier anzeige, als sie ein höchst erfreuliches Anzeichen für den Aufschwung der Studien jenseits des Oceans ist. Herr Arthur L. Frothingham macht zunächst Mittheilung über eine von ihm zu publicirende Homilie des syrischen Schriftstellers Jakob von Sarûg († 521), welche eine der ältesten Gestalten der Constantinssage bietet, und er nimmt davon Veranlassung, die der historischen Taufe Constantins in Nikomedien entgegengesetzten Sage von des Kaisers wunderbarer Heilung und Taufe in Rom ihrem Ursprung nach zu untersuchen. Das Resultat seiner sorgfältigen und von ausgebreiteter Gelehrsamkeit zeugenden Untersuchung ist aber die Behauptung, dass die Sage nicht, wie man meistens annimmt, römischen, sondern orientalischen, bez. griechischen Ursprungs sei, während die Lateiner sie erst später aufnehmen, freilich dann aber, seit dem 8. Jahrhundert, weiter entwickeln. Herr Frothingham ist übrigens im Irrthum, wenn er (S. 28) glaubt, der erste zu sein, der den griechischen Ursprung der Legende annehme: hierin ist ihm vor Jahren der verewigte Professor Cornelius Bock in Freiburg (den unser Verf. S. 24 mit dem Canonicus Bock verwechselt) vorausgegangen. Ich muss auch der Ansicht widersprechen, als sei Moses von Chorene der älteste Zeuge für die Sage (S. 18), und zwar desshalb, weil die armenische Geschichte des Moses aller Wahrscheinlichkeit nach durchaus nicht ein Werk des 5., sondern weit späterer Jahrhunderte ist. Hier müssen uns besonders die Nachweise Frothingham's über die die römische Taufe Constantins darstellenden Monumente interessieren. Nachdem die durch die Inschriften bekannten Sculpturen des Laterans (aus der Zeit Sergius' III. c. 904) zu Grunde gegangen sind, muss man vorläufig die jetzt im Camposanto zu Pisa bewahrten Marmorreliefs aus S. Silvestro in Pisa ⁴⁾ (10. Jahrhundert), eine Handschrift im Capitulararchiv zu Ivrea (um 1004 geschrieben) ⁵⁾ als die ältesten Darstellungen des Sujets in der bildenden Kunst betrachten. Von da ab mehrten sich die Denkmäler dieser Art, zu denen u. a. auch das durch Grimaldi bekannte Fresco der Façade der alten Peterskirche in Rom gehörte.

Zwar mehr kirchengeschichtlicher Natur, aber auch für die Kunstgeschichte nicht ohne Ertrag ist des neapolitanischen Geistlichen, Grafen Proccaccini, Abhandlung über den hl. Stephan I, Bischof von Neapel, welche

³⁾ Arthur L. Frothingham, Jun. o L'omelia Giacomo di Sarûg sul battesimo di Costantino Imperatore, pubblicata, tradatta ed annotata. (Reale Accademia dei Lincei, anno CCLXXIX 1881—82). Rom. 1882.

⁴⁾ Lasinio, *Racc. di Sarcofagi etc.* Pis. 1844, tav. C.

⁵⁾ Gazzera, *Delle iscriz. crist. del Piemonte.* Torino 1849, 112.

auch die nach diesem benannte Kirche, die berühmte »Stefania« beim Episcopium Neapels in Betracht zieht ⁶⁾).

In Oberitalien fährt in Vercelli der Graf Edoardo Mella fort, dem Studium der kirchlichen Denkmäler seine Musse zuzuwenden. Die zahlreichen Beiträge zur christlichen Kunstgeschichte, die dieser beste Kenner Vercelli's und der Umgegend seit vielen Jahren herausgegeben, verdienen diesseits der Alpen mehr bekannt zu sein; ich notire nur die letzten, von denen die eine die hochinteressante, für die Gothik in Italien so wichtige Andreaskirche in Vercelli angeht, die andere einen dankenswerthen Beitrag zur Kenntniss der Taufkirchen bringt ⁷⁾).

Geringern Gehaltes, aber nicht zu übersehen, sind die Arbeiten eines mailändischen Priesters, Paolo Rotta, über die sieben alten Basiliken Mailands. Es liegt mir zur Stunde nur das Heft über S. Lorenzo vor ⁸⁾, welches neben vielen überflüssigen allgemeinen und nicht immer correcten Ausführungen des Nützlichen und Brauchbaren manches bringt.

II.

Frankreich. Le Blant's grosse Sammlung der christlichen Sarkophage Frankreichs ist noch immer in Vorbereitung und hat durch die inzwischen erfolgte Berufung des Herausgebers an die Spitze des französischen archäologischen Instituts zu Rom (als Nachfolger des hochverdienten Prof. Geffroy) wohl einigen Verzug erlitten. Unterdessen hat uns Herr Edmond le Blant ausser einer kleinern kirchenhistorischen Arbeit über die Lage der Christen im römischen Reich ⁹⁾ mit einer umfassenden Studie über die Acta Martyrum beschenkt ¹⁰⁾, einem Werke, das zwar in erster Linie auch mehr kirchen- und litterargeschichtlicher Natur ist, aber zugleich manche für die Erklärung altchristlicher Bildwerke nicht unwichtige Gesichtspunkte aufweist und darum allen Freunden unserer Wissenschaft aufs dringendste empfohlen werden muss.

Neben Le Blant ist in Frankreich Niemand auf dem Gebiet der christlichen Archäologie thätiger als der unermüdliche, in neuester Zeit mit besonderer Vorliebe die Zeit der Renaissance bearbeitende Bibliothekar der École

⁶⁾ Ferdinando de' conti Procaccini, Discorso accademico intorno al vescovo di Napoli Santo Stefano I. Napoli (dalla Raccolta religiosa scienza e la Fede, anno XLII, vol. CXXV, fasc. 741, 1882).

⁷⁾ Edoardo Mella, Studio delle proporzioni dell' antica chiesa di S. Andrea in Vercelli. Torino 1881. — Ders. Battisteri di Agrate — Conturbia e di Albenga. Eb. 1880.

⁸⁾ Paolo Rotta, Sulle sette antiche Basiliche Stazionali di Milano. S. Lorenzo, cenni storici ed illustrationi. Milano, Tipogr. del riformatorio patronato, via Quadronno 42, 1882.

⁹⁾ Edm. Le Blant, Les Chrétiens dans la Société païenne aux premiers âges de l'Église. Paris 1882 (lu dans la séance publ. annuelle des cinq Académies, 25. Oct. 1882) 4^o.

¹⁰⁾ Id. Les Actes des Martyrs. Supplément aux Acta sincera de Dom Ruinart; Extr. des Mémoires de l'Académie des Inscr. et belles-lettres, t. XXX, 2 p. 291 pp. in 4^o. Paris, Impr. Nat., 1882.

des Beaux-Arts, Herr E. Müntz. Ausser der Fortsetzung einer Studie über die Mosaiken Italiens ¹¹⁾, deren antike Elemente er diesmal untersucht, gab er uns im verflossenen Jahre in der »Revue des Deux Mondes« eine Uebersicht über die neuesten Arbeiten auf diesem Gebiet ¹²⁾, dann in der Revue archéologique das Verzeichniss der von Papst Innocenz VI zu Avignon 1358 verkauften Kirchenschätze ¹³⁾, welchem er, in Gemeinschaft mit dem oben erwähnten wackern Amerikaner A. L. Frothingham, soeben das Schatzverzeichniss der alten S. Peterskirche in Rom (vom 13.—15. Jahrhundert) nebst andern inediten folgen liess ¹⁴⁾. Es bedarf keines Hinweises auf die Nützlichkeit solcher Inventare: die Kunstarchäologie des Mittelalters, unsere Kenntniss vom Kirchenmobiliar, den liturgischen Gefässen und Gewändern, werden durch dieselben auf das willkommenste unterstützt und bereichert, und man kann nur wünschen, dass zahlreiche noch handschriftlich erhaltene Actenstücke dieser Art der Oeffentlichkeit übergeben werden. Die bischöflichen Visitationsprotokolle des Mittelalters wie späterer Zeit liefern hierzu ein bisher kaum beachtetes werthvolles Material. Ich kann bei dieser Veranlassung den Wunsch nicht unterdrücken, es möge Jemand eine Uebersicht der bisher bekannt gewordenen ältern Schatzverzeichnisse zusammenstellen.

Eine patristische Leistung, die aber wegen der Ausführungen über die Basilika des hl. Felix zu Nola hier eine Erwähnung verdient, ist Lagrange's Geschichte des hl. Paulin von Nola ¹⁵⁾. Das Buch lässt an Kritik sehr zu wünschen und kennt die deutschen Arbeiten über den Gegenstand nicht. Grundriss und Ansicht der Basilika des hl. Felix sind von Abbate Galanti in Neapel gezeichnet und jedenfalls beachtenswerth.

Die »Revue de l'art chrétien« brachte in dem XXXI. Bande (1881) ausser den im vorjährigen Berichte ausgehobenen Artikeln: Auber über die Kirchen von Niort, Callier über die Reliquiarien von St. Pardoux (Guéret, Creuse), Barbier de Montault über Dedicationsinschriften, Eug. Müller über ein Glasgemälde mit S. Pantaleon in der Kathedrale zu Noyon, Barbier de Montault über Mosaiken im Vatican und S. Paul.

Mit dem XXXI. Bande, dem 26. Jahrgang, tritt die Zeitschrift in eine neue Serie ein: sie wird seither in 4^o statt in 8^o, bedeutend splendider gedruckt und von Jules Helbig (in Lüttich?) redigirt, während sie fortfährt in Lille zu erscheinen. Die beiden ersten mir vorliegenden Hefte enthalten u. a. einen grössern mit Abbildungen begleiteten Aufsatz Barbier de Montault's über

¹¹⁾ Müntz, Les Mosaïques chrét. de l'Italie. VI. Des Elements antiques dans les Mos. Romaines, Rev. archéol. 1882.

¹²⁾ La Peinture en Mosaïque dans l'antiquité et au moyen âge. Revue des Deux Mondes 1882, 1^{er} juill., L. II, 162 f.

¹³⁾ E. Müntz et Maurice Faucon, Inventaire des Objets précieux vendus à Avignon en 1358 par le Pape Innocent VI. Extr. de la Rev. arch., avril 1882.

¹⁴⁾ E. Müntz e A. L. Frothingham Jun., Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo con una scelta d'inventarii inediti. Roma, a cura della Società Romana di storia patria, 1883.

¹⁵⁾ F. Lagrange, Hist. de S. Paulin de Nola. 2^e éd. Paris 1882, 2 vol., 18^o.

die Bronzethüren von Benevent, einen etwas confusen ikonographischen Beitrag von d'Avril »*Quelques mots sur les pré-Raphaëlistes, à propos de Munkacz*« (!); James Weale über niederländische Gemälde in England und Corblet's archäologische und liturgische Studie über den christlichen Altar (enthält manches Brauchbare, ohne zu wissen, was seither in Deutschland über den Gegenstand geschrieben ist); Farcy über alte Ostensorien; Helbig über das Nackte in der Bildnerei; wohlgemeinte Ausführungen, die aber von dem christlichen Alterthum ganz abstrahiren. Barbier de Montault verbreitet sich über die Symbolik des Widders auf den Elfenbeinkrummstäben des Mittelalters; der Aufsatz bringt vieles Neue, ohne das Material ganz zu beherrschen; er scheint mir ein neuer Beleg dafür, wie sehr die Symbolik und Ikonographie des Mittelalters noch im Argen liegen. Callier publicirt einen Elfenbeinbuchdeckel aus Ste. Croix in Gaunat; der Graf E. de Barthélemy bietet eine sehr summarische Statistik der Kunstdenkmäler des Départ. de la Marne, für die man trotz ihrer Kürze immerhin verbunden sein muss. Ein Herr V. publicirt ein späthgothisches Schränkchen aus dem grossen Beguinenhof zu Gent. Ueber Symbolik im Allgemeinen äussert sich Herr Mallat — mit welchem Sachverständniss, erhellt aus der Erwähnung des ganz populären und meist kritiklosen Katakombenbuchs von Ott (Regensburg 1878) als einer »monographie des mieux faites«. Ausserdem bringt jedes Heft litterarische Uebersichten, Besprechungen und eine Chronik. Die »*Revue de l'art chrétien*« hat ein schönes Arbeitsfeld und allem Anschein nach günstige Existenzbedingungen. Möge die neue Redaction es verstehen, sie dem Fahrwasser eines oft nur zu geschwätzigen Dilettantismus zu entziehen und zu einem den heutigen Forderungen entsprechenden Organ emporzuheben.

III.

Spanien, England, die Niederlande, Skandinavien glänzen diesmal durch Abwesenheit; in Russland fährt Herr Kondakoff fort, die christliche Archäologie zu fördern; seine wichtige Studie über die griechisch-russische Kunst wird soeben ins Französische übertragen und soll demnächst in der von Müntz geleiteten Sammlung (*Bibliothèque internationale de l'Art*) erscheinen.

IV.

In Deutschland haben sich verschiedene Gelehrte wieder mit den Katakomben und ihrer Kunst beschäftigt. In erster Linie muss hier Herr Victor Schultze genannt werden, welcher uns eine neue, kurzgefasste und sehr schön ausgestattete Beschreibung und Geschichte der Katakomben und ihrer Monumente gereicht hat ¹⁶⁾. Es war keine zu schwere Arbeit, dies Buch, und wer meine »*Roma sotterranea*« excerptirte und ihr hier und da den Krieg machte, konnte in kurzer Zeit etwas Aehnliches herstellen. Aber der Verfasser hat, abgesehen von den Allüren vollkommener Selbständigkeit, seinem Unter-

¹⁶⁾ Victor Schultze, Die Katakomben. Die altchristlichen Grabstätten. Ihre Geschichte und ihre Monumente. Mit einem Titelblatt und 52 Abbildungen im Texte. Leipzig, Veit & Co., 1882, 342 S. 8°. Preis 10 M.

nehmen auch einen wissenschaftlichen Werth zu geben gewusst durch die über ausserrömische Katakomben beigegebenen Notizen: so über Melos, Alexandrien, Kyrene, Girgenti (in Bezug auf welches ich den christlichen Charakter gewisser Grabstätten nicht zuzugeben geneigt bin), Naro, Pulazzuoli, Palermo, Castellamare, Prato, Fünfkirchen; hier, aber auch an andern Orten, gibt Herr Schultze durchaus nützliche Beiträge und Nachweise, deren Verdienst ich nicht schmälern will, wie ich auch gerne anerkenne, dass in diesem Werke der Ton seiner Sprache ernster und bescheidener geworden ist. Mit Vergnügen aber verzeichne ich eine Broschüre desselben Auctors über den »theologischen Ertrag der Katakombenforschung«¹⁷⁾, welche sich gegen Ad. Harnack's wunderliche Behauptung richtet: es sei der historische Ertrag der Katakombenforschung Null oder sehr zweifelhaft, der kunstgeschichtliche auch nur sehr mässig¹⁸⁾. Herr Schultze wehrt sich, von seinem theologischen Standpunkte aus, sehr wacker seiner Haut und ich kann seiner Schrift nur weite Verbreitung wünschen. Man mag es mir aber zu gut halten, wenn ich angesichts von Elaboraten wie Harnack's und Benrath's Besprechungen von Schultze's Katakomben (letztere in der Allg. Ztg. 1883) eine Bemerkung nicht unterdrücken kann. Bekanntlich besteht zwischen Herrn Schultze einer- und de Rossi und mir anderseits eine Controverse über die Interpretation der altchristlichen Bildwerke; während wir der Meinung sind, man müsse zur Erklärung dieser Bildwerke fortwährend die gleichzeitige Litteratur heranziehen und zu einer durch die litterarischen und monumentalen Zeugnisse möglichst gleichmässig unterstützten Erklärung derselben aus dem Zeitbewusstsein zu gelangen suchen, verwirft Herr Schultze die Herbeiziehung der litterarischen Quellen; er erklärt ohne Rücksicht auf diese die Malereien und Sculpturen der alten Christen als rein sepulcrale und ausschliesslich von sepulcralen Gesichtspunkten aus zu erklärende, meist auf die Auferstehung des Fleisches zielende Werke. Ich gebe zu — und habe es z. B. auf jeder Seite meiner Realencyclopädie der christlichen Alterthümer zugegeben — dass innerhalb der römisch-archäologischen Schule hier und da in der Einzelerklärung fehlgegriffen wurde; ja ich habe mich, ebenso wie de Rossi, oft genug gegen die willkürliche und nicht selten vollkommen kritiklose Interpretation Garrucci's und anderer Archäologen von gleicher Richtung verwahrt: aber das scheint mir nicht anfechtbar, dass wir mit dem oben dargelegten Princip uns durchaus auf dem Boden der heutigen historischen und archäologischen Methode bewegen, während unser jüngerer Gegner die Erklärung der altchristlichen Bildwerke von diesem Boden wieder losreißt und von Neuem unberechenbarer Willkür preisgibt. Soweit ich die Dinge übersehe, stimmt der grösste Theil der archäologischen Welt hierin mit mir überein. Um so peinlicher muss es berühren, wenn nun Theologen, die mit der archäologischen Litteratur eine mässige, mit den Monumenten gar keine Fühlung haben, Gelehrte, die im 16. Jahrhundert recht zu Hause sind,

¹⁷⁾ V. Schultze, Der theologische Ertrag der Katakombenforschung. Zur Orientierung und zur Abwehr. Leipzig, December 1882. 8°.

¹⁸⁾ Theol. Litteratur-Zeitung 1881, Nr. 19.

aber vielleicht einmal in ihrem Leben den Fuss nach S. Callisto hineingesetzt oder einen flüchtigen Besuch im Museo cristiano des Vatican gemacht haben, der Welt verkündigen: Herr Schultze habe endlich auf dem Gebiete der altchristlichen Ikonographie den willkürlichen Einfällen unmethodischer Dilettanten ein Ende gemacht und die Gesetze dieser neuen Wissenschaft begründet. Ich würde von diesem Unfug kein Aufhebens gemacht haben, bediente man sich nicht einflussreicher und geachteter Organe, um hier das öffentliche Urtheil in einer Weise irre zu führen, welche dem Ansehen unserer deutschen Wissenschaft im Auslande und der sympathischen Aufnahme unserer Landsleute jenseits der Alpen nur Abbruch thun kann.

Von ganz anderm Gehalte als die letzterwähnten, offenbar in unbedachter Eile hingeworfenen Aufsätze, sind Prof. G. Heinrici's Bemerkungen über Schultze's »Archäologische Studien«¹⁹⁾, welche aller Beachtung werth sind. Herr Heinrici, welcher durch seine schätzenswerthen Studien über die altchristliche Gemeindebildung den Anfängen der christlichen Kirchengeschichte überhaupt näher getreten, sich in Rom selbst aber auch eingehender mit den Denkmälern bekannt gemacht hat, steht dem Werke und der Person seines Confessionsgenossen Schultze im Allgemeinen freundlich gegenüber, lässt aber der Willkürlichkeit und Einseitigkeit seiner Thesis eine scharfe und eingehende Kritik angedeihen. Man kann im Einzelnen vielfach anderer Ansicht sein: man wird aber eine derartige sachgemässe Behandlung der Sache nur förderlich nennen können. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich als Ergebniss der hier in Rede stehenden Controverse voraussehe: es werde einmal allgemein zugegeben werden müssen, dass Herrn Victor Schultze's These gerade so verfehlt ist, als wollte Jemand Bildwerke Raphael's nicht aus dem Ideenkreise der Renaissance, sondern aus subjectiven und modernen Empfindungen interpretiren; es wird aber zum Zweiten sich auch die Nothwendigkeit herausstellen, die Anschauungen des christlichen Alterthums betreffs des Werthes und der Bedeutung zahlreicher Kunstvorstellungen schärfer zu untersuchen und namentlich die Schwankungen und Veränderungen herauszustellen, welchen dieselben je nach Zeit und Ort unterworfen waren. Man wird z. B. aufhören müssen, ohne Weiteres einen syrischen Kirchenvater für die Erklärung eines occidentalischen Bildwerks als maassgebend zu erachten oder eine Kunstvorstellung des 3. Jahrhunderts mit Sicherheit aus einem Schriftsteller des 5. erklären zu wollen. Man wird endlich — diese Ueberzeugung befestigt sich mehr und mehr bei mir — in ausgiebigem Maasse die Liturgie als Hauptquelle der christlichen Kunstvorstellungen des Alterthums wie des Mittelalters herbeiziehen müssen, wie dies P. Victor de Buck zuerst angeregt, Le Blant dann weiter wenigstens für seine Sarkophage von Arles ausgeführt hat.

Von ikonographischen Arbeiten seien noch zwei erwähnt, welche allerdings nicht das Alterthum, sondern Mittelalter und Renaissance angehen. Herr A. L. Meissner in Belfast hat seinen im vorigen Bericht erwähnten Studien

¹⁹⁾ G. Heinrici, Zur Deutung der Bildwerke altchristlicher Grabstätten, in Studien und Kritiken. 1882, IV.

eine neue über die bildlichen Darstellungen der Alexandersage in Kirchen des Mittelalters folgen lassen ²⁰⁾; die Kunstgeschichte der Madonna, vor Kurzem erst in v. Lehner's vortrefflichem Werke monographisch behandelt, hat einen neuen Bearbeiter in dem verstorbenen Eckl in München gefunden, dessen Buch Carl Atz herausgegeben hat ²¹⁾: eine Arbeit, die an Kritik und geordneter Darstellung sehr zu wünschen lässt, die für die ersten Jahrhunderte gänzlich unbrauchbar ist, aber für das ausgehende Mittelalter und die neuere Kunst sehr werthvolles Material beibringt und insofern Beachtung verdient. — Zwei Federzeichnungen einer Essener Handschrift der Düsseldorfer Landesbibliothek (der Leprosus, Luc. 5, 12, und Jesus in der Synagoge lehrend, Luc. 6, 6—12, beide 10. Jahrhundert), hat uns H. Otte mit gewohnter Gründlichkeit erklärt ²²⁾; einen altchristlichen Löffel, bei Sasbach am Kaiserstuhl gefunden und dem Karlsruher Grossh. Museum gehörig, publicirte ich an derselben Stelle ²³⁾, während einer meiner frühern Strassburger Zuhörer, Herr W. Heilermann in Essen, die alten Wandmalereien in der Münsterkirche in Essen (Legende des hl. Cosmas und Damian) besprach ²⁴⁾. Ein von Garrucci (Storia tav. 411, 3) bereits abgebildetes Relief des Mainzer Museums mit dem Fischer und Hirten ist von Paul Wolters in Bonn ²⁵⁾ als Pendant zu einem Bonner Stein, ohne Kenntniss jener ersten Publication wieder veröffentlicht worden. Wolters hält den Stein nicht, wie Garrucci, für christlich, worin ich ihm beizustimmen nicht abgeneigt bin, obgleich die Zusammenstellung des Fischers und des Schäfers auffallend erscheinen kann. — Ueber altchristliche Inschriften aus der Gegend von Bingen und Mainz berichten Liesen und Fr. Schneider in Mainz ²⁶⁾ ebenso von Cohausen ²⁷⁾, über altchristliche Trinkbecher Aus'm Weerth ²⁸⁾.

Die altchristlichen Denkmäler Triers haben im verflossenen Jahre mehrfach Berücksichtigung erfahren: einmal vorzugsweise die epigraphischen, in dem fleissigen und von warmer Begeisterung für die vaterländische Geschichte zeugenden Buche eines wackern Pfarrers der Diocese Trier, Herrn Phil. Diel in Ruwer bei Trier ²⁹⁾, welchem man nur schärfere historische Methode und

²⁰⁾ Meissner, im Arch. f. n. Sprachen LXVIII, 177 f.

²¹⁾ Eckl, Dr. B., Die Madonna als Gegenstand christlicher Kunstmalerei und Sculptur (!). Vollendet von Carl Atz. Brixen, A. Weger, 1883. 307 S. 8°. Pr. 4 M.

²²⁾ Otte, im Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinl. LXXII, 76 f. 1882.

²³⁾ Kraus, Altchristl. Löffel aus Sasbach, ib. LXXIII, 87.

²⁴⁾ Heilermann, ib. 89, Taf. V.

²⁵⁾ Wolters, ib. LXXIV, 30 f., Taf. II, 1.

²⁶⁾ Bernh. Liesen und Fr. Schneider, Die Bertichildis-Inschrift zu Kempten bei Bingen, und weitere christliche Inschriften aus Mainz, ib. LXXIV, 32 f.

²⁷⁾ v. Cohausen, Inschriften, Ann. des Vereins f. Nassauische Alterthumsk. u. Geschichtsf. (1882) XVII, 143 f.

²⁸⁾ Aus'm Weerth, Römische Gläser, Bonn. Jahrb. LXXIV, 57.

²⁹⁾ Diel, Phil., Die S. Matthias-Kirche bei Trier und ihre Heiligthümer. Trier 1881.

eine unabhängigere Kritik wünschen muss; dann in dem von mir aus dem Nachlasse des verewigten Domcapitulars von Wilmsky herausgegebenen Aufsatz über das Cömeterium S. Eucharii bei Trier ³⁰⁾, welches hauptsächlich durch die hier über die Ausgrabungen von 1845 erhaltenen Mittheilungen Werth hat; in Hinsicht der Datirung der sog. Villa Albana und der frühesten Gräber in S. Eucharius kann ich Herrn v. Wilmsky, welcher dieselben ins 1. Jahrhundert setzt, nicht beitreten.

Zwei kleinere Schriften, welche das Jahr 1882 gebracht, verfolgen nicht sowohl einen gelehrten Zweck, als sie die Popularisirung der de Rossi'schen Katakombenforschung ins Auge fassen: der Vortrag von Ludwig Meyer in Berlin über die Katakomben ³¹⁾, mit Verständniss und Sauberkeit zusammengetragen, und des bayrischen Gymnasiallehrers Joh. Nep. Diepolder »Theologie und Kunst im Urchristenthum«, ein historisch-exegetischer (?) Versuch, wie er sich 'nennt: keine selbständige Forschung, aber wohl geeignet, in theologischen Kreisen dem Gegenstand Freunde zu gewinnen ³²⁾.

Von der »Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer« wurde im Jahre 1882 der erste Band abgeschlossen; seither ist von dem zweiten eine Lieferung (die achte des Werkes) erschienen, welche von grössern Artikeln diejenigen über Jesus Christus ³³⁾ und über Inschriften enthält.

Machen wir den Schluss dieser Uebersicht mit den neuesten Studien über die Anfänge der christlichen Baukunst. Herr Oscar Mothes bringt ja in seinem neuesten umfangreichen Werke eine Fülle schätzenswerthen Materials für die ältere Baukunst des italienischen Mittelalters: die Cardinalfrage — die Entstehung der christlichen Basilika — berührt er nur oberflächlich, und was er über sie und über die altchristlichen Basiliken Roms zu sagen weiss, zeigt, dass er nicht im Contact mit der neuesten Forschung steht. Von den neuesten Untersuchungen über den Gegenstand weiss er keine Silbe, und Behauptungen wie diejenige von dem vorconstantinischen Ursprung von S. Alessandro in Via Nomentana, S. Stefano (Herr Mothes schreibt Steffano) fuori le mura (mure heisst es bei Herrn Mothes), S. Pudenziana, erwecken kein günstiges Urtheil über die Handhabung der Kritik Seitens des Verfassers, der jedenfalls mehr Architekt als Archäolog ist ³⁴⁾. Eine Förderung unserer Frage versuchen dagegen zwei Aufsätze, von denen der eine den Lesern unserer

³⁰⁾ v. Wilmsky, Das Cömeterium S. Eucharii. Ein Beitrag zur ältesten Geschichte Triers, herausgegeben von Prof. Kraus. Jahresbericht d. Gesellschaft für nützl. Forschungen zu Trier 1878—81. Trier 1882. 4^o.

³¹⁾ Meyer, Ludw., Die römischen Katakomben. (Virchow-Holtzendorff, Sammlung wiss. Vorträge, Heft 387, 8.) Berlin 1882.

³²⁾ Diepolder, Joh. Nep., Theologie und Kunst im Urchristenthum, oder die ersten provisorischen Blätter zu einer systematischen Geschichte der christlichen Monumentaltheologie. Augsburg 1882.

³³⁾ Vgl. über denselben Gegenstand die beachtenswerthen Aeusserungen Holtzmann's (Repertor. V, 436 f.) und Deutsche Revue (1882) VII, 10.

³⁴⁾ Mothes, Osc., Die Baukunst des Mittelalters in Italien. I.—III. Jena, 1882—83.

Zeitschrift aus dem V. Bande derselben bekannt ist ⁸⁵⁾, der andere, jüngste, kürzlich in den Sitzungsberichten der kgl. Bayrischen Akademie und daraus in Separatabdruck erschien ⁸⁶⁾. Holtzinger geht darauf aus, das Bild der antiken Privatbasilika nicht durch Rückschluss aus dem bekannten der christlichen Basilika, sondern aus den vorhandenen directen Quellen zu gewinnen und er glaubt (S. 286) auf Grund derselben feststellen zu können, dass die Privatbasilika ein oblonger mehrschiffiger Raum mit horizontaler Bedeckung und mit einer Apsis an der hintern, dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite, gewesen sei. Reber's Annahme von einer Ueberhöhung der Mittelschiffsmauern erscheint ihm überflüssig und unwahrscheinlich, und er findet ein Beispiel der Beleuchtung dreischiffiger Bauten mit doppelgeschossigen Apsiden ohne Oberlichtgaden in der Uranlage der 330 zur Kirche (S. Croce) umgewandelten Basilica Sessoriana Constantins d. Gr. In derselben Kirche sieht er die ungewöhnliche Breite der über das Mittelschiff hinausgreifenden Apsis nicht mit Hübsch als Werk der Willkür, sondern durch constructive Nothwendigkeit bedingt, die hier zugleich zu der Einschiebung einer Quermauer und damit zur Entstehung eines neuen architektonischen Gliedes, des Querhauses oder Transseptes, geführt habe. Herr Holtzinger verspricht weitere Untersuchungen über den Weg, auf welchem die altchristliche Basilika sich entwickelt hat; man darf ihnen, nach dieser dankenswerthen Probe, mit lebhaftem Interesse entgegensehen.

Einen ganz andern Pfad wandelt Herr Dehio in seiner »Genesis der christlichen Basilika«, die wir wohl als *morceau détaché* der von ihm und von v. Bezold angekündigten »Geschichte der kirchlichen Baukunst vom 4. bis 16. Jahrhundert« anzusehen haben. Der erste Theil der Abhandlung behauptet, dass weder der Name »Privatbasilika«, noch die unter diesem Namen gedachte Sache, d. i. eine gesonderte und formell bestimmte Baugattung, aus den litterarischen Quellen nachgewiesen oder auch nur wahrscheinlich gemacht werden könne (S. 319); es könne also, schliesst Dehio, diese vorgebliche Privatbasilika nicht die Urquelle jener Bauform sein, welche wir heute, nach einem nicht historischen, sondern lediglich conventionell abgegrenzten Sprachgebrauch als »christliche Basilika« bezeichnen. Wenn es nun auch scheinen kann, als ob Herr Dehio sich den Beweis für seine Behauptung etwas leicht gemacht, so muss ich doch gestehen, dass mir die gegen die Messmer'sche Theorie vorgebrachten Bedenken im Ganzen sehr beachtenswerth und wohl geeignet erscheinen, den Boden derselben stark zu erschüttern. Der Hypothese dagegen, welche Dehio im weitem Verlauf seiner Studie vorlegt, kann ich keinen Beifall schenken. Er geht von der Behauptung aus (S. 321), dass selbst in vornehmen Häusern Roms ausser dem Atrium nicht leicht ein zur Aufnahme grösserer Versammlungen, also auch zur Abhaltung des christlichen Gottesdienstes geschickter Raum zu finden war, dass die Palastsäle desshalb, aber auch weil die gebräuchlichsten Saalformen von dem basilikalen Princip gründlich, namentlich in ihrer Bedeckung durch Tonnengewölbe verschieden waren,

⁸⁵⁾ Holtzinger, Die römische Privatbasilika. Repertor. f. K. V, 280.

⁸⁶⁾ Dehio, Die Genesis der christlichen Basilika.

für die Ableitung der christlichen Kirchengebäude ausser Betracht bleiben müssen. Es könne, meint er, nur an das Bürgerhaus gedacht werden, und in diesem gab es nur einen einzigen geschlossenen Raum für eine gottesdienstliche Versammlung, das Atrium, bez. das Peristyl. In ihm erblickt unser Verfasser also den Kern der christlichen Basilika; den Chor findet er im Tablinum, den Altar in dem steinernen Tisch, ja die Medaillons der Basiliken mit den Bischofsbildnissen erinnern ihn an die *Imagines clypeatae*; das Querschiff geht auf die *Alae* des italischen Atriumschemas zurück, es fehlt desshalb in den griechischen Kirchen; das Kirchengebäude ist nicht durch den Cultus, sondern der Cultus durch die vorgefundene Configuration des antiken Hauses bedingt und bestimmt (S. 331). Auch der Querschnitt der christlichen Basilika ergibt sich ihm aus der Ueberdachung und Ueberhöhung des *Compluvium*s, über welchem eine Laterne angebracht war, in welcher der Altartabernakel (*arca*, *κιβώριον*) der Sache wie dem Namen nach vorgebildet war (!). Am Schlusse empfindet Herr Dehio selbst, wie kühn, ich will es gleich sagen, wie ungeheuerlich diese Vorstellungen sind, und er gibt zu, dass auch noch andere Voraussetzungen auf die Entwicklung der christlichen Basilika eingewirkt haben müssen; diese findet er in der *Basilica forensis*, die unmöglich ohne Einfluss auf den Kirchenbau der Christen geblieben sein könne; man könne, heisst es sehr richtig (S. 338) diesen nicht als eine autonome oder gar gegnerische Macht aus dem grossen Gange der gemeinrömischen Architekturgeschichte hervorheben. Weiter trete die Constantinische Basilika so fertig, ja so erstarrt uns gleich von Anfang an entgegen, dass hier nothwendig eine längere vor Constantin fallende Entwicklung müsse angenommen werden, und dies erkläre sich nur, wenn man — Eusebius folgend — zugebe, dass schon während des ganzen 3. Jahrhunderts die Christen selbständige Cultgebäude, Kirchen im vollen Verstande, in Menge in Gebrauch gehabt haben. Diese Bemerkung, wie überhaupt ein grosser Theil der Argumentation richtet sich wohl hauptsächlich gegen die Ausführungen in meinem Artikel »Basilika« (*Realencyclop.* I, 109 ff.). Hätte Herr Dehio diesem Aufsatz etwas eingehendere Aufmerksamkeit geschenkt, so hätte er gefunden, dass die Vorgeschichte der Constantinischen Basilika schon vor ihm beachtet und untersucht worden ist; sie ist, wie ich es aus litterarischen und monumentalen Quellen nachgewiesen habe, in den Cömeterialbasiliken des 3. Jahrhunderts zu suchen. Herr Dehio meint (S. 330) freilich, ich schreibe im Anschluss an Martigny der Cömeterialarchitektur überhaupt einen zu weit gehenden Einfluss auf die Ausbildung des Basilikenschemas zu. Auch diese Bemerkung zeigt, wie oberflächlich er diese Dinge geprüft hat. Martigny hatte, einer Anregung Marchi's folgend, den Ursprung der Basilika in den unterirdischen Krypten der Katakomben gesucht, worin ich ihm seiner Zeit (*Die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen*, Leipzig 1872, 153) gefolgt war. Später habe ich (*R.-E.* I, 119) diese Ansicht aufgegeben und den Satz vertheidigt: »Die christliche Basilika ist im Zeitalter Constantins durch das Zusammentreten zweier Factoren entstanden: einmal der in einer oder drei Apsiden ausladenden offenen *Cella cimiterialis*, und zweitens, der grossen dreischiffigen Halle, sei es der forensen, sei es der Privat-

basilika.« Das ist etwas ganz anderes als was Martigny und Marchi gewollt hatten. Ueber die Frage, ob ich der Cömeterialarchitektur zu viel Gewicht beilege, mag Jeder sich sein Urtheil bilden, wenn er weiss, dass die Christen des Alterthums basilica und coemeterium geradezu promiscue brauchten (vgl. Bullett. di arch. crist. 1880; 40 und R.-E. I, 110). Diese Thatsache allein musste auf den richtigen Weg führen. Herr Dehio meint zwar, »mit einer Geschichtsauffassung, die mehr auf die Märtyreracten und das Papstbuch hört, als auf die echten zeitgenössischen Quellen, ist es freilich kaum möglich, sich zu verständigen«. Ich danke in meinem und Herrn de Rossi's Namen bestens für diese Artigkeit. Hätte Herr Dehio irgend welche Fühlung mit der Katakombenforschung der letzten dreissig Jahre, so würde er von den glänzenden Resultaten der topographischen Methode de Rossi's etwas gehört haben, bei denen die Verwerthung topographischer Notizen im Liber pontificalis sowie in den Märtyreracten ihre sehr nützliche Rolle gespielt hat. Wenn dem gegenüber mein Gegner auf Eusebius zum Beweise dafür hinweist, dass die Christen seit dem 3. Jahrhundert selbständige Cultgebäude und zwar Kirchen »im vollen Verstande« gehabt hätten, so dürfen wir ihn wohl bitten, uns das aus Eusebius zu belegen: wo steht irgend eine Angabe, dass die Christen des 3. Jahrhunderts innerhalb der Stadtmauern aus dem Bering der Wohngebäude losgelöste Kirchen in unserm Sinne gehabt haben? Und wenn einige Aeusserungen des Eusebius in diesem Sinne gedeutet werden könnten, so würde es sich nur um Kirchen des äussersten Orients handeln; geben wir diese zu, so zerfällt die Hypothese von der Ableitung der Basilika aus dem italischen Hausbau erst recht, oder glaubt Herr Dehio im Ernst, die Christen, welche um 200 in Edessa Conventicula bauten, hätten sich das Muster dazu von der Tiber verschrieben? Die fragliche Hypothese scheitert aber auch an der Unrichtigkeit der ihr zu Grunde liegenden kirchengeschichtlichen Vor- und Unterstellung. Die Behauptung, der Cultus habe nicht das Cultusgebäude, sondern letzteres den Cultus bestimmt, ist ein gar zu grosses Curiosum, um eigentlich im Ernst verhandelt zu werden. Bisher war man der Meinung, das Christenthum mit seiner Lehre und seinem von der Lehre untrennbaren Cult sei aus dem Judenthum hervorgegangen: nein, mit einemmal werden wir belehrt, erst in Rom habe die junge Weltkirche die wesentliche Gestaltung ihres Cultes sich durch die Bequemlichkeiten des italischen Bürgerhauses aufdrängen lassen und alle die uralten orientalischen Liturgien, deren innerer Zusammenhang mit dem jüdischen Ritus gerade durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte mehr und mehr hervorgetreten ist, verdankten der Raumdisposition des römischen Privathauses ihre Entstehung. Einige Kenntniss von Kirchengeschichte und Liturgik würde vor solchen Phantasien bewahrt haben: sie würde einem Auctor sehr gut angestanden haben, der von der »Methodik unserer christlichen Archäologen« so verbindlich wie der Herr Verfasser (S. 318) zu sprechen weiss³⁷⁾.

³⁷⁾ Ich muss mir es versagen, auf Anderes einzugehen, welches einer Berichtigung zu unterziehen wäre. So ist z. B. die Angabe S. 311 über die Basilika zu Trier, welche Herr Dehio noch für einen »ungetheilten Saal« erklärt, unrichtig; vgl. R.-E. I, 140.

Wenn ich demnach diese neueste Erklärung für die Entstehung der Basilika als einen zwar kühnen und originellen, aber gleichwohl ganz verunglückten Versuch erklären muss, so will ich gewiss nicht leugnen, dass Hrn. Debio's Abhandlung, gut und frisch geschrieben, in mehr als einer Richtung nützliche Anregungen geben wird: der erste Theil derselben wird vielleicht die problematische Einwirkung der »Privatbasilika« wirklich beseitigen und denjenigen der forensen wieder stärker hervortreten lassen. Der Gegenstand wird ohne Zweifel in der nächsten Zeit weitere und schärfere Erörterung erfahren und das Problem jedenfalls seiner Lösung näher geführt werden.

Freiburg, 13. Mai 1883.

F. X. Kraus.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Herausgegeben von Dr. **F. Hettner**, Director des Provinzialmuseums in Trier und Dr. **K. Lamprecht**, Privatdocent der Geschichte in Bonn. Jahrgang I. u. II. 1. Trier, Verlag der Fr. Lintz'schen Buchhandlung, 1882 u. 1883.

Diese Zeitschrift, welche eine Art Fortsetzung der Pick'schen Monatschrift bildet, soll wohl das Centralorgan rheinischer Geschichtsforschung werden. Als Ziel gibt die kurze Vorbemerkung des ersten Jahrgangs thatsächlich »die allmähliche Darstellung der rheinischen Geschichte in abgerundeten Einzelaufsätzen« an. — Was der erste Band bietet, erweckt die günstigsten Hoffnungen und macht der Doppel-Redaction alle Ehre. Auch Archäologie und neuere Kunstgeschichte, soweit dieselbe auf die Rheinlande Bezug nimmt, sind in das Programm gezogen. Die classische Archäologie ist vertreten durch kürzere Aufsätze von R. Kekulé (Victoria aus Sablon bei Metz), F. v. Duhn (Herakles und Hippolyte, Bronzegruppe aus Deutz), F. Hettner (Die römischen Thermen in St. Barbara bei Trier), Th. Bergk (Zu den Berkumer Matronensteinen), E. Wagner (Neptun im Gigantenkampf, auf römischen Monumenten), W. Karsten (Bronzegeräthe aus Rheinzabern), Soldan (Das römische Gräberfeld von Maria-Münster bei Worms). Von besonderer Wichtigkeit ist für die kunstgeschichtliche Forschung die von grosser Genauigkeit zeugende Zusammenstellung der Museographie für das Jahr 1881; sie bringt aus öffentlichen und Privatsammlungen Nachrichten über neue Erwerbungen, Restaurationen, Veränderungen etc.; Vollständigkeit lässt sich da natürlich nur dann erzielen, wenn die Besitzer und Vorstände von Kunstsammlungen in Westdeutschland dem schönen und in der Durchführung so mühevollen Plan rege Förderung angedeihen lassen. Desgleichen verspricht eine Fundgrube kunstgeschichtlicher Notizen das Correspondenzblatt zu werden in seinen Rubriken Fundbericht und Chronik. Die letztere Rubrik verzeichnet auch alle jene Notizen, welche Bezug auf westdeutsche Kunstdenkmäler haben, und rettet so viele wissenswerthe Mittheilungen, die sonst kaum ausserhalb des Journals, wo sie zuerst erschienen, bekannt geworden wären.

Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz, von **Rudolf Rahn**. Wien 1883. 8°. 399 S.

Rudolf Rahn in Zürich besitzt längst einen hellklingenden Namen in unserer Wissenschaft. Ihn zeichnet ein unermüdlicher Forschertrieb aus, gediegene Gelehrsamkeit, tiefer Ernst in der Behandlung jeder Aufgabe. Zu

seinen schätzbarsten Eigenschaften gehört aber ferner ein stark ausgeprägter Heimatssinn. All sein Wissen und Können ist dem Vaterlande gewidmet. Wir haben allen Grund, die Schweiz um ihr jüngeres Gelehrtengegeschlecht, um die Rahn, Meyer von Knonau u. A. zu beneiden, welche so fest im Geburtslande wurzeln, so eng mit demselben verwachsen sind, dass sie als selbstverständlich ansehen, ihre umfassende Bildung zu seinem Ruhme und in seinem Dienste zu verwenden. Mit Ausnahme seiner Erstlingsschrift über den Kuppelbau behandeln alle Bücher und Aufsätze Rahn's Schweizer Gegenstände. Man möchte von ihm sagen, dass er erst die Schweiz für die Kunstgeschichte entdeckte. Einzelnes, wie die Züricher Kirchen, die Baseler Malerwerke zur Zeit Holbein's, die irischen Codices in St. Gallen, wurde bereits vor ihm eingehend erörtert. Rahn danken wir aber die erste zusammenhängende Schilderung des gesammten Schweizer Kunstlebens (an deren baldigen Abschluss wir leise den geehrten Herrn Verfasser erinnern möchten), er hat ausserdem eine stattliche Reihe älterer Kunstwerke, namentlich mittelalterliche Wandgemälde, der Vergessenheit entrissen und dadurch einen überraschenden Reichthum der Schweizer Kunstthätigkeit uns vor die Augen geführt. Auch die vorliegenden Wanderstudien haften ausschliesslich auf dem Schweizer Boden. Selbst wenn er, wie in dem ersten Aufsätze, Gegenstände allgemeiner Natur, das Verhältniss der Kunst zu dem umgebenden Volksleben erörtert, entlehnt er die Beispiele ausschliesslich seiner Heimat. Die Studien umspannen einen Zeitraum von nahezu tausend Jahren. Rahn erzählt die Schicksale des Gebetbuches Karl des Kahlen, welches aus dem Züricher Grossmünster in die Münchner Schatzkammer wanderte und gibt eine genaue Beschreibung der kostbaren Handschrift, er entwirft sodann das Bild eines mittelalterlichen Klosters, indem er den Bau und den Kunsts Schmuck (Glasgemälde) des Klosters Wettingen schildert. Den Studien über eine Pariser der Schweiz entstammende Minnesinger-Handschrift reihen sich Reiseberichte über das alte Kunstleben im Tessin, eine kritische Würdigung Bernardino Luini's und eine mit Liebe ausgeführte Darstellung, wie es im 16. Jahrhundert in einem Schweizer Bürgerhause und Edelsitze aussah, an. Den Schluss bildet eine biographische Skizze Aurel Robert's, des über seinem berühmten Bruder Leopold unverdient vergessenen Malers von La Chaux-de-Fonds. Unter den Aufsätzen dürfte jener über die Renaissancewerke im Tessin den Kunsthistoriker am meisten fesseln. Der Autor erweist sich auf einem bisher wenig bekannten Gebiete als kundiger und sicherer Führer. Angenehm hat es uns überrascht, dass Rahn, der gewöhnlich nur in schwerer Gelehrtenrüstung einherschreitet, auch kurz geschürzt und leicht gewappnet zu kämpfen versteht. Die »Erinnerungen an die Bürki'sche Sammlung« sind ganz ergötzlich zu lesen. Die Mehrzahl der Aufsätze besitzt dauernden Werth. Es war daher gut gethan, sie zu sammeln und in Buchform herauszugeben.

A. S.

Architektur.

Alfred Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750. Stuttgart, Kohlhammer, 1882. 224 S. mit 320 Holzschnitten. — **Franz Rziha**, Studien über Steinmetzzeichen in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission, 7. Band, Jahrgang 1881, S. 27. Fortsetzung Jahrgang 1882 und 1883, mit 67 Tafeln Abbildungen (davon 40 publicirt).

Etwas spät gelange ich dazu, die Arbeit Klemm's anzuzeigen, aber ich freue mich nun zugleich noch einen anderen Aufsatz, welcher sich mit Klemm's Thema mehr als einmal berührt, kurz besprechen zu können ¹⁾. Er bildet zu der trefflichen Arbeit Klemm's die Folie. Klemm hat, soviel ich weiss, zum ersten Mal den Versuch gemacht, auf Grund der Steinmetzzeichen neben den schon früher benutzten Quellen archivalischer Art die Geschicke der Architekten und Bildhauer eines Landes darzustellen. Der Plan der Arbeit, die Geschichte aller der Baumeister und Bildhauer zu schreiben, welche im heutigen Königreich Württemberg geboren sind oder gelebt haben, leidet ja an einem offenbaren Mangel. Das aus vielen Theilchen zusammengesetzte Württemberg bildet jetzt kaum eine Einheit; war im Mittelalter und der Renaissance aber noch viel weniger ein geschlossenes Kunstgebiet, wie es Böhmen oder das Elsass wenigstens in etwas war. So muss eine solche Arbeit hundertfach über die politischen Grenzen eines Landes hinausgreifen, aber damit gewinnt sie auch für die Kunstgeschichte der benachbarten Länder eine um so höhere Bedeutung. Klemm leistet auf eine zusammenhängende Darstellung der künstlerischen Thätigkeit dieser Männer Verzicht, sondern bespricht in chronologischer Reihenfolge die einzelnen, ohne jedoch die wichtigeren Künstlerfamilien ganz von einander zu trennen.

Das Schwergewicht der Arbeit liegt auf dem Gebiet der Architektur; die Bildhauer sind nur schwach vertreten, und da dürfte doch noch wohl ein oder anderer Name fehlen. Da die ausgedehnte Sammlung von Steinmetzzeichen den Ausgangspunkt des Verfassers bildete, so war es bei der streitigen Natur derselben durchaus von Nöthen, auch diese Frage aufs Neue zu behandeln; das in verständiger, ruhiger Gedankenfolge gethan zu haben, rechne ich der Klemm'schen Arbeit als eins der grössten Verdienste an, und das um so mehr, da ich an den neuesten Studien Rziha's sehe, wie gefährlich diese hypothesenreiche Materie ist. Ich trete dessen Arbeiten, die im Wesentlichen veröffentlicht sind — von Text und Zeichnungen steht noch ein kleiner Theil aus — deshalb sofort entgegen, weil ich weiss, welches Aufsehen seine Behauptungen in Deutschland gemacht haben, und weil ich leider überzeugt bin, dass diese vielfach acceptirt werden. Mit einem ausserordentlichen Fleiss und Sammeleifer hat dieser in den verschiedensten Theilen Deutschlands und Oesterreichs Steinmetzzeichen gesammelt und hat dann auf Grund seiner mehr als 9000 Nummern umfassenden Sammlung den Versuch gemacht, die Bedeutung der

¹⁾ Ich glaube auf diese Arbeit schon eingehen zu dürfen, obwohl der Schlussaufsatz noch aussteht, da die Grundgedanken in dem Erschienenen bereits erledigt sind.

Steinmetzzeichen zu ermitteln. Nach ihm sind sie Bundeszeichen vom Meister seinen Gesellen gegeben, damit diese sich unter einander kennen, sie dienen so zugleich als Erkennungsmarke. Sie wurden den Steinmetzen vom Meister nicht nach Willkür gegeben, sondern mit Rücksicht auf einen Schlüssel, in den jedes Steinmetzzeichen der betreffenden Hütte hineinpassen musste. Indem der Steinmetze sein Zeichen in den Schlüssel einpasste, legitimirte er sich als Glied der Hütte. Es wäre nun von der grössten Bedeutung, diese Schlüssel zu kennen; wüssten wir sie, so würden wir ja nach 400—500 Jahren das Steinmetzzeichen einpassen können, wir würden einen jeden Steinmetzen seiner Hütte zuweisen können, es wäre dann möglich, eine Geschichte einer jeden Steinmetzhütte des Mittelalters und der Reformationszeit zu schreiben; wir könnten noch heute Werth und Einfluss einer jeden nachweisen. Rziha glaubt auch auf diese Fragen Antwort geben zu können. Nach ihm hätte es in Deutschland nur vier Haupthütten gegeben, geeint unter der Oberleitung Strassburgs, aus der sich auch die vier ursprünglich entwickelten. Die vier Haupthütten waren: Strassburg für Südwestdeutschland, Köln für Norddeutschland, Wien für die östlichen Länder und Bern für die Schweiz, wozu als fünfte von Anfang des 16. Jahrhunderts an die sächsischen Hütten traten. Jeder der vier Hütten entspricht ein Schlüssel, dessen Grundform bei Strassburg die Quadratur (Quadrat), bei Köln die Triangulatur (Dreieck), bei Wien der Vierpass (Quadrat und Kreise), bei Bern endlich der Dreipass (Dreieck mit Kreisen) gewesen sei. Diese seine Ansicht glaubt Rziha mit den uns erhaltenen Steinmetzordnungen und mit den Zeichen seiner Sammlung, von denen er auf 67 Blatt eine grosse Zahl alle in die angeblichen Schlüssel eingepasst bringt, begründen zu können. Ich muss bekennen, von seinen Gründen bin ich nicht überzeugt worden. Ich will nicht von der Verwendung von Gebräuchen und Erzählungen aus dem Freimaurerleben reden, die ich für durchaus unzulässig halte; auch mit der Interpretation der Steinmetzstatuten kann ich mich nicht einverstanden erklären. Ich will einen praktischen Versuch an den Strassburger Bauten machen, die nach der Theorie doch nur Zeichen enthalten dürfen, welche auf die Quadratur zurückgehen, also keinen Theil einer Kreislinie enthalten. Das ist aber bei einem grossen Theil auch schon der älteren — nach oberflächlicher Schätzung möchte ich glauben, es wäre die Mehrzahl — der Fall, sie alle müssten von fremden, hergereisten Steinmetzen herrühren. Und nun gar bei einem jüngeren Baue, dem herrlichen Treppenhause im Frauenhause, in dem fast kein Stein ohne Zeichen ist! An dessen Bau hätten nur fremde Steinmetzen gearbeitet, und das war zur Zeit, als die Strassburger Hütte am höchsten im Ansehen stand. Aber da könnte ja Rziha nur für Strassburg einen falschen Schlüssel aufgestellt haben, seine Theorie sonst im Allgemeinen begründet sein. Schon vor mehreren Jahren glaubte Rziha das Geheimniss der Steinmetzzeichen entdeckt zu haben. In einem Vortrag, den er am 15. Sept. 1879 auf der Generalversammlung der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine in Landshut hielt (vgl. das Protokoll im Correspondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 1880, S. 17 ff.), hatte er seine Theorie ausgeführt. Nach seiner damaligen Ansicht basiren

die Zeichen der gothischen Zeit bei der Wiener Hütte auf dem gleichseitigen Kreuz, bei Strassburg auf dem Dreieck, bei Köln auf dem Quadrat, bei Zürich auf dem Kreis. Heute ist nur noch Zürich, für das jetzt Bern steht, seinem Zeichen treu geblieben; Strassburg und Köln haben die Rollen getauscht, und bei Wien ist ein ganz anderes Zeichen eingetreten. Diese Differenzen zwischen den Anschauungen Rziha's sind gerade nicht geeignet, das Vertrauen zu seinen Hypothesen zu steigern.

Es ist nun ja nicht zu bezweifeln, dass die vier von Rziha angeführten Orte als Steinmetzhütten ganz besondere Bedeutung hatten, aber erst seit dem Jahre 1459, wo sie Gauhauptstädte wurden. Die ganze Hüttenorganisation war vor dem Tage von Regensburg nicht vorhanden; erst damals wurde Strassburg an die Spitze des Hüttenwesens gestellt. Wie sollte man auch denken, dass von einer Stadt, von einem Bau aus die ganze gesamte deutsche Steinmetzenschaft ausgegangen wäre. Es ist überhaupt bei allen über das ganze deutsche Reich sich ausdehnenden wirthschaftlichen Verbänden des Mittelalters die einheitliche Zusammenfassung nicht der Ausgangspunkt, sondern das letzte Ziel. Wenn nun vor 1459 keine Organisation der Hütten vorhanden war, die ich mit Alwin Schultz leugne, so können auch vorher keine geheimnissvollen Schlüssel aufgestellt sein. Oder wenn das selbst in einer Hütte geschehen wäre, so ist damit doch für das Steinmetzwesen im Allgemeinen nichts bewiesen. Wer sich mit Steinmetzzeichen längere Zeit befasst, der wird bei ihnen sehr bald bedeutende Differenzen entdecken, dieselben sind aber nicht geographisch geordnet, sondern der Zeit nach. Die romanischen und frühgothischen sind einfach, stellen Buchstaben, Handwerkszeuge, Blumen, Gliedmassen, einfache Figuren u. s. w. dar, die des 14. Jahrhunderts sind schon complicirter, das symbolische Bild tritt immer mehr zurück neben den rein aus Linien construirten Figuren; diese Häufung von Linien, vor Allem von gekrümmten, steigt dann noch gegen die Zeit der Renaissance. Diese Entwicklung lässt sich vortrefflich z. B. am Strassburger Münster beobachten, weil an ihm so überaus lange gearbeitet ist, und deshalb bedaure ich es doppelt, dass noch immer die Adler'sche Sammlung der Strassburger Steinmetzzeichen nicht veröffentlicht ist. Erst wenn für mehrere Hauptbauten solche umfassende Publicationen vorliegen, wird sich streng und fest die Umbildung der Zeichen verfolgen lassen. Eine grundlegende Arbeit über die Geschichte der Steinmetzzeichen und der Bauhütten stand uns ja vor wenigen Jahren in Aussicht, aber der frühe Tod Adolph Hammerschlag's, eines Schülers Woltmann's, hat diese Hoffnung zerstört.

Nun muss ich aber noch gegen eine Seite der Rziha'schen Forschungsmethode Einspruch erheben. Rziha findet, gleich vielen seiner Vorgänger, überall Symbole, überall wittert er Mystisches, Geheimnissvolles; überall zeigt sich ihm das Leben der Steinmetzen als von geheimnissvollen Formeln, mystischen Gebräuchen und Sitten durchsetzt. Ich muss dagegen bemerken, dass, so lange wir mit einer einfachen natürlichen Erklärung auskommen, man nie und nimmer zu symbolischen Deutungen greifen darf. Sonst kommen wir

dazu, in jedem Kreis die Ewigkeit dargestellt zu sehen, in jedem Dreieck ein Symbol der Dreieinigkeit, der Göttlichkeit zu sehen; und wenn man Rziha's Symbolregister (1881, 28 ff.) übersieht, da möchte man doch wirklich fragen, welche Figur denn noch einem mittelalterlichen Baumeister zu Gebote stand, die nicht ihm ein Symbol gewesen wäre. Wer eine Geschichte der Steinmetzhütten schreiben will, der soll zuerst bedenken, dass diese Handwerker ebenso Menschen waren wie wir, von unserem Fleisch und Blut, von derselben Frische und Natürlichkeit, die wir an unseren modernen Architekten gewohnt sind. Wer auf diesem Standpunkte steht, der wird auch mit kritischeren Augen allen angeblichen Urkunden und Traditionen der Freimaurer gegenüberstehen. Wenn irgendwo, so ist hier radicaler Zweifel am Platze. Zum mindesten wäre doch erforderlich gewesen, die Frage klar zu stellen, wann und unter welchen Umständen die Freimaurer aus dem Verband der wirklich arbeitenden Steinmetzen ausgeschieden sind.

Was die beigegebenen Tafeln anbelangt, so enthalten sie eine reiche Fülle von Steinmetzzeichen, die mit Sorgfalt ihren angeblichen Schlüsseln eingepasst sind. Manche von den Zeichen, das wird mir jeder zugeben, passen auch in einen andern Schlüssel. Weshalb auf Tafel 6 das Zeichen von Friedrich Schmidt in Wien steht, eingezeichnet in den Schlüssel von Köln, das ist mir unverständlich. Glaubt Rziha vielleicht, Schmidt hätte bei der Wahl seines Zeichens noch das Geheimniss der Kölner Hütte gekannt; dann wäre es ja das Einfachste gewesen, Rziha hätte sich an ihn gewandt, und ich bezweifle nicht, dass ihm der Meister in lebenswürdigster Weise sein »Geheimniss« geoffenbart hätte.

Ganz im Gegensatz zu Rziha hat Klemm in der verständigsten Weise diese und andere für die Baugeschichte wichtigen Fragen erörtert.

Zunächst handelt es sich um eine Frage, welche wohl bei einzelnen Bauten untersucht worden ist, dann aber fast stets, weil das Material, von dem einen Fall genommen, nicht ausreichte, nur halb entschieden werden konnte. Die Terminologie des mittelalterlichen Bauwesens ist in der Bezeichnung: »Baumeister« und »Baukassenverwalter«, »bauen« und »bauen lassen« so confus, dass da durch leichtfertige Benutzung eines dieser Ausdrücke mehr als einmal ein Abt, der nie den Meissel zur Hand genommen hatte, unter die »geistlichen Baumeister« versetzt ist, mehr als einmal ein armer Kassenbeamter zu dem Schöpfer unserer herrlichen Münster gemacht ist; ich brauche da nur an die Geschichte der Kölner und Strassburger Münster zu erinnern, wo die irrigen Anschauungen noch bis in die letzten Jahre unbeanstandet Geltung besaßen. Hier hat nun Klemm für Württemberg nachgewiesen, dass in Zukunft auch dort eine Reihe von Namen aus der Reihe der Baumeister gestrichen werden müssen. So vor Allem der Abt Wilhelm von Hirschau, wenn ich da auch bekennen muss, dass ich die Deutung der Sculpturen der Peterskirche in Hirschau nicht für richtig halten kann. Nur für den Konrad von Wurmlingen scheint mir der Beweis nicht stichhaltig. Man möchte wohl den Ausdruck: »anno 1270 post Reminiscere incepit Cunradus de Wurmlingen canonicus mandato praepositi Cunradi novam sagristiam et alias officinas aedi-

ficavitque« mit Klemm dahin verstehen, dass Konrad, der seitens des Kapitels mit der Verwaltung des Bauvermögens und der Oberaufsicht betraute Stifftsherr war, wie bei den meisten Stiftern ein solches Amt bestand. Aber dagegen ist doch hervorzuheben, dass Konrad nicht eigentlicher Stifftsherr war, sondern ein Laie, der die Aufsicht über den Klosterkeller hatte. Vgl. Lorenz: Deutschlands Geschichtsquellen I, 47. Doch würde auch das eine wenig passende Verbindung sein.

Die sich anschliessende Untersuchung über die Steinmetzzeichen führt zu einem für die Kunstgeschichte sehr wichtigen Ergebniss. Er weist nach, dass die leibliche Verwandtschaft, die Abstammung von einem zeichenführenden Steinmetzen stets auch eine Aehnlichkeit in dem Zeichen seines Nachkommen, der im Berufe ihm folgte, bedingt und mit sich geführt hat. Der Beweis ist am umfassendsten geführt bei der Familie der Böblinger, dann bei den Meistern von Gmünd und bei der Familie der Ensinger. Er hat ferner beobachtet, dass überhaupt die Lehrlinge eines Meisters ein dem Zeichen des Meisters ähnliches wählten, so dass hier als ein Analogon zur leiblichen die geistige Verwandtschaft trat. Auf Grund dieses Ergebnisses sind wir in der Lage, die Geschieke der mittelalterlichen Baumeisterfamilien über ganz Deutschland zu verfolgen; eine Menge von Bauten, deren Erbauer bisher unbekannt war, können nun bestimmten Meistern oder doch Schulen zugewiesen werden. Es ist interessant zu beobachten, wie doch eigentlich nur wenige Familien es sind, die, über ganz Deutschland verbreitet, das gesammte Bauwesen in der Hand hatten. Vortrefflich ist die Darstellung der Wirksamkeit der ursprünglich von Köln ausgehenden Familie der Parler, Arler, Meister von Gmünd, die, unter Karl IV. in Prag wirkend, bald in ganz Süddeutschland fast alle wichtigen Bauten unter ihrer Leitung hatte: so Regensburg, Schloss Karlstein, Bartholomäuskirche in Kolin, Barbarakirche in Kuttenberg, Basel, Freiburg i. B., ja selbst der Mailänder Dom hat auf kurze Zeit unter der Leitung eines Gliedes der Familie, des Enrico da Gamodia, gestanden. Ich kann zu diesen Bauten noch das Strassburger Münster hinzufügen. Klemm hat sich durch eine Notiz Mone's verleiten lassen, in dem Johannes von Freiburg, der vor 1384 rex chori in Strassburg war, einen Münsterbaumeister zu vermuthen. Rex chori war der Inhaber einer angeblich von Heinrich II. gegründeten, sehr reichen Priesterpfünde; ihr Inhaber hatte aber mit der Bauleitung nichts zu thun. Aber der Michael von Freiburg, welcher am 18. Juni 1383 sein Amt am Strassburger Münster antritt und welcher hier bis 1385 nachweisbar ist, führt genau dasselbe Steinmetzzeichen, wie der Meister Peter von Gmünd, das uns im Prager Dom u. s. w. erhalten ist (vgl. die Abbildung des Zeichens des Michael in dieser Zeitschrift Bd. V, 273, Nr. 4 und das des Peter bei Klemm, S. 53). Ein Meister Michael wirkt aber 1380 (nach Schreiber, Zur Geschichte der Baukunst in Freiburg, S. 15) am Freiburger Münster; dass diese beiden identisch sind, scheint mir selbstredend. Da ein Sohn des grossen Meisters Peter Arler den Namen Michael führt, von dem wir nur sehr wenig wissen, so mag der Strassburger Münsterbaumeister mit ihm identisch sein; vielleicht ist er aber auch ein Sohn des in Freiburg wirkenden Johannes. Das im

Einzelnen auszuführen, ist natürlich hier nicht der Platz. In derselben Weise ist die Familie der Ensinger und Böblinger besprochen; die Meister von Ulm und Esslingen sind besonders für sich behandelt. Es sind im Ganzen nicht weniger als 619 Baumeister und Bildhauer (bis zum Jahre 1750 gehend), welche hier in derselben trefflichen Weise besprochen sind.

Es war eine solche Arbeit nur einem Manne möglich, der seine ganze Kraft für die Arbeit einsetzt, und dem von allen Seiten die dankenswertheste Unterstützung zu Theil ward. Wer in Zukunft über süddeutsche Baumeister und Bildhauer arbeitet, wird auf diese Arbeit stets zurückgreifen müssen. Manche von den Klemm'schen Hypothesen werden ohne Zweifel wieder zerstört werden, aber das muss ich zum Schlusse dem Buch nochmals nachrühmen, dass eine ruhige, streng kritische Betrachtung der Fragen es vor den meisten älteren Arbeiten auszeichnet. Wir sind ja leider daran gewöhnt, uns mit den Conjecturalkünsten von Kunstfreunden und historischen Dilettanten zufrieden geben zu müssen, die von einem Orte oder einer Person ausgehend, ohne ausreichendes Material, ohne System, ohne Kritik ein Luftgebäude von Hypothesen errichten. Aber nur dann, wenn von einem umfassenderen Standpunkt aus derartige Forschungen unternommen werden, sind solide Arbeiten zu erwarten, deren Ergebnisse nicht durch jeden neuen Fund widerlegt werden.

Strassburg, im Juni 1883.

Dr. Aloys Schulte.

Palastbauten des Barockstils in Wien. Aufgenommen und herausgegeben von **G. Niemann**. Lief. I. Gartenpalais des Fürsten Schwarzenberg. 1 Bogen Text, 5 Kupfertafln. Fol. Wien 1882.

Das alte Oesterreich, d. h. die Menschen, die Institutionen, die öffentlichen und privaten Zustände der alten Zeit schwinden mit jedem Tage mehr und mehr. Nur die alten Steine sind geblieben. An diese muss sich halten, wer sich ein Bild von dem alten Oesterreich, so wie es vor den Stürmen dieses Jahrhunderts und besonders der letzten Jahrzehnte bestand, verschaffen will. Es war daher wohl gethan, die Steine zum Sprechen zu bringen, besonders richtig gehandelt, die Barockarchitektur Oesterreichs in den Vordergrund zu stellen. Oesterreich hat zwar auch in früheren Perioden eine rege Bauthätigkeit entwickelt, so in der spätromanischen und gothischen Periode, dann wieder in dem Zeitalter der Renaissance. Man kann aber nicht behaupten, dass es in diesen früheren Jahrhunderten mit an der Spitze der Baubewegung gestanden hätte. Wohl gilt dieses von der Zeit 1680 bis 1740, in welcher es die meisten anderen Länder überragte, die monumentalen Werke dicht aneinander gereiht zeigt. Die Baudenkmäler des Barockstils besitzen für Oesterreich ein culturhistorisches Interesse. Nach dem siegreichen Ausgang der Türkenkriege nahm der Kaiserstaat einen unverhofften Aufschwung. Es hob sich seine politische Macht, es erstarkte im Innern der Reichthum des Adels. Öffentliche Rechte besass die hohe Aristokratie nicht, in reichstem Maasse flossen ihr dagegen sociale Privilegien zu. Namentlich die Hauptstädte des Reiches gewannen durch den stärkeren Zuzug der grossen Grundherren, welche sich dem Hofe näherten, an Glanz und vornehmem Aussehen. Die

berühmtesten Paläste Wiens und Prags datiren aus dieser Zeit. Die Erinnerung an den Prinzen Eugen von Savoyen, dessen glorreiches Wirken in die gleiche Periode fällt, und welcher an der Wiederbelebung der Bauthätigkeit eifrigsten Antheil nahm, genügt, um die Bedeutung der Barockbauten für die österreichische Culturgeschichte klar zu legen. Die patriotische Erinnerung hätte vielleicht nicht für sich die Aufmerksamkeit auf die österreichischen Barockbauten gelenkt, wenn nicht die Hinneigung zu dem Barockstil in der Baupraxis der jüngsten Jahre ihr zu Hilfe gekommen wäre. Ueber die sichtlich vordringende Herrschaft des Barockstils in unser modernstes Kunstleben darf man sich nicht täuschen, gleichviel ob man die Thatsache belobt oder beklagt. Unser Urtheil würde viel milder ausfallen, wenn wir hoffen dürften, in demselben einen dauernden Ausdruck unseres architektonischen Formensinnes, wenigstens für grossstädtische Prunk- und Palastbauten, gefunden zu haben. Wir fürchten aber, dass auch der Barockstil uns nichts anderes bedeutet, als eine äussere Fassadendecoration, ohne eine gründliche Durchbildung und folgerichtige Anwendung der Formen, und dass auch diese Barockdecoration, wie es schon den unmittelbar vorher beliebten Ornamentweisen erging, bald der Mode weichen wird. Denn leider lieben wir auch in der Kunst mehr das Neue als das Gute. Dieser verderbliche Hang, immer etwas Neues zu haben, hat es bewirkt, dass die nichtsnutzigen Fratzen der Kate Greenaway einen Ludwig Richter aus unseren Kinderbüchern verdrängen konnte; warum sollten wir nicht japanesische und chinesische Fratzen auf die barocken Formen noch pfpfen? Das Gespenst japanesischer Zimmerdecoration zeigt sich bereits am Horizonte! Doch mit diesen Dingen hat die Wissenschaft nichts zu thun. Der Barockstil ist der berechnete Ausdruck einer bestimmten Bildungsstufe, und muss als solcher auch in der Kunstgeschichte gebührende Rücksicht empfangen. Wir haben die Lücken unserer Kenntnisse des Barockstils oft beklagt, und freuen uns, dass eine der grössten Lücken vollkommen ausgefüllt wird. Das erste Heft der »Palastbauten des Barockstiles in Wien« ist dem Gartenpalais des Fürsten Schwarzenberg auf dem Rennwege gewidmet. Die Geschichte des im Anfang des vorigen Jahrhunderts allem Anscheine nach vom jüngeren Fischer von Erlach errichteten Baues theilt uns Berger mit, die Risse, Durchschnitte und Ansichten hat G. Niemann gezeichnet. Der Name des als Kunsttheoretiker, als Mitglied der österreichischen Expedition in Kleinasien und als Künstler rühmlich bekannten Architekten verbürgt die Tüchtigkeit und Genauigkeit der Arbeit. In der Ausstattung reiht sich das Werk den älteren Publicationen der Gesellschaft für vervielfältigende Künste würdig an. Wir wünschen ihm eine günstige Aufnahme und eine rasche Fortsetzung.

A. S.

Die deutschen Burgen in Friaul. Skizzen in Wort und Bild von J. v. Zahn. Graz bei Leuschner & Lubensky. Graz 1883. (S. 63.)

Dieses mit einigen Abbildungen von deutschen Burgruinen in Friaul schön ausgestattete Büchlein verdient auch von Kunsthistorikern aufmerksame Beachtung. Denn Friaul war noch in der Zeit der Hochrenaissance kein rein italienisches, sondern ein vielfach von germanischen Elementen beein-

flusstes Land. A. v. Zahn hat sich als Historiker ein Verdienst erworben, diese germanischen Wurzeln in Friaul nachgewiesen zu haben. Auch in den Kunstdenkmalen Friauls, selbst in der Malerschule Friauls, lässt sich der deutsche Einfluss nachweisen. War doch, wie O. v. Czörnig in seinem grossen Werke über Görz (Wien 1873 bei Braumüller, S. 468) nachgewiesen hat, noch im 17. Jahrhundert die deutsche Sprache theilweise gerichtliche Amtssprache in Friaul. Auf dem Umschlage hat v. Zahn den betreffenden Abschnitt der Karte von Cellarius abbilden lassen mit der Bezeichnung der alten Ortsnamen in deutscher Sprache. Das Büchlein ist »dem Lande Friaul« gewidmet.

R. v. E.

Malerei.

Karl Lamprecht, Initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts. 44 Steindrucktafeln meist nach rheinischen Handschriften nebst erläuterndem Text. Leipzig 1882. Alphons Dürr.

Die Kunst des frühen Mittelalters ist ein Gebiet, dem sich die moderne Forschung selten zuwendet. Und doch ist der anscheinend spröde Gegenstand dankbar und bringt dem, der sich ihm liebevoll widmet, reiche Frucht. Freilich ist die Arbeit auf bisher fast unbebautem Boden mühsam, ein Verirren da, wo der Weg in fremder Gegend ohne Wegweiser gefunden werden muss, leicht möglich. Dafür sind aber diese Gebiete gegen die Invasion des Dilettantismus geschützt, denn Schritt um Schritt treten Forderungen heran, welchen nur tiefgehende geschichtliche Bildung zu genügen vermag. Der Name des Verfassers der vorliegenden Untersuchung bürgt für die solide historische Grundlage; und es ist denn auch das Resultat für die Kunstgeschichte sowohl wie für die Paläographie von hervorragender Bedeutung.

Die ausführliche Einleitung bespricht zunächst die Ornamentik der deutschen Stammeszeit, theils im Anschluss, theils auch im — und zwar meist berechtigten — Gegensatz zu Sophus Müller.

Genauere Kenntniss der deutschen Ornamentik in der Stammesepoche verdanken wir dem Buch von Sophus Müller »Die Thierornamentik im Norden«. Hier wird die autochthone Entwicklung der deutschen Kunstanfänge, deren von fremden Einflüssen völlig freie Ausbildung nachgewiesen. Aehnliches ist übrigens schon früher von Anton Springer (Ueber das Gesetzmässige in der Entwicklung der bildenden Künste, in der Wochenschrift »Im neuen Reich« 1873, I, Nr. 20) gesagt worden. Lamprecht vertritt mit Recht die Ansicht, dass bei den verschiedenen Ornamentclassen eine chronologische Aufeinanderfolge anzunehmen sei. Die primitivsten Ornamente sind die rein linearen, die aus einem äusserst geringfügigen Apparat, Punkt, Kreis, Linie und Combinationen derselben, gebildet werden. Diesem stehen die Ornamente, die von technischen Vorgängen herrühren, zeitlich nahe. Erst auf einer späteren Culturstufe aber treten die Ornamente hinzu, die durch Naturnachahmung gewonnen werden: Thier- und Pflanzenornamente. Den Uebergang vom linearen oder, wie Lamprecht sagt, Bandornament zum Thierornament wird in geistreicher Weise erklärt.

Wie sich die Bandornamentik einmal entwickelt hatte, lag der Uebergang zu thierischen Motiven nahe. Das wilde Gewirr und regellose Durcheinander der verschlungenen Bänder zeigte bereits so bewegtes Leben, dass es ein kleiner Schritt war, die organische Form, die dem Inhalt am besten entsprach, an die Stelle der mathematischen treten zu lassen. Man wird mit dieser Erklärung einverstanden sein müssen, wenn auch die dadurch bedingte Priorität des Thierornaments vor dem Pflanzenornament manches Bedenkliche hat.

Der Hinzutritt thierischer Elemente gereichte der Ornamentik zu geringem Glück. Die frühere Verwirrung des Bandornaments wurde jetzt zum regellosen Durcheinander. Der organische Ursprung der in wilder Zügellosigkeit durcheinander geworfenen Formen lässt sich oft kaum noch ahnen. Die Verachtung der natürlichen Formen brachte die Thierornamentik zu raschem Verfall.

Es ist bekannt, mit welcher überraschenden Gleichförmigkeit sich bei verschiedenen Völkern dieselben Haupttypen der Ornamente ausgebildet haben, ohne dass man doch auf eine Wechselwirkung schliessen dürfte. Die ältesten irischen Manuscripte haben in ihrer Ornamentirung mit den Ornamenten der deutschen Stammeszeit viel Verwandtes, dieselben Elemente und diese in derselben Anordnung. Dieser Umstand mochte für die Aufnahme und Nachahmung des irisch-keltischen Stiles in Deutschland günstig wirken. Von grösster Bedeutung war, dass der neue Stil durch dieselben irischen Missionare in Deutschland bekannt wurde, die gleichzeitig auch die Segnungen des Christenthums und damit die Anfänge zu einer höheren Cultur dorthin gebracht haben. Mit der neuen Technik, der Schreibkunst, der Federzeichnung auf Pergament, wurde fast unwillkürlich auch Vieles vom neuen Stil angenommen.

Durch den wohlthätigen Einfluss des irischen Stiles kam die wildbewegte deutsche Band- und Thierornamentik endlich zur Ruhe, für beide wurde jetzt die Abgrenzung gefunden. Von einem Aufgehen der deutschen Ornamentik in dem irischen Stil kann nicht die Rede sein, Verwandtes wurde entlehnt und dem bereits vorhandenen eigenen Stil in harmonischer Weiterbildung angepasst. Ueberhaupt erwies sich der deutsche Ornamentstil bereits so fest gefügt und fremdem Einflusse so wenig zugänglich, dass auch die vom Hofe Karls des Grossen ausgehende Renaissance ihn unberührt liess. Vielmehr tritt die Ornamentik in derselben karolingischen Zeit, unbekümmert um die von oben her geleitete Richtung der Cultur auf das Classische, in die wichtigste Phase ihrer Entwicklung ein, indem sie sich einen neuen Stoffkreis, der die bisher verwendeten allmählig verdrängen sollte, erschliesst: das vegetabilische Element.

Welche Bedeutung für die Geschichte der deutschen Kunst das Eindringen des Pflanzenornaments hatte, wird von Lamprecht in eindringlicher Weise erläutert. Die neuen Formen treten zunächst in äusserst directer Weise auf, an den Ecken der Initialen wachsen kleine Knospen und Blätter, sie gewinnen immer grössern Raum und verdrängen schliesslich — etwa im 12. Jahrhundert — das Band- und Thierornament ganz.

Mit dem 13. Jahrhundert schliesst die aufsteigende Entwicklung der deutschen Initialornamentik ab. Ein rascher Verfall derselben wird durch das Aufkommen einer neuen Kalligraphie bedingt, welche die bisherige Construction der Initialbuchstaben, die für die Ornamentation so günstig war, aufgibt und an ihre Stelle eine andere treten lässt, der aber die Uebersichtlichkeit und damit die Vorbedingung aller Buchstabenornamentik mangelt. Initial und Verzierung sind nicht mehr ein harmonisches, untrennbares Ganze, sie leben jetzt beide nebeneinander in einer willkürlichen, unorganischen Zusammenstellung.

Auf die dunkelsten Jahrhunderte deutschen Kunstfleisses hat die Betrachtung der Initialornamentik ein helles Licht geworfen. In der Kunst der Ornamentation stand der Initial lange Zeit an erster Stelle, jetzt tritt er die Führerschaft ab, glücklicherweise aber erst zu einer Zeit, in der die verschiedenen Zweige der bildenden Künste zu einer so hohen Entwicklung gelangt waren, dass die Ornamentik hier Zuflucht und dauernden Schutz finden konnte.

Jaro Springer.

M. Rooses, Geschichte der Malerschule Antwerpens von Q. Massijs bis zu den letzten Ausläufern der Schule P. P. Rubens'. Aus dem Vlämischen übersetzt von F. Reber. Mit 10 Radirungen und 40 Holzschn. München, Litterarisch-artistische Anstalt, 1881. XI u. 480 S., Lex. 8°. M. 9.
— **F. F. Jos. van den Branden**, Geschiedenis van de Antwerpsche Schilderschool. Antwerpen, seit 1878 bis jetzt 1200 S. Lex. 8°.

Die grossartig angelegte Feier des dreihundertjährigen Geburtstages von Peter Paul Rubens, welche die Stadt Antwerpen 1877 veranstaltete, hatte in manchen Stücken nicht den berechtigten Erwartungen entsprochen: namentlich war die Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen von Rubens und seiner Schule völlig missglückt; und auch der erbitterte Streit über Rubens' Geburtsort brachte einen Misston in das Fest. Zweifellos das erfreulichste Resultat der Feier waren die litterarischen Erzeugnisse, welche dieselbe hervorrief: die verschiedenen Publicationen über Rubens und mehr noch zwei auf Anlass eines Preisausschreibens mit dem ersten Preise gekrönte Geschichten der Antwerpener Malerschule.

Mit den letzteren wollen wir uns hier beschäftigen. Wenn wir dies so spät thun — sind doch jetzt grade sechs Jahre seit jener Zeit verflossen —, so war die Veranlassung dazu der Wunsch, diese beiden Arbeiten, welche aus derselben Veranlassung hervorgegangen sind, dasselbe Thema behandelten und zwei der bekanntesten Geschichtsforscher Antwerpens zu Verfassern haben, gemeinsam zu besprechen; und dies bin ich erst jetzt im Stande. Denn während Max Rooses sein Werk fertig als Festgabe am Rubens-Jahrestage niederlegte und dasselbe bald im Druck ausgegeben wurde, ja bereits 1881 in deutscher Uebersetzung erschien, ist van den Branden's Werk, dessen erste Druckbogen 1878 ausgegeben wurden, nur sehr langsam fortgeschritten, ja heute noch nicht ganz beendet. Dennoch glaube ich, soweit uns hier das Buch angeht, dasselbe als abgeschlossen betrachten zu können, da van den Branden die Geschichte der Antwerpener Malerschule bereits bis in das 18. Jahrhundert,

also bis zu der Zeit, welche das »Repertorium« zu berücksichtigen hat, fortgeführt hat.

Bei dem Vergleich eines abgeschlossenen Werkes mit einem unfertigen, eines bereits in Uebersetzung und zwar grade im Deutschen erschienenen Werkes mit einem nur in der fremden Sprache vorliegenden Buche, werden wir leicht von vornherein für das erstere eingenommen werden. Dazu kommt, dass Rooses' Werk mit Radirungen und Holzschnitten gefällig ausgestattet ist. Bei näherer Bekanntschaft mit beiden Büchern wird sich jedoch das Urtheil in mancher Beziehung modificiren, da van den Branden's Arbeit auch Lichtseiten hat, wo Rooses' Arbeit Schattenseiten zeigt. Wenn ich aber das Resultat einer solchen eingehenderen Prüfung vorweg nehmen darf, so glaube ich, dass sowohl M. Rooses als Josef van den Branden das Zeugniß gebührt, dass sie einen werthvollen Beitrag zur Geschichte ihrer heimischen Kunst geliefert haben, und dass ihre Arbeiten für das Verständniß derselben wie für die Biographie der Künstler, für den Kunstforscher wie für den Liebhaber völlig unentbehrlich sind.

Beide Werke sind, obgleich sie dasselbe Thema behandeln, wesentlich von einander verschieden. Ausser jenen äusseren Vorzügen von Rooses' Arbeit, welche ich eben berührte, gebührt ihm der weitere Vorzug, dass seine Schreibweise fließend und gefällig ist, dass er mit Wärme und Lebendigkeit schildert, dass er, ausser den zahlreichen, sehr zerstreuten Kunstschatzen seiner Heimath, fast alle grösseren Galerien Europas (mit Ausnahme der in den nordischen Hauptstädten) besucht hat und daher die Gemälde aus eigener Anschauung beurtheilt, dass er daher, wenigstens wo es sich um hervorragendere Künstler handelt, näher auf eine Charakteristik derselben eingeht und vielfach selbst ihre künstlerische Entwicklung zu zeichnen versucht. Van den Branden nimmt dagegen nur selten auch nur einen Anlauf zu einer eingehenderen Charakterzeichnung, beschränkt sich auf eine trockene Aufzählung der Bilder, höchstens mit einem kurzen Epitheton, auch wo er dieselben aus eigener Anschauung vortrefflich kennt, wie die Gemälde in allen belgischen Kirchen und Sammlungen, in Holland und einzelnen französischen Galerien. Auch sonst ist sein Werk eine wenig zusammenhängende Aneinanderkettung von beinahe zahllosen biographischen Notizen und einzelnen Bildertiteln, über welche der Leser leicht die grossen Verdienste des Buches übersieht. Deseiben bestehen einestheils in der sehr gewissenhaften Benützung alles älteren Urkundenmaterials sowohl wie der Kataloge und anderer Quellen über die Antwerpener Künstler und Kunstwerke, theils und vor Allem in dem ganz ausserordentlich reichen Material, welches der Verfasser selbst nach jahrelangen mühsamen und ermüdenden Archivstudien, vorwiegend in Antwerpen, neu zu Tage gefördert hat. Man vergleiche, was der Antwerpener Katalog, was der geschwätzig Compiler Michiels und selbst was Rooses und die Antwerpener »Liggere« über die Biographien der Künstler an einzelnen Daten beibringen mit dem, was wir bei van den Branden finden: und man wird bei den meisten Künstlern das bisherige Material verdoppelt und verdreifacht finden! Ein Havard, ein Michiels hätten aus diesen Schätzen, die freilich bei der bescheidenen Vortrags-

weise des Verfassers und da er leider auf eingehende Quellencitate aus Rücksicht auf den Verleger im Laufe seiner Arbeit mehr und mehr verzichtet hat, nur der mit der Künstlergeschichte Antwerpens genau Vertraute herauszufinden vermag, ganze Bibliotheken zusammen geschrieben und jedem Blatte ein Εόρμη in fetten Lettern vorgedruckt.

Da es nicht in gleichem Maasse die Gabe des Verfassers ist, in übersichtlicher Weise sein Material zu verarbeiten, und über der Fülle desselben auch immer die grossen Gesichtspunkte, die leitenden Gedanken in der Entwicklung der ganzen Schule wie der einzelnen Meister gross und klar herausleuchten zu lassen, so hätten wir gewünchzt, der Verfasser hätte sich nicht genau an die Preisaufgabe gebunden: er hätte nicht eine Geschichte der Antwerpener Malerschule geben sollen, sondern ein Quellenbuch im Anschlusse an die »Liggere« und nach dem Vorbilde von A. van der Willigen's »Artistes de Harlem«. Allerdings hätte sich seine Arbeit dann nur an ein verhältnissmässig kleines Publicum, vorwiegend an die eigentlichen Kunstforscher gewandt; allein für diese wäre dieselbe eine noch zuverlässigere, reichere Quelle geworden, um daraus das Material zu eigenen Studien zu schöpfen und selbständige Kritik zu üben; in solcher Form würden die Forschungen des Verfassers weit rascher und gründlicher zum Allgemeingut geworden sein.

Ueber diesen Wunsch, wie der Verfasser uns Fachgenossen und unserer Wissenschaft mit seinen Studien noch mehr hätte nützen können, will ich aber wahrlich nicht vergessen, wie viel er mit seinem Buche auch in der vorliegenden Gestalt genützt hat, ja dass er nur so, namentlich durch seine ausserordentliche Kenntniss aller der so zersplitterten und zum Theil schwer zugänglichen Gemäldeschätze seiner Heimath, wie durch die zahlreichen Gemälde der Künstler, welche er aus den Archiven (Nachlass-Bücher) anführt, auch für die Bilderexegese der vlämischen Schule einen wesentlichen Beitrag geliefert hat.

Abgesehen davon und von der Fülle des andern Materials für die Biographie der Antwerpener Künstler, auf welche ich hier nur im Allgemeinen verweisen kann (wollte man alles Neue herausheben, so hiesse das ein zweites Buch schreiben!), hat van den Branden seinem Werk auch dadurch, dass er auch fremde Künstler, die nur vorübergehend in Antwerpen arbeiteten, mit in seiner Arbeit aufführt, ein weiteres Gebiet gegeben als Rooses. Ueber Lievens, Largillière, Helt-Stockade, Uytewael, Jan Porcellis und vor Allem über Adriaan Brouwer¹⁾, die sämmtlich von Rooses gar nicht genannt werden, erfahren wir eine Reihe neuer biographischer Details. Von kleineren Antwerpener Meistern finden wir gelegentlich den einen bei Rooses erwähnt, der bei van den Branden fehlt; und umgekehrt nennt dieser wieder Antwerpener Kleinmaler, welche Rooses übergeht. So sind P. van de Velde, Hans Tielens, Lucas Smout, Gillis und C. Peeters, Minderhout, Simon van Douw, Adriaan de Gryeff, Frans und Gillis Mostaert u. A. nur bei van den Branden besprochen, während ein Bles, L. de

¹⁾ Welche Bedeutung van den Branden's Funde gerade für A. Brouwer haben, darauf werde ich in nächster Zeit in einer besonderen Arbeit über diesen Meister (in den »Graphischen Künsten«) näher eingehen.

Heere, die beiden Bril, David de Heem d. J., Cornelis Molenaer, Jan de Reyn, Marinus, P. Snyers, die beiden Steenwijck, die Familie Willaerts u. A. von Rooses genannt, aber von van den Branden übergangen werden.

Ein gewisses Schwanken über die Grenze des Stoffes hinaus war schon durch das Thema veranlasst, welches m. E. glücklicher etwa als »Geschichte der vlämischen Malerei seit 1500 unter der Führung der Antwerpener Schule« gefasst wäre.

Das Bestreben nach einiger Vollständigkeit in der Aufzählung der Werke der einzelnen Meister tritt bei van den Branden, soweit dies nicht (wie bei Rubens, van Dyck, Teniers u. A.) weit über den Rahmen einer allgemeinen Geschichte der Antwerpener Schule hinausgehen würde, deutlich hervor. Da er aber, soweit es sich um Bilder im Auslande handelt, meist nach Katalogen citirt, ist er auf die ihm bekannten Kataloge angewiesen und verfällt in alle Irrthümer derselben. Das ist, wie bereits erwähnt, bei Rooses weit weniger der Fall. Dafür hat derselbe aber das Princip, bei Malern zweiten und dritten Ranges nur eines oder einige wenige Werke aufzuführen, ja häufig nur die Namen zu nennen, ohne irgend ein Gemälde namhaft zu machen. Offenbar haben ihn die grossen Meister zu sehr gefesselt, oder es hat ihm in den fremden Sammlungen die Zeit gefehlt, um auch den kleineren Meistern seine volle Aufmerksamkeit zu widmen. Dadurch ist der Verfasser aber gelegentlich zu Irrthümern über diese kleineren Meister, zu ungerechter Beurtheilung derselben und selbst zu falschen Schlüssen über einzelne Werke, welche grossen Meistern zugeschrieben werden, gekommen.

Ich kann nur einige wenige Meister herausgreifen. Ueber Cornelis de Wael hat Dr. L. Scheibler im letzten Heft des »Repertoriums« ausführlich berichtet. Von der Künstlerfamilie Peeters nennt Rooses nur den Bonaventura und den Jan Peeters²⁾, während van den Branden auch die beiden andern Geschwister Gillis und Catharina Peeters namhaft macht. Aber von den beiden Gemälden des Jan, welche Rooses anführt, wird das der Pinakothek zu München jetzt dem Pieter Potter oder Beerstraaten zugeschrieben, während sich zahlreiche echte Gemälde (in Madrid Nr. 1518, Porcellis genannt; in Hannover, Stockholm, Cassel, Wien, Schwerin, Nr. 818, bei Fürst Liechtenstein Nr. 885, Bonaventura genannt, in Darmstadt Nr. 392, im Amalienstift zu Dessau Nr. 206, in Pommersfelden u. s. f.) hätten aufzählen lassen. Den Gillis Peeters, der als der älteste der Brüder zugleich ihr Lehrer gewesen zu sein scheint, kennt auch van den Branden nur aus den Urkunden. Nach seinen allerdings seltenen Gemälden verdient er aber um seiner selbst willen unter den vlämischen Landschaftern ebensowohl als durch das Verhältniss zu Bonaventura eine nähere Behandlung. In öffentlichen Sammlungen sind bezeichnete Landschaften von ihm in Dresden (Nr. 1100) und Düsseldorf; letztere gemeinsam mit dem jüngeren Bonaventura gemalt und eine afrikanische Küste darstellend; danach scheinen die drei Brüder, da auch Jan afrikanische Landschaften gezeichnet hat, ihre Seereise bis an die Westküste Afrikas ausgedehnt

²⁾ Die ungleichmässige Schreibweise des Namens: Peeters, Peters und Peeter, beruht wohl nur auf einer Flüchtigkeit des Setzers.

zu haben, wahrscheinlich auf gemeinsamer Fahrt. Andere Gemälde seiner Hand besitzt Herr von Carstanjen in Berlin, Herr Präsident Stüve und Frau Koser ebenda, Herr Dr. Schubart in Dresden u. s. f. Sie sind fast ausnahmslos bezeichnet und zeigen einfache landschaftliche Motive, meist einen Bach mit Bäumen und einem Gehöft; etwa dem J. d'Arthois und A. Keirincx verwandt.

Von der Schwester dieser Künstler, von der 1615 geborenen Catharina Peeters, nennt Rooses ganz richtig ein C. Peeters 1657 bezeichnetes Seestück der Galerie Liechtenstein. Aber die vier Stillleben des Museo del Prado, welche er gleichfalls unter ihrem Namen aufführt, sind sicher nicht von Catharina, da sie sämtlich CLARA P. A^o 1611 oder CLARA PEETERS bezeichnet sind. Vielleicht war diese Stilllebenmalerin eine ältere Verwandte³⁾.

Neben Willem oder Guillam van Herp führt Rooses noch den Geeraard van Herp auf (S. 436), obgleich derselbe zweifellos identisch ist mit Guillam: man hat aus seiner Bezeichnung G. van Herp das näherliegende Geeraard erfunden. Der Verfasser erwähnt nur zweier Bilder des Künstlers als ihm zugeschrieben und scheint seine gar nicht so seltenen Genrebilder vielmehr dem jüngern Hendrik van Herp zuzuschreiben. Bei van den Branden finden wir bereits eine grössere Zahl von Bildern namhaft gemacht und zwar sämtlich richtig auf Guillam's Namen, in den Galerien zu Berlin, Stockholm, Brüssel (Dubus und Aremberg), Buckingham Palace (?) und Antwerpen. Ich füge noch die folgenden hinzu: bei Graf Moltke in Kopenhagen eine »Bauernkneipe« (Nr. 12), beim Grafen Harrach in Wien »plündernde Soldaten« (bez. 1664), in Montpellier das »Jägerfrühstück« (ohne Nummer, A. Brouwer gen.), bei Dr. Kuranda in Wien (1872) das »Ochsen Schlachten«, bei Marquis of Bute in London zwei grössere Gesellschaftsstücke (bezeichnet: G. V. HERP), den »Besuch der Engel bei Abraham« in der Galerie zu Darmstadt, (Nr. 344), »zechende Bauern« bei H. Brasseur in Köln (D. Teniers genannt), ein ähnliches Bild früher im Privatbesitze zu Berlin, ein »Bauernstück« in der Galerie zu Bamberg (Nr. 237), wahrscheinlich auch »Jesus, Maria und Martha« in der Galerie zu Schwerin (Nr. 470) u. s. f. Auch die Angabe, dass G. van Herp Gemälde des D. van Delen staffirt habe, sah ich bestätigt, z. B. in einem späteren Bilde des Delen, welches Mr. Galton 1879 im Bethnal-Green-Branch Museum zu London ausgestellt hatte.

Wie sich Willem van Herp in seiner sehr eigenthümlichen Stellung unter den vlämischen Meistern erst durch Zusammenstellung und Vergleichung einer grösseren Reihe seiner Werke richtig beurtheilen lässt, so auch Simon de Vos, dessen herrliches Selbstbildniss beide Verfasser der »Antwerpener Malerschule« gleichmässig loben und von dem sie einige Kirchenbilder und das Liechtenstein'sche Genrebild anführen. In Deutschland sind aber ferner noch: in der Galerie Nostitz zu Prag eine Allegorie (bez. 1631), in Gotha die

³⁾ Ich muss hier bekennen, dass ich gleichfalls selbst in van den Branden's Irrthum über den Vornamen jener Stilllebenmalerin verfallen bin, obgleich ich die Madrider Bilder sehr genau kannte und ihre Inschriften fascimilirt hatte. (cf. Studien zur Geschichte der holländischen Malerei, S. 224.)

»Abigail«, in Göttingen »Christus und Martha«, in Berlin »die Züchtigung des Amor«, im Schloss zu Würzburg »die Werke der Barmherzigkeit« (bez. 1641); in Kopenhagen die »fünf Sinne« (früher Nr. 191 unter Franken's Namen) u. a. m.

Ich habe bereits hervorgehoben, dass Rooses für die älteren Künstler der Antwerpener Schule kritischer und zum Theil auch vollständiger ist. Dennoch lassen auch bei ihm selbst die hervorragendsten Meister dieser Zeit in dieser Beziehung manches zu wünschen übrig. Betrachten wir nur einmal Quinten Massys. Rooses nennt und bespricht theilweise sehr ausführlich die beiden Altarwerke in Antwerpen und Brüssel, die Madonna in Berlin, den Christus und die Maria in Antwerpen, das Porträt des P. Aegidius in Longford Castle, die Madonna im Museum zu Amsterdam und den »Einnehmer und seine Frau« im Louvre. Die drei Bildnisse der Uffizien sind längst als Werke des Kölner »Meisters vom Tode der Maria« bekannt; und die Wiederholung der »Einnehmer« bei H. della Faille in Antwerpen, die ich zwar nicht kenne, scheint mir schon nach der Inschrift: Quinten Massys 1519 inventor, kaum auf Eigenhändigkeit Anspruch machen zu können. Dafür sind dem Verzeichniss echter Gemälde — die zahlreichen Schulbilder und alte Copien übergehe ich — noch hinzuzufügen: in Paris das köstliche »Holbein« genannte Bildniss eines Mannes bei Mr. Wilson, sowie die Halbfigur der Madonna und der Kopf einer hl. Magdalena bei M. Warneck; in Brüssel das grossartige Profilporträt im Besitz des Comte Eugène d'Oultremont, welches angeblich den Künstler selbst darstellen soll (bez. QUINTINS METSYS PINGEBAT. ANNO . 1513); in London beim Rev. Mr. Russel eine Madonna im Zimmer; in Lucca die feine Halbfigur der Maria Magdalena vor schöner Landschaft beim Conte Mansi; das meisterhafte männliche Bildniss im Städel'schen Museum zu Frankfurt a. M.; der hl. Hieronymus in der Berliner Galerie (Marinus, dem er gelegentlich zugeschrieben ist, sehr überlegen); eine Magdalena bei Mad. James Rothschild in Paris; das Bildniss des Carondelet in München (Nr. 741); ausserdem die verschiedenen Wiederholungen (meist wohl von Schülerhand) des »segnenden Christus« und der »Maria« in Antwerpen, nämlich in der National Gallery zu London, im Besitz des Herrn Dr. Weber in Berlin etc.

Diese wenigen, mitten herausgegriffenen Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, nach welcher Richtung hin die beiden Werke einer Vervollständigung und Durcharbeitung bedürfen, wenn sie — wie nach ihrer Bedeutung und nach dem Bedürfniss, dem sie entgegengekommen sind, nicht zu bezweifeln ist — eine neue Auflage erleben. Aber auch so bieten sie des Neuen eine solche Fülle, dass sie für das Studium der Geschichte der vlämischen Malerei völlig unentbehrlich sind.

W. Bode.

Raphael's Schule von Athen. Von **Anton Springer**. Erläuternder Text zu dem Kupferstiche von Louis Jacoby. Mit Illustrationen und Kunstbeilagen. Abdruck aus der Zeitschrift »Die graphischen Künste«. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1883.

Die vierte Centenariumsfeier von Raphael's Geburt ist ungewöhnlich schweigsam verlaufen. Weder das Fest in Rom noch das in Urbino liess sich auch nur annähernd vergleichen der gewaltigen Demonstration, als welche

sich die vierte Centenariumsfeier Michelangelo's in Florenz im Jahre 1875 darstellte. Welche Ergriffenheit der Massen, welche Bewegung in ganz Europa! — Soll das ein Urtheil gegen Raphael sein — ist er unserer Zeit fremd geworden? — Ich glaube nicht. Die pathetische Individualität Michelangelo's fordert zum Pathos heraus — mit dem Normalmenschen Raphael verkehren wir in gelassener Intimität — wir fühlen den Segen seines Umgangs entweder stets oder nie. — Doch die Forschung ist ja nicht von Affecten abhängig; aber auch da, welcher Unterschied in der Fülle von Publicationen im Jahre 1875 und 1883! Hier liegt die Erklärung anderswo; die Michelangeloforschung hat zugleich die Raphaelforschung in regen Fluss gebracht und so hat namentlich das letzte Lustrum nicht erst auf die Centenariumsfeier Raphael's gewartet, sondern eine Reihe schwerwiegender Arbeiten von fundamentaler Bedeutung für Aufhellung einzelner Partien der Entwicklungsgeschichte Raphael's zu Tage gefördert.

Dagegen hat uns das Centenariumsjahr mit einem Werke beschenkt, das wir lange mit Ungeduld erharreten: den Stich des erhabensten Werkes von Raphael: Die Schule von Athen, von Louis Jacoby. Deutschland hat damit ein so edles Weihegeschenk dem Genius des Künstlers dargebracht, wie es edler und grösser nicht gedacht werden kann. Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, welche die materielle Möglichkeit für die Durchführung dieses imposanten Werkes schuf — liess es sich aber nicht genügen, uns mit der Reproduction von Raphael's grösstem Werke zu beschenken — sie hat uns auch in Springer's Schrift einen Commentar dazu gegeben — welcher — man darf es aussprechen — wohl als Schlussstein der reichen exegetischen Litteratur dieses Werkes betrachtet werden kann. Möglich, dass der künstlerische Werdeprocess dieser Schöpfung noch durch den glücklichen Fund einer oder der anderen Skizze in seinen Details bereichert, möglich dass die inhaltliche Erklärung in dieser oder jener Einzelheit noch vervollständigt wird, alle wesentlichen Fragen in künstlerischer und sachlicher Beziehung haben aber durch die vorliegende Arbeit Springer's ihren positiven Abschluss erfahren.

Das erste Capitel der Springer'schen Schrift orientirt im Allgemeinen über Raphael's Thätigkeit im Vatican und über das Verhältniss dieser seiner Thätigkeit zu der seiner Vorgänger. Das zweite Capitel bespricht die gesammte malerische Ausschmückung der Camera della Segnatura, das dritte Capitel geht dann über zu der Schule von Athen. Hier wird zunächst die Beschreibung des Gemäldes vom rein künstlerischen Standpunkt gegeben, d. h. nur das angeführt, was der am Gemälde sieht, welcher ohne litterarischen Apparat mit scharfem Auge vor das Werk hintritt. Dann folgt die Besprechung der vorbereitenden Studien. Ich halte es nicht für wahrscheinlich, dass uns gerade bei der Schule von Athen alle Studien und Skizzen verloren sein sollten, welche auf einen Wechsel der Entwürfe während der Arbeit hindeuteten. Und so erscheint mir Springer's Vermuthung von überzeugender Kraft, dass Raphael aus dem Ringen mit dem widerspenstigen Stoffe der Disputa noch Früchte für die Composition der Schule von Athen reiften; dass die dort gewonnenen Erfah-

rungen auch für dieses Werk verwerthet wurden. Das Einzelne freilich hat eine nicht minder gründliche Vorbereitung erfahren, als dies in anderen Werken des Künstlers der Fall ist. Diese einzelnen Vorstudien werden sämmtlich von Springer besprochen, ihre Stellung in der Entwicklung des Ganzen festgestellt; die Ausscheidung der aus dem Besitze Arundel's herrührenden in der Oxforder Sammlung befindlichen Architekturzeichnung mit Apollo in der Nische aus der Reihe der Raphael'schen Entwürfe erscheint mir mit unanfechtbaren Beweisen gestützt und der Hinweis auf ihren Zusammenhang mit dem Stiche des Giorgio Mantuano ist von überzeugender Kraft.

Es folgt nun die Besprechung der älteren Deutungen des Bildes von Vasari an. Hier bildet den Schwerpunkt die Erklärung, wie man dazu kam, einzelnen Gruppen oder Gestalten der Schule von Athen eine christliche Deutung zu geben. Die Annahme von der Abhängigkeit des Vasari von dem Stich des Agostino Veneziano erscheint mir als eine glückliche Hypothese, sie bietet die einzige Möglichkeit, den wunderlichen Schluss von Vasari's Erklärung des Bildes zu verstehen; das Gleiche gilt von der Erklärung der seltsamen Taufe, welche das Werk Raphael's auf dem Stiche Ghisi's erhält. Nun folgt die Besprechung jener Erklärungen, welche in dem Gemälde ein nicht selten bis in das entfernteste Detail entwickeltes Bild der griechischen Philosophie und ihrer verschiedenen Richtungen sehen. — Der Grundgedanke ist unbedingt richtig; er ergibt sich ebenso nothwendig aus der künstlerischen Gliederung des Gehaltes, welcher sich in Ausschmückung der Camera della Segnatura offenbaren sollte, wie aus dem, was die Composition selbst unmittelbar ausspricht. Will man aber darauf aufmerksam machen, dass Plato nicht mehr der Mann des 16. Jahrhunderts war, sondern Paulus, so ist darauf einfach mit dem Hinweis geantwortet, dass populäre Werke wie Bembo's Asolanen und Castiglione's Cortigiano, die ganz im Platonismus wurzeln, im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstanden — die Asolanen 1505, der Cortigiano circa 1508. Also dass wir in der Schule von Athen eine Verherrlichung der Philosophie haben, daran kann nicht gerüttelt werden; dass die von Marsilius Ficinus ausgehende philosophische Strömung directen Einfluss auf den Inhalt des Gemäldes gehabt habe, auch dies ist wohl feststehend; aber dagegen wehrt sich die Erklärung Springer's mit Recht: erstens gegen das Zuvielwissenwollen — und wie da die Vermuthung an Stelle wissenschaftlicher Gewissheit getreten ist, zeigt am instructivsten seine Uebersicht der von Auslegern vorgebrachten Bezeichnungen der einzelnen Persönlichkeiten —, dann zweitens gegen jene, welche fast jede einzelne Gestalt, jede Gruppe mit einer Belegstelle aus Ficinus erklären möchten. Springer's eigene Erklärung des Bildes legt sich noch grössere Zurückhaltung auf, als es bereits die erste Auflage seines Buches Raphael und Michelangelo that — und dann hebt er eine Seite des Inhalts wenn möglich noch schärfer hervor als früher. Grimm hat im ersten Bande seines Commentars zu Vasari's Leben Raphael's den fruchtbaren Gedanken geäußert, dass auf dem Gemälde eine Darstellung des zu jener Zeit üblichen Studienganges gegeben werden sollte, ohne jedoch den Gedanken weiter zu verfolgen und ihn auszubilden. Springer's Erläuterung gipfelt in dem Satz: »Die

Webekette bildet in der Schule von Athen die Darstellung der sieben freien Künste, die Einschlagsfäden die Verherrlichung griechischer Philosophen.« Die Namen der einzelnen Philosophen nennt Springer nur da, wo sie unwiderleglich feststehen — viel wichtiger erscheint es ihm, darauf hinzuweisen, wie bestimmt und klar Raphael die Vertreter der einzelnen Disciplinen charakterisirte — zunächst im Vordergrunde die Grammatiker — dann in einer Gruppe die Arithmetik und Musik — dann rechts die Geometer und Astronomen — oben aber auf der Plattform Dialektik und Physik — dann Alles überragend Platon und Aristoteles. Ich möchte sagen: in der Springer'schen Formel ist das Gesetz ausgesprochen, in welchem alles Unanfechtbare früherer Erklärungsversuche, geläutert von ihren Irrthümern, zum Ausdrucke gekommen ist.

Möge Springer's Schrift populär werden; jedes Kunstwerk erklärt sich zunächst durch sich selbst — aber ein Werk wie die Schule von Athen, in dem sich so viel künstlerische Weisheit, aber auch so viel Gehalt und Inhalt der Zeit offenbart, wird doch erst ganz genossen, wenn es ganz verstanden wird. Und Springer's Schrift ist der beste Schlüssel zu diesem Verständniss.

H. J.

Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari pittore. Con documenti inediti per **Giuseppe Colombo**, socio corrispondente della R. deputazione sovra gli studi di storia patria. Roma, Torino, Firenze: Fratelli Bocca librai di S. M. 1881. Prezzo L. 7. 1 Bd. in 8° von 382 Seiten.

Wer je Gaudenzio Ferrari und seinen Werken näher nachgegangen ist, weiss, wie schwer es hält, sich von diesem Künstler ein klares Bild zu machen. Jeden Augenblick sieht man sich genöthigt, sein Urtheil über denselben zu modificiren, und so gewinnt man schliesslich die Ueberzeugung, dass eigentlich nur diejenigen ein Recht haben, über Ferrari mitzusprechen, welche seine monumentalen Arbeiten aus eigener Anschauung kennen. Gaudenzio gehört zu jenen Meistern, bei denen im Alter eine bedeutende Abnahme der Phantasie und eine oft bedenkliche Lüderlichkeit in der Ausführung zu bemerken ist. Steht man z. B. vor den Fresken aus der Leidensgeschichte Christi in der vierten Capelle rechts von Sta. Maria delle Grazie in Mailand, so wird man von dem Künstler keine hohe Idee bekommen, suchen wir ihn dagegen in Varallo, seiner Heimat auf, wo er 1513 die kleine Kirche des Franciscanerklosters mit 21 Scenen aus dem Leben Jesu schmückte, dann staunen wir über sein dramatisches Talent und sein technisches Können. In Varallo erst wird man sich dessen bewusst, was der Meister zu leisten im Stande war, wenn er sein künstlerisches Gewissen zu Rathe zog.

Aus dem Gesagten allein schon erklärt sich die Thatsache, dass Ferrari in der Kunstgeschichte noch heute nicht den Platz einnimmt, der ihm gebührt. Von den Einen wird er kurzweg zu den Manieristen und Eklektikern gezählt, von den Andern bis in den Himmel gehoben. Ja, Lomazzo nennt ihn in seinem Buche »Idea del Tempio della pittura« sogar in einem Athemzuge mit den Allergrössten, mit Mantegna, Lionardo, Michelangelo, Raphael, Correggio und Tizian. Lomazzo war überhaupt, dies muss von vorne herein bemerkt werden, derjenige, welcher am besten für den Ruf seines Lehrers

sorgte; in seinem »Trattato della pittura« kommt derselbe nicht weniger als 43 mal vor. Was die späteren Kunsthistoriker wie Bordiga und Rio über Ferrari geschrieben haben, ist im Wesentlichen aus der Quelle des älteren Lombarden geschöpft.

Auch Colombo fusst, was die künstlerische Kritik der Werke Ferrari's betrifft, im Grossen und Ganzen noch auf Lomazzo und Bordiga, mit deren Aussprüchen er sich in den meisten Fällen zu decken sucht. Der Werth seines Buches liegt also nicht sowohl im ästhetischen, als im archivalischen Theile. Für die am Schlusse publicirten 28 Documente, die der Autor, wie er selbst in der Vorrede erzählt, dem gelehrten Pater Bruzza verdankt, können wir ihm nicht genug Anerkennung zollen. Durch sie ist manche Annahme, welche bisher allgemein Glauben fand, endgültig beseitigt worden. So wird z. B. jetzt, da man die Actenstücke XII, XIII, XIV und XXIV kennt, Niemand mehr die Behauptung Bordiga's, Ferrari habe als Junggeselle gelebt, wiederholen können. (Vgl. Notizie intorno alle opere di G. Ferrari. Milano 1821. Seite 49.)

Gaudenzio Ferrari wurde in den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts, 1484 oder 1481, zu Valduggia, einem kleinen Orte im damaligen Mailändischen geboren, den man berührt, wenn man vom Ortasee über Gozzano nach Varallo geht. Sein Vater hiess Messer Antonio Lanfranco, seine Mutter stammte aus der Familie der Vinci. Das Malen lernte Gaudenzio, wie Lomazzo im Trattato berichtet (S. 421), bei Stefano Scotto und Bernardino Luini, von welch Letzterem auch mehrere Motive auf den Schüler übergegangen sind. Die Behauptung, er sei vorher bei Gerolamo Giovenone in die Lehre gegangen, basirt auf keinerlei Aeusserung eines zeitgenössischen Schriftstellers, sondern ist lediglich auf eine Tradition zurückzuführen, welche sich in Vercelli, der Geburtsstadt Giovenone's, gebildet hat (cf. Lanzi, Storia pittorica dell' Italia. Edizione terza. Bd. IV, S. 186 u. 209). D'Azeglio — s. La Reale Galleria di Torino incisa e illustrata, fascicolo 1^o, Torino 1836, gr. Fol. — weist zwar auf ein Bild Giovenone's hin, welches, seiner Zeit bei einem gewissen Gian Antonio Ranza in Vercelli, »Jeronimus Juvenonis maestro di Gaudencio« bezeichnet gewesen sein soll; dasselbe fällt für uns jedoch ausser Betracht, da es heute spurlos verschwunden ist. Die Echtheit der Inschrift muss aber mindestens bezweifelt werden, denn es ist schlechterdings nicht denkbar, dass ein Meister, um sich zu empfehlen, auf sein Werk den Namen seines Schülers setzte (cf. Vasari, Ed. Le Monnier, Bd. XI, S. 275, Anmerk. 2). Auch das Verhältniss Gaudenzio's zu Perugino und zu Raphael's Atelier in Rom ist durch keine Documente, weder durch archivalische noch durch künstlerische, festzustellen. Lomazzo, der als sein Schüler (s. Tratt. S. 112 u. 372) gewiss wie kein anderer Zeitgenosse über den Künstler Bescheid wusste, sagt nichts von solchen Beziehungen. Und was mich betrifft, so ist es meine feste Ueberzeugung, dass Ferrari sich weder in Florenz noch in Rom je aufgehalten hat, und dass er überhaupt nie über die Apenninen hinaus gekommen ist. Aber, wird man fragen, so ganz ohne Grund haben die Gelehrten Beziehungen Ferrari's zu Perugino und Raphael doch wohl nicht angenommen? Allerdings nicht! Sie

glaubten eben ihre Behauptung genügend zu begründen, indem sie auf die Stilverwandtschaft hinwiesen, welche bisweilen zwischen Ferrari's Werken und denen Perugino's und Raphael's besteht. Das allein beweist jedoch nichts. Wollten wir uns nach solchen Indizien Schlüsse erlauben, so liesse sich auch mit Leichtigkeit feststellen, dass Ferrari zu dem Cremoneser Maler Altobello Melone und zu den Florentinern Mariotto Albertinelli und Sogliani, mit deren Werken die Seinigen gelegentlich verwechselt werden (vgl. Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der ital. Malerei, Bd. VI, S. 521 und Bd. IV, S. 499), in einem Schulverhältniss gestanden, dann liesse sich auch beweisen, dass er zu Spagna, dessen Engeltypus nicht selten an ihn erinnert, Beziehungen hatte (Crowe, Ital. Malerei, Bd. IV, S. 335). Wir bleiben also dabei: was Ferrari geworden, verdankt er sich selbst, den Unterweisungen, die er in den Ateliers Scotto's und Luini's erhielt, und indirect den guten Principien, welche auch nach dem Fortgange Lionardo's noch auf der von Lodovico Sforza gegründeten Mailänder Akademie herrschten.

Im Folgenden sei nun auf den positiven Theil im Buche Colombo's näher eingegangen. Es fällt auf, dass aus der Jugendzeit des Meisters, die er wahrscheinlich in seiner Heimat verlebte, kein einziges Document existirt. Die ersten uns mitgetheilten Actenstücke zeigen uns Ferrari bereits in Vercelli. Am 26. Juli 1508 erhielt er daselbst von den Brüdern der Congregation der hl. Anna den Auftrag, für ihre Kirche ein Tafelbild zu malen. Dasselbe sollte bis Ostern fertig werden und 240 Gulden kosten. Ferrari scheint auch wirklich den Termin eingehalten zu haben, wie zwei Quittungen vom 7. Mai und 30. Juli 1509 beweisen. Das Gemälde selbst ist leider heute verschollen. In den Jahren 1510 und 1511 war Gaudenzio für Arona thätig, wo noch heute eine »Gaudentius Vincius« bezeichnete Tafel in 9 Abtheilungen den Beschauer mit Bewunderung erfüllt. Laut Instrument vom 25. Febr. 1510 sollte das Werk um Ostern 1511 vollendet sein, und wurden dem Meister für dasselbe 150 Dukaten zugesprochen. Charakteristisch ist die Klausel, nach welcher ihm, im Falle Minderwerthes der Ancona, eine gewisse Summe abgezogen werden soll, ehrenvoll allerdings wiederum der Umstand, dass die Abmachung vom 5. Juni 1511 am 26. Juli schon wieder annullirt wurde. 1514 begab sich der Meister nach Novara, um dort am 20. Juli einen für ihn sehr wichtigen Contract zu unterzeichnen. Es handelte sich in demselben um die Herstellung des schönen Tafelbildes in sechs Abtheilungen, welches sich in der Basilika di S. Gaudenzio, in der zweiten Capelle links vom Eingang befindet. Ferrari sollte für dasselbe 1250 Lire erhalten, eine Summe, die ihm nach und nach ausgezahlt wurde. 300 Lire waren sofort fällig, je 300 auf Ostern und St. Martini 1515, 350 endlich nach der Ablieferung des Bildes. Es scheint, dasselbe reifte sehr langsam und war weit davon entfernt, in den gewünschten 18 Monaten fertig zu sein, wenigstens fanden die Zahlungen in mehr als vier Raten statt und erstreckten sich über das Jahr 1515 hinaus bis in die Jahre 1516, 1517, 1518 und 1521. Die letzte Quittung datirt vom 21. März 1521. 1521 war es auch, als Ferrari am 9. Januar den Giuseppe di Amedeo Giovenone auf sechs Jahre zu sich in die Lehre nahm. Die folgenden Actenstücke aus

den Jahren 1525, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532 und 1534 sind sämmtlich aus den Archiven von Vercelli geschöpft, wo der Künstler bis zum Herbst 1534 seinen ständigen Wohnsitz hatte. Den 9. Mai 1525 war er bei der Theilung der Hinterlassenschaft des Giovenone unter dessen Söhne Giam-pietro, Gerolamo und Giuseppe zugegen, und am 24. Juli 1528 fungirte er in der Familie Giovenone von Neuem als Zeuge bei der Schliessung eines Vertrages. An den 13. October sodann knüpft sich die Bestellung eines Tafelbildes für die jetzt nicht mehr vorhandene Chiesa della Trinità. Dasselbe musste bis zum August 1529 fertig sein und wurde mit 36 Scudi bezahlt. Da nicht gesagt wird, was das Bild vorstellte, ist es heute nicht mehr nachzuweisen. Auf festerem Boden stehen wir glücklicherweise in den Documenten IX, X und XI, die über Gaudenzio's Arbeiten in S. Cristoforo näheren Aufschluss geben. Zunächst erfahren wir, dass das berühmte Tafelbild im Chor und die Fresken zum Theil am 27. Juni 1529 bestellt wurden. Der Contract, in welchem dem Meister 150 Scudi und drei Säcke Korn zugesichert werden, ist zwischen ihm und Giovanni Angelo dei Corradi di Lignana abgeschlossen. Der Rahmen zu dem Bilde, welcher, beiläufig bemerkt, heute verschwunden ist, wird unter dem 3. Juli Meister Nikolaus de Vailate um den Preis von 35 Goldgulden vergeben. Was die Fresken in der sogenannten Cappella dell' Assunta betrifft, so sei bemerkt, dass dieselben erst aus dem Jahre 1533 stammen; in der betreffenden Urkunde vom 3. Nov. 1532 heisst es ausdrücklich: »incipiat laborare tempore veris prox. venturi«. Wir haben des Zusammenhangs halber vorgegriffen und wenden uns wieder um einige Jahre zurück. Am 2. December 1530 bestellte ein gewisser Troilo Avogadro di Collobiano ein Tafelbild bei Ferrari für die Cappella di S. Antonio in S. Marco. Der Meister verpflichtete sich, dasselbe bis zum 24. Juni 1531 zu liefern und zwar um den Preis von 50 Scudi, welche ihm in Raten von je 10 Scudi abbezahlt werden sollten. Eine Quittung vom 23. Febr. 1531 liegt noch heutigen Tags im Archive zu Vercelli. Aus dem XII. Document erfahren wir, dass Ferrari mit Zustimmung seines Sohnes Gerolamo, welcher, wie aus einer Urkunde von 1530 hervorgeht, schon länger volljährig war, seiner Tochter Margarethe am 2. Nov. 1532 500 mailändische Lire mit in die Ehe gab, aus dem XVII. endlich, dass die Gebrüder De Nanis in Casale bei ihm ein Bild bestellten. Die uns mitgetheilten Quittungen datiren vom 14. und 15. Januar 1532, sowie vom 9. Juli 1534.

Die Zeit der Uebersiedelung Ferrari's nach Mailand ist nicht festzustellen. Sicher scheint, dass der Meister von Ostern bis zum Herbst 1535 die Kuppel im Sanctuarium zu Saronno ausmalte, dass er den 4. Oct. 1535 wieder in Vercelli war und von 1539 an seinen Wohnsitz definitiv in Mailand genommen hat. Da jedoch der Vertrag für Saronno vom 28. Sept. 1534 im Archiv zu Mailand liegt, ist die Wahrscheinlichkeit nicht ausgeschlossen, dass er zeitweise sich bereits früher dort aufgehalten.

Während die Urkunden von Vercelli sich meistens auf Arbeiten Ferrari's beziehen, geben diejenigen von Mailand zum grossen Theil Auskunft über seine Privatverhältnisse. Nur über ein Werk seiner letzten Periode, über das Abend-

mahl in Sta. Maria della Passione sind archivalische Aufzeichnungen erhalten. Doch gehen wir der Reihenfolge nach. Am 8. Aug. 1539 bestätigte Ferrari ein im März desselben Jahres aufgesetztes Instrument seiner Frau Maria de la Foppa aus Morbegno, und am 22. Sept. ernannte er sogar einen Procurator für seine dortigen Interessen. In das gleiche Jahr fällt der Verkauf seines Hauses in Varallo an die Gebrüder de Agno. Aus dem Vertrag vom 5. Aug. geht hervor, dass die Abzahlung eine ratenweise war, und dass Ferrari 1541 und 1542 noch Geld auf seinem früheren Besitzthum stehen hatte. Ebenfalls 1539 fällt der Streit zwischen Gerolamo Carcano und Francesco Pessina, in dem Ferrari und Nicolo da Piacenza als Schiedsrichter zu fungiren hatten. Es handelte sich dabei um die Schätzung von Malereien des Pessina, mit denen der Auftraggeber nicht zufrieden war. Der Streit wurde am 8. October zu Gunsten des Malers entschieden. Das folgende Document, vom 20. Januar 1540, ist eine dem Francesco Belinzago ausgestellte Quittung über 50 Lire, das XXIV., vom 27. März 1540, die Zustimmung zu der Procura, welche Ferrari's Frau einem gewissen Gio. Pietro de Ulmo ertheilt hatte. Nun kommen die drei Actenstücke, welche sich auf das Bild in Sta. Maria della Passione beziehen. Ferrari's Fresken in Sta. Maria delle Grazie rühren von 1542 her, ein Bild für S. Paolo malte er im Jahre 1543, und die Cena in der Kirche della Passione 1544, der Auftrag für letztere wurde ihm jedoch schon im Jahre 1543 ertheilt. Die 40 Scudi, welche ihm am 17. April 1545 dafür ausbezahlt werden sollten, wie unter dem 18. Febr. 1544 stipulirt war, sind jedenfalls nur als ein Theil der ihm zuerkannten Summe zu betrachten. An die Cena knüpfte sich später ein wunderbarer Streit, der erst nach dem Tode des Meisters geschlichtet wurde. Der Pater Aurelio hatte dieselbe unrechtmässigerweise der Kirche S. Ambrogio de Merate geschenkt und sah sich 1549 genöthigt, seinen Schenkungsact zu widerrufen. Dass die Bürger von Merate das Bild nicht gerne herausgaben, lässt sich denken, erst am 10. Nov. 1551 wurden sie durch ein Decret förmlich dazu gezwungen. Das letzte Document, aus dem Jahre 1543, ist von geringer Bedeutung, wir erfahren aus demselben, wie Ferrari mit seinem Kunstgenossen Giovan Battista della Cerva zusammen auf drei Jahre ein Haus miethete, welches dem Gerolamo Busti gehörte. Busti liess sich für dasselbe 137 Pfund 10 Soldi bezahlen, wovon die eine Hälfte auf Ostern, die andere auf Michaelis fällig war.

Wir wenden uns jetzt zum exegetischen Theile im Buche Colombo's. Es muss betont werden, dass nicht alle Bilder, die der Verfasser Ferrari zuschreibt, wirklich von ihm herrühren, und dass auf der andern Seite authentische Gemälde des Meisters zuweilen von Colombo übergangen werden. Es sei hier nur ein Beispiel angeführt. In der Sacristei von S. Andrea zu Vercelli — vgl. Colombo, S. 172—173 — wird ein Fresko gezeigt, auf welchem die Mutter Gottes mit dem nackten Christuskinde auf dem Schoosse dargestellt ist, umgeben von Engelsköpfen auf rothem Grunde. In der Lünette darüber gewahren wir drei musicirende Putten, eine nett in den Raum hineincomponirte Gruppe. Der schlechte Zustand des Bildes, welches sich früher an einer anderen Stelle befand, die theilweise pietätlose Ueberschmierung der Fleischtöne

und der Draperien erschwert ein Urtheil sehr, immerhin möchte ich mit Bestimmtheit behaupten, dass dieses Fresko von Bernardino Lanini, einem Schüler Ferrari's herrührt. Die Form der Hände, die runden Gesichter, das dem Lanini eigenthümliche rothe Haar scheint denselben deutlich zu verrathen. Ein Vergleich mit dem auf Holz gemalten Madonnenbilde in Turin — Nr. 54 bis im Katalog der Pinakothek von 1871, Phot. von Brogi, Nr. 2306 — ergibt überdies, dass wir es in Vercelli nur mit einer Copie zu thun haben. Zu den Gemälden, welche der Verfasser unberücksichtigt liess, gehört ein Bild in Bellagio am Comersee. Dasselbe schmückt die kleine Kirche S. Giovanni. Es ist auf Holz gemalt, aber auf Leinwand übertragen, und mir durch einen von Frizzoni in Mailand gütigst mitgetheilten Stich Pianazzi's bekannt. In einer Hügellandschaft gewahren wir auf Wolken thronend, die Füsse auf einen Engelskopf gestellt, den Heiland, umgeben von Engeln mit den Werkzeugen der Passion. Unten links Johannes der Täufer und Petrus mit acht knieenden Donatorinnen, rechts Stephanus und Paulus mit sechs Donatoren, die sich ebenfalls auf die Kniee geworfen haben. Das Bild, in der Composition streng symmetrisch, in den Linien harmonisch, gehört zu den bessern Werken Ferrari's und dürfte in die Zeit fallen, wo er noch kein Compagniegeschäft mit Giovan Battista della Cerva hatte. (Vgl. Archivio storico lombardo vom 31. Dec. 1882. Anno IX, Fasc. IV: Di alcune pitture esistenti nel territorio di Bellagio.)

Schliesslich sei noch auf einige Irrthümer hingewiesen, die sich in das Buch Colombo's eingeschlichen haben. Der Verfasser begeht auf Seite 167, in dem Capitel, wo er von den Fresken Ferrari's in der Kuppel der Wallfahrtskirche zu Saronno spricht, einen Fehler, indem er als Mitarbeiter Ferrari's auch Cesare da Sesto nennt. Nicht Cesare da Sesto hat in Saronno gemalt, sondern Cesare Magno, wie aus der Inschrift: Caesar Magnus faciebat 1533 deutlich hervorgeht (vgl. Dohme's Kunst und Künstler, Bd. V, S. 71 und 84 und Neujahrsblatt der Züricher Künstlergesellschaft von 1880, S. 11 u. 22). — S. 39 Zeile 3 von unten ist anstatt 1543 1843, S. 229 Zeile 6 von unten statt 37 137 und S. 86 Zeile 9 von unten für 13 del Dicembre 23 del dicembre zu lesen. S. 86 correspondirt der Text überhaupt nicht genau mit den Documenten. — Entschieden falsch commentirt Colombo, nach meiner Ansicht, den Ausdruck de Varali (cf. S. 41 und S. 104), derselbe bezeichnet nicht den Wohnsitz, sondern nur die Herkunft Ferrari's. Bekanntlich pflegten sich ja auch andere Künstler, wie z. B. Andrea Previtali aus Bergamo, bloss in dem Fall nach ihrer Vaterstadt zu nennen, wenn sie nicht in derselben wohnten. — Im letzten Capitel endlich stellt Colombo die Behauptung auf, Ferrari's Züge seien uns nur auf einem Bilde Bernardino Lanini's in S. Nazzaro in Mailand erhalten. Dies ist entschieden ein Irrthum, ich fand bei einem aufmerksamen Vergleiche, dass die von der Tradition in S. Cristoforo zu Vercelli als Ferrari bezeichnete Gestalt sich durchaus mit derjenigen in S. Nazzaro deckt und begreife nicht, wie Colombo sagen kann (S. 274), das Bildniss in Vercelli sei »in tutto differente dal ritratto di Milano«.

Der langjährige Aufenthalt Ferrari's in Vercelli gab Anlass zu einem Missverständniss, von verschiedenen Seiten wurde der Künstler in Folge dessen

der Schule von Vercelli eingereicht. In Wirklichkeit gehört er der mailändischen Schule an und zwar der mailändischen Schule im engern Sinne des Wortes; in Vercelli hat Gaudenzio, wie Colombo nachgewiesen, nur als Lehrer gewirkt. Seine Beziehungen zu den dortigen Meistern, auf die bereits in dem uns vorliegenden Buche interessante Schlaglichter fallen, will Colombo in einem zweiten Bande behandeln. Hoffentlich lässt derselbe nicht zu lange auf sich warten, denn wenn er, wie vorauszusehen (vgl. S. 3, 125 und 233), sich ebenfalls auf ein reiches Actenmaterial stützt, wird er ein willkommener Beitrag zur Geschichte der Malerei in Oberitalien sein. *Carl Brun.*

Die Schätze der grossen Gemälde-Galerien Englands. Herausgegeben von Lord **Ronald Gower**. Leipzig, Otto Schulze, 11 Querstrasse, 1882. Lief. 2—4.

Es wurde an dieser Stelle (Repertorium V, S. 457) die erste Lieferung dieser deutschen Ausgabe des englischen Werkes bereits willkommen geheissen. Die Schätze, welche sich in den englischen Privatgalerien verbergen und dem Fremden so schwer zugänglich sind, werden in ausgezeichnete Auswahl in dieser Publication nun auch dem deutschen Publicum zugänglich gemacht. Die schönsten Miniaturen werden darin gleichfalls berücksichtigt. Die vorliegenden drei Lieferungen bieten eine interessante Zusammenstellung hervorragender Meisterwerke. Die Niederländer sind vertreten durch Franz Hals (Bildniss eines Cavaliers, Hertford House), Teniers (Rauchende Kriegersleute von 1647, Deepdene), Metsu (Ein schreibender Mann, gleichfalls Deepdene); die Italiener durch das grosse Meisterwerk des Annibale Caracci: die drei Marien beim Leichnam Christi (Schloss Howard), Meissonier (Punchinello, Hertford House); die Engländer durch Thomas Lawrence (das Meisterporträt der schönen Gräfin Elisabeth Grosvenor, Stafford House) und durch Miniaturen von Isaac Oliver, Hoskins und Cosway.

Was die begleitenden Notizen betrifft, so haben sie zwei treffliche Eigenschaften: sie sind knapp und ganz sachlich; was zur Orientirung über die Herkunft und den künstlerischen Zustand der Bilder zu wissen nothwendig ist, sagen sie kurz und bündig; nichts weiter. Dem schönen Unternehmen ist die regste Theilnahme von Seite des Publicums zu wünschen. Liegt einmal die Sammlung vollständig vor, so wird sie einen seltenen Hausschatz für jeden Kunstfreund bilden.

Kunstindustrie. Costüme.

La Tapisserie par **Eugène Müntz**. Paris, A. Quantin, 1882. 8°, 372 S.

Die »Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts«, welche seit einigen Jahren von der berühmten Pariser Druckerfirma Quantin herausgegeben wird, hat uns bereits mit mehreren trefflichen kunsthistorischen und kunsttechnischen Arbeiten bekannt gemacht. Zu den trefflichsten und werthvollsten gehört die Geschichte der Teppichkunst. Sie konnte in keine besseren Hände gelegt werden, als in jene des gelehrten Conservators der Sammlungen der französischen Akademie. Zur umfassenden Archivkunde gesellt sich bei

E. Müntz eine vieljährige Beschäftigung mit dem Gegenstande, welchen er hier behandelt. Auf wenigen Gebieten der Kunstgeschichte bringt das Studium der Archive so gute Früchte, wie auf jenem der Geschichte der Teppiche. Vorwiegend für Rechnung vornehmer Stände gearbeitet, kostbare Bestandtheile des Inventars der Kirchen, Schlösser und Paläste, werden Teppiche in Urkunden viel häufiger erwähnt, als monumentale Werke. Müntz hatte schon wiederholt Gelegenheit, seine reichen archivalischen Kenntnisse im Dienste der Kunstgeschichte zu verwerthen. Er begnügt sich aber nicht mit der kühlen Schilderung der äusseren Geschichte, sondern zeigt ein warmes Herz, ein wahrhaft künstlerisches Interesse für die Sache. Wie immer, wenn man sich intensiv mit einem Gegenstande beschäftigt, gewinnt derselbe eine gesteigerte Bedeutung und weckt die Begeisterung. Müntz ist in dieser Lage. Ihm sind die Teppiche kein todter Schmuck, keine leere Decoration; die Kunstentwicklung findet vielmehr auch in diesen ihr Spiegelbild; unter den historischen Denkmälern, welche die mannigfachen Wandlungen der Phantasie und des Formensinnes anschaulich machen, nehmen die Teppiche keineswegs eine untergeordnete Stellung ein. In der Vorrede spricht sich Müntz über die Geringschätzung, welche die Teppiche bisher erduldet, in scharfer Weise aus. »Die Geschichtsschreiber der Malerei zeigen dem Teppichwesen gegenüber eine vollkommene Gleichgiltigkeit. Seltsam. Die Arbeiten auch des schlechtesten Malers halten sie der Ehre eingehendster Prüfung und Würdigung werth, vorausgesetzt, dass sie auf einer Holztafel oder auf Leinwand angefertigt sind. Sie verschmähen es aber, auch nur einen flüchtigen Blick auf die kostbarsten Seiden- und Goldgewebe zu werfen, welche Gedanken der grössten Meister und diese zuweilen mit seltener Vollendung wiedergeben.« Mit einiger Einschränkung muss man den Tadel wohl gelten lassen. Ganz gleichgiltig hat sich die Forschung auch früher nicht zu den Teppichen verhalten. Sie hat, um nur einzelne Beispiele anzuführen, den Einfluss der orientalischen Teppiche auf die decorative Sculptur der romanischen Periode schon vor zwanzig Jahren nachgewiesen, auch den Zusammenhang der altflandrischen Teppiche mit der gleichzeitigen Malerei erörtert. Im Ganzen behält aber der Verfasser Recht, wenn er behauptet, dass sich erst in jüngster Zeit die eingehende Aufmerksamkeit und das wissenschaftliche Studium diesem Zweige der vergangenen Kunstthätigkeit zuwendet. Die Erklärung dafür braucht man nicht weit zu suchen. Die kunsthistorische Forschung erscheint von dem Materiale, welches ihr geboten wird, in ungleich höherem Maasse abhängig, als die Staatengeschichte. Unwillkürlich tritt schon bei dem Aufsuchen des Materiales die ästhetische Empfindung, das künstlerische Interesse mit in das Spiel. Nur in wenigen seltenen Fällen werden ältere Kunstwerke und vergangene Kunstrichtungen zuerst wegen ihres historischen Werthes beachtet und geht die Forschung unabhängig von der herrschenden Kunstströmung ihren Weg. Gewöhnlich gibt die letztere die Anregung, sich mit verwandten, als Muster angenommenen Gegenständen wissenschaftlich zu beschäftigen, ihre Natur tiefer zu ergründen, ihre Entwicklung und ihr Schicksal genauer zu verfolgen. Als die antike Kunst im vorigen Jahrhundert in die Kreise der Kunstpraxis wieder eindrang,

sogar der Mode Gesetz und Regel dictirte, hob sich auch gar bald die classische Archäologie zu reichster Blüthe. Die antike Kunst lebte bereits in der Phantasie der Gebildeten, ehe der Verstand der Gelehrten von ihr Besitz ergriff. Die romantische Schule leitete das kunsthistorische Interesse an den Bauten und Bildern des Mittelalters wirksam ein, lenkte die Aufmerksamkeit der Forscher auf Werke, welche bis dahin für jene stumm geblieben waren. Als der Geschmack der Kunstliebhaber sich den Schöpfungen der jüngern Jahrhunderte in den nordischen Ländern zuwandte, gewannen diese auch für den Kunsthistoriker eine erhöhte Bedeutung und ging die frühere Gleichgiltigkeit in eine zuweilen fast übertriebene Begeisterung über. Die Kunstgeschichte, in verschiedenen Zeiten geschrieben, zeigt auch einen verschiedenen Ausbau der einzelnen Capitel. Sie trifft dafür kein Tadel, da sie durch die Natur ihres Gegenstandes an das wirkliche Kunstleben gebunden erscheint, die Förderung des Kunstsinnes noch weniger von ihren Zielen und Aufgaben auszuschliessen vermag, als die Staatengeschichte die Klärung des politischen Urtheiles. Dann erst verdiente sie in vollem Maasse den Vorwurf des Wetterwendigen und Unbeständigen, wenn sie vergangene Kunstrichtungen, nachdem sich die Gunst der unmittelbaren Gegenwart von ihnen abgekehrt, auch wieder der Vergessenheit überlieferte. Was einmal der Geschichte einverleibt ist, muss den ihm gebührenden Platz in derselben bewahren, gleichviel, ob es augenblicklichen Interessen zusagt oder nicht.

Erst in der jüngsten Zeit haben sich die decorativen Künste einen weiteren Raum in der öffentlichen ästhetischen Meinung erobert. In früheren Menschenaltern durften sie als ein Stiefkind der Kunstpraxis gelten, tief unter der reinen Kunst stehend, derselben jedenfalls nicht ebenbürtig. Die Folge war ihre geringe Beachtung seitens der Kunstgeschichte. Das hat sich in dem letzten Jahrzehnt gründlich geändert. Unserem ganzen Kunstleben droht die Gefahr, sich in der decorativen Richtung zu verflüchtigen. An die Stelle tiefer Gedanken tritt die reiche Form; die Rücksicht auf die Umgebung, ein Zusammenstimmen mit derselben, wirkt bei der Composition des einzelnen Werkes namhaft mit. Unsere Grossväter sammelten Charakterköpfe und studirten ideale Typen, wir erfreuen uns an »Formenschätzen«. Diese Tendenz findet in der Wissenschaft einen deutlichen Wiederhall. Im Gegensatz zu früheren Zeiten steht die Erforschung der Geschichte der decorativen Künste an der Tagesordnung. Müntz hat Recht, wenn er sein Buch mit dem Satze beginnt, dass die Geschichte des Teppichwesens von heute datire. Wir dürfen hinzufügen, dass morgen sich fast alle Welt mit dem Gegenstande beschäftigen werde. Nach dem Gange der Dinge zu schliessen, dürfte in der nächsten Zukunft das Studium der decorativen Künste auch in litterarischen und wissenschaftlichen Kreisen die grösste Rolle spielen.

In der Heimat der Gobelins, in dem Lande, in welchem noch gegenwärtig viele Kathedralkirchen grosser Teppichschätze aus dem Mittelalter und der Renaissanceperiode sich rühmen dürfen, hat begreiflicherweise die Teppichkunde schon seit längerer Zeit eine reiche Pflege erfahren. Michel, Jubinal, Guiffrey, Farcy u. A. sind in der Litteratur wohlklingende Namen. Ausserhalb

Frankreichs verdienen besonders Wauters und Pinchart in Belgien, Conti, Braghirolli, Campori in Italien hervorgehoben zu werden. Ihnen reiht sich nun E. Müntz an, die Resultate ihrer Forschungen mit den eigenen umfassenden Untersuchungen auf diesem Gebiete verknüpfend. Sein Buch enthält die Geschichte des Teppichwesens von den altorientalischen Zeiten bis zum Schlusse des vorigen Jahrhunderts. Von der Ausstellung altorientalischer Teppiche in Wien, welche Herr Graf in Aegypten gesammelt hatte, konnte Müntz keine Früchte pflücken, da im Augenblicke ihrer Eröffnung sein Buch bereits fertig gedruckt war. Ein wichtiges Resultat derselben, den Nachweis, dass die Hautlissetechnik dem alten Orient bekannt war, hat er vorweg seiner Schrift einverleibt. Am eingehendsten bespricht Müntz, dem grösseren Quellenreichthum gemäss, die Teppiche des späteren Mittelalters und der folgenden Jahrhunderte, doch enthalten auch die Capitel über das Teppichwesen bei den Römern und Byzantinern viel Lehrreiches. Spezialisten bleibt es überlassen, das Buch vom kunsttechnischen Standpunkte zu prüfen; was ein Kunsthistoriker aus demselben lernen kann, mag wenigstens durch einige Beispiele angedeutet werden.

Zu den wichtigsten Problemen der Kunstgeschichte gehört die Feststellung und richtige Begrenzung des internationalen Verkehrs. Derselbe spielt auf dem Gebiete der decorativen Künste eine hervorragende Rolle. Namentlich bilden Teppiche einen Hauptgegenstand des Kunsthandels. Der Vortritt des christlichen und mohamedanischen Orients in der Teppichindustrie ist bekannt. Nun fesselt unser Interesse nicht allein die Wanderung der orientalischen Stoffe durch die mannigfachsten Landschaften des Occidentes und der Nachweis, wohin dieselben in grösserer Zahl gelangten, sondern auch der Einblick in ihre weitere Verarbeitung durch abendländische Künstler. Die Muster wurden nicht allein in abendländischen Teppichen nachgeahmt, sondern auch in ein anderes Material übertragen. Die Thatsache der Uebertragung wird durch untrügliche Kennzeichen bewiesen. Der Teppichweber wiederholt auf einer grösseren Fläche die Patrone und gewinnt durch Umdrehung der letztern das ganze stets aus zwei gleichen Hälften bestehende Bild. Wo in der ornamentalen Malerei und Sculptur des Mittelalters dieselben Merkmale sich zeigen, darf man mit Sicherheit auf Entlehnung von Teppichmustern schliessen. Wichtig erscheint der Platz, welchen solche von Teppichen abhängige Ornamente einnehmen. Die Teppiche deckten Pfeiler, Wände, und schmückten den Boden. Den gleichen Platz behaupten mit Vorliebe die Sculpturen und Mosaiken, welche einander zugekehrte Thiere, sich regelmässig wiederholende Blattmotive, also Teppichmuster zeigen. Sie geben sich dadurch geradezu als Surrogate der Teppiche zu erkennen. In gleicher Weise begegnen wir Teppichmustern auf Sculpturen dort, wo der Steinfries ein anderes Bauglied einsäumt, ein weiterer Beweis, dass die Künstler des Mittelalters keineswegs blindlings und zufällig nach Teppichmustern griffen, sondern mit klarem Bewusstsein die Function der Teppiche durch ihre Werke wiedergeben wollten. Dass sie zu orientalischen Teppichen griffen, erklärt sich aus der weiten Verbreitung und hohen Werthschätzung derselben. Es verdient beachtet zu werden,

dass im Kreise der decorativen Sculptur das aus der Fremde empfangene Ornament eine so grosse Herrschaft gewinnt, während in der Miniaturmalerei gerade das Ornament den eigenthümlichen Zug der abendländischen Phantasie und der nordischen Völker am deutlichsten ausspricht.

Das Studium der Teppiche gewährte uns einen Einblick in die Compositionsgrundsätze des Mittelalters; es bietet aber auch eine reiche ikonographische Ausbeute. An der Hand der Teppiche werden wir in überraschender Weise in die Gedankenwelt der frühesten Jahrhunderte eingeführt, entdecken sowohl die bleibenden wie die wechselnden Phantasiebilder, an welchen sich unsere Vorfahren ergötzen. Dass in Bezug auf die wechselnden Vorstellungskreise gewisse Gesetze walten, das Verschwinden des einen, das Auftauchen des anderen Kreises mit den allgemeinen Wandlungen der Bildung zusammenhängt, steht ausser allem Zweifel. Wenn man die Teppiche nach den Gegenständen gruppirt und nach der Zeit ordnet, gelangt man zu anziehenden Resultaten. Neben einzelnen biblischen Darstellungen zeigen moralisirende Schilderungen wie z. B. der Kampf der Tugenden mit den Lastern die zäheste Lebenskraft. Am raschesten wechseln profane, bald der Geschichte, bald der Poesie entlehnte Bilderstoffe. Es ist ebensowenig auf den blossen Zufall zu schreiben, dass die Hochzeit Mercur's mit der Philologie, im 10. Jahrhundert bereits von der Herzogin Hedwig von Schwaben auf einen Teppich gestickt, im Anfange des 13. Jahrhunderts wieder als Teppichbild auftaucht, wie das starke Zuströmen von Romanstoffen namentlich im 14. Jahrhundert befremden kann. Da die Teppiche gewöhnlich den Vorgang erklärende Namen und Sprüche besitzen, so hält es nicht schwer, sich über die Quellen, aus welchen der Zeichner geschöpft hat, zu orientiren. Vielfach erinnern die Scenen an die Gegenstände der spätgothischen Elfenbeinreliefs, welche wir vorläufig als Darstellungen aus dem Kreise der ritterlichen Minne bezeichnen. Durch die Vergleichung mit den Teppichen wird es vielleicht gelingen, in mehreren Fällen den Inhalt der Reliefs genauer zu bestimmen. Noch eine letzte Frage möchten wir anregen. Wie verhalten sich die Compositionen der Teppichbilder zu den Werken der gleichzeitigen Maler? Wir erfahren, dass einmal der Zeichner eines Teppichcartons sich sein Muster von einem Miniaturgemälde holte: Hennequin oder Johann von Brügge, als er die »Patrone« für den Teppich der Apokalypse in der Kathedrale von Angers entwarf. Auch sonst wird zuweilen die Anfertigung der Patrone berühmten Malern übergeben, z. B. dem Colart de Laon. Vollends in den spätern Jahrhunderten treten häufig glänzende Namen mitwirkend auf. Die Regel scheint es aber bis in das 16. Jahrhundert nicht gewesen zu sein, die grossen Werkstätten vielmehr eigene Zeichner besoldet zu haben. Nur so können wir die Entstehung eines förmlichen Teppichstiles erklären, auf welchen wir gerade in der besten Zeit der Teppichweberei, im 15. Jahrhundert, in Flandern stossen. In den flandrischen Teppichen prägt sich natürlich in den allgemeinen Zügen eine nahe Verwandtschaft mit den flandrischen Tafelbildern aus. Gemeinsam ist beiden der helle Naturton, die kräftige Betonung des landschaftlichen Elements. In vielen wesentlichen Dingen fallen sie aber auseinander, wie in der Anordnung der Gruppen, in der Per-

spective, in der Behandlung der Gewänder, in der Wahl der Farben. Prüft man die Ursachen dieser Unterschiede, so entdeckt man, dass stets die Rücksicht auf die Webetechnik die Abweichungen bedingte. Dieselben erscheinen als Schranken, verglichen mit der freieren Bewegung, welche die Tafel- und Wandmalerei gestattete. Auf der andern Seite beruht aber gerade auf ihnen der eigenthümliche besondere Reiz der gewebten Teppiche. Zweischnedig wirkte daher der Eingriff grosser Künstler, welche losgelöst von den Werkstatt-traditionen selbständig Cartons schufen, auf das Teppichwesen. Sie zwangen dem Weber eine fast unbegrenzte Erweiterung der technischen Mittel auf, machten ihn zum Virtuosen, erreichten aber dennoch nur so viel, dass der Teppich als Surrogat des Wandgemäldes auftritt, und der Beschauer die kühne Bewältigung selbst der grössten Schwierigkeiten bewundert. Die Wirkungskraft der Teppiche hat sich gesteigert, ihre berechnete selbständige Eigenthümlichkeit dagegen eine Einbusse erfahren. Raphael's Teppichcartons empfangen in der Biographie des Meisters ein anderes Urtheil, als in der Geschichte der Teppichkunst. Sie zählen zu seinen hervorragendsten Schöpfungen, sie zeigen aber gleichzeitig eine vollkommene Unabhängigkeit von der besonderen Teppichtechnik, welche später noch weiter gehen und für das Schicksal der Teppichkunst sich verhängnissvoll gestalten sollte. Die Mehrzahl derselben hätte, in Fresco ausgeführt, nichts von ihrem Werthe verloren. Nur in dem Carton des Fischzuges nahm Raphael strenge Rücksicht auf die Ausführung in einem anderen, eigenthümlichen Material, daher auch der nach diesem Carton gewebte Teppich am effectvollsten erscheint. Offenbar hatte hier Raphael einen fachkundigen Helfer zur Seite. Wich er später von dem Teppichstile ab oder griff er während der Arbeit auf den letzteren zurück? Die mannigfachen Schönheiten der neueren, besonders französischen Teppichkunst wird kein unbefangener Denker ableugnen, der letztere aber auch dem Kunsthistoriker es nicht verargen, dass dieser den älteren Werken die grössere Aufmerksamkeit zuwendet. Als selbständiger Kunstzweig tritt die Teppichweberei nur in den früheren Jahrhunderten auf. — Müntz' treffliches Buch (bloss die Illustrationen erweisen sich wegen ihrer Kleinheit weniger zweckdienlich) verdiente auch deutschen Kunstkreisen zugänglich gemacht zu werden.

Anton Springer.

L'Art des cuivres anciens au Cachemire et au Petit-Thibet par **Ch. E. de Ujfalvy**. Avec 67 dessins par B. Schmidt et une carte. Paris, E. Leroux, 1888. Lex.-8°, IX u. 123 S.

Der Verfasser, welchen wir bisher für einen Magyaren gehalten haben, der jedoch in der vorliegenden Schrift wiederholt sein Franzosenthum geltend macht, war in der glücklichen Lage, fünf Monate in Kaschmir und dem östlichen Nachbarlande zubringen zu können, und hat diese Gelegenheit benutzt, um nationale Kunstarbeiten zu sammeln. Ueber eine Gruppe solcher Erwerbungen, die Kupfer-, Bronze- und Messinggefässe, erstattet er hier einen Bericht, welcher namentlich mancherlei Auskunft in Beziehung auf die Benennung von Gefässformen ertheilt. Seine Beobachtungen über den Ornamentationsstil, die Technik und die Gebräuche aber sind weder gründlich noch

umfassend genug, dass darauf Schlüsse gebaut werden könnten, wie er sie wagt, um sie gleich darauf zu widerrufen. Ein Beispiel von mehreren: »Die moslemitischen Länder bedienen sich ausschliesslich des verzinnten Kupfers, die hinduischen Gegenden ausschliesslich des Messings.« Anmerkung hierzu: »Es ist gewiss, dass die Moslemin sich auch alter, nicht verzinnter Kupfergefässe bedienen, während die Hindus verzinntes Kupfer nicht anwenden könnten. Die Einschränkung gilt also unbedingt nur für die letzteren.« Ausserdem sprechen die unsichere Art, in welcher der Verfasser sich über die bekannten indischen Verzierungsverfahren, wie Bidri und Koftgari äussert, und die langen Citate aus dem Dictionnaire français illustré nicht für seine eigene Bekanntschaft mit technischen Proceduren. Die von de Ujfalvy entworfene und von W. Wytlačil (auch wohl einem Franzosen?) gezeichnete Bronzenkarte von Persien, Indien, Turkestan, entzieht sich leider der Beurtheilung, da sie in einem Maassstabe photographisch verkleinert worden ist, welcher es unmöglich macht, die Zeichen zu unterscheiden. Diese Art der Wiedergabe macht den am Schlusse des Illustrationsverzeichnisses abgedruckten Vorbehalt: »Les dessins inédits sont la propriété exclusive de M. M. de Ujfalvy et E. Leroux« doppelt merkwürdig. Denn die Ornamentmotive, welche zu Randleisten benutzt worden sind, lassen sich in unbegrenzter Zahl auf Gefässen aus Persien und den benachbarten Ländern nachweisen, die Gefässformen sind in der Hauptsache ebenso bekannt, und was an Einzelheiten der abgebildeten etwa originell sein sollte, ist durch die Kleinheit und Undeutlichkeit der Abbildungen ausreichend gegen Nachahmung geschützt!

K a t a l o g e.

H. Riegel, Herzogl. Museum zu Braunschweig: Führer durch die Sammlungen. 250 S., kl. 8°. Braunschweig 1883. M. 1. —.

Der »Führer durch die Königl. Museen zu Berlin«, welcher seit seinem Erscheinen zum fünfzigjährigen Jubiläum der Museen 1880 jährlich eine neue Auflage von etwa 10,000 Exemplaren erlebt, findet in Riegel's »Führer durch die herzogl. braunschweigischen Sammlungen« eine erste Nachfolge, die vom Publicum gewiss allseitig mit Freude begrüsst werden wird. Die Anordnung ist, wie im Berliner »Führer«, nach den Räumlichkeiten getroffen, in welchen die Sammlungen aufgestellt sind; eine Beigabe von Plänen hat der Verfasser, da in dem alten, den Sammlungen bis jetzt zur Verfügung stehenden Gebäude der Weg nicht zu verfehlen ist, für unnöthig erachtet. Da auch sonst keinerlei besondere Unkosten beim Druck des »Führers« entstanden sein können, so wird ein rascher Absatz desselben hoffentlich gestatten, den Preis bei einer zweiten Auflage auf die Hälfte, auf 50 Pfennig, zu ermässigen, wozu der nahezu doppelt so starke Führer der Berliner Museen abgegeben wird. Denn Billigkeit und dadurch weiteste Verbreitung im Publicum ist ein Haupterforderniss für derartige populäre Kunstbücher.

Der Verfasser bevorwortet selbst die Ungleichheit, welche in der Beschreibung der verschiedenen Sammlungen sich noch zeigt, und begründet sie

durch das nothwendigerweise allmälige Vorschreiten in der »Bearbeitung der Sammlungen«. Wesshalb fehlt aber eine der interessantesten Sammlungen des Museums, die »mittelalterliche«, da doch gerade das erste Specialverzeichniss, welches Herr Riegel veröffentlicht hat, dieser Abtheilung galt? Hoffentlich wird eine spätere Auflage einen Auszug auch aus diesem Verzeichnisse dem Publicum bieten, sowie einzelne andere jener Ungleichheiten beseitigen. Nahezu die Hälfte des kleinen Bandes füllt, der Bedeutung der Sammlung entsprechend, das Verzeichniss der Gemälde. Dasselbe beruht auf des Verfassers »Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte«, über welche ich selbst mich in der Deutschen Litteraturzeitung (1883, Nr. 11) ausgesprochen habe, und welche im Repertorium eine eingehende Recension von Dr. L. Scheibler erfahren haben. Dass der Verfasser die Form dieser letzteren Besprechung entschieden abgewiesen hat (»Deutsches Kunstblatt« vom 1. Mai 1883), wird ihm gewiss Niemand verargen; denn wenn wir auch bereits an die »Eigenthümlichkeit« Scheibler's in seiner Ausdrucksweise, aus der er selbst kein Arg hat, gewöhnt sind, so kann sie doch dem, welchen sie jedesmal betrifft, unmöglich gefallen. Leider hat sie dadurch auch gerade die der Absicht des Verfassers entgegengesetzte Wirkung: sie verhärtet den Betroffenen zugleich gegen den sachlichen Inhalt der Kritik. So viel ich sehe, hat Herr Director Riegel im vorliegenden Führer auf keine der von Scheibler befürworteten Umtaufen der Bilder, von denen auch ich bereits einige namhaft gemacht hatte, und mit denen ich zum grossen Theil übereinstimme, Rücksicht genommen. Dass er dies für eine Reihe ganz unbedeutender oder sehr fraglicher Werke nicht gethan hat, ist gewiss begreiflich; in einzelnen Fällen sind aber m. E. die Irrthümer zu deutliche, so dass sie dem Verfasser selbst durch Vergleich mit zweifellosen Werken der fraglichen Meister sicherlich in die Augen springen und daher in einer späteren Auflage verschwinden werden.

Mit diesem Wunsche scheiden wir von dem Büchlein, das hoffentlich auch für die übrigen verwandten kleineren Museen Deutschlands als Anregung zu ähnlichen »Führern« wirken wird.

W. Bode.

Bibliographische Notizen.

Vor Kurzem sind in Wien im Verlage des Oesterr. Museums der »Katalog der Th. Graf'schen Funde in Aegypten« und der Vortrag, welchen Professor J. Karabacek am 27. März 1883 über die Graf'schen Funde im Museum gehalten hat (Wien, in Commission bei Gerold & Comp.) erschienen. Der Katalog, welchen Prof. Karabacek geschrieben hat, ist ganz besonders werthvoll, weil derselbe eine Reihe fachwissenschaftlicher Erörterungen über arabische Weberei enthält, die neue Aufschlüsse über die Geschichte und Terminologie der Kunstweberei geben. Ausser dem Katalog der textilen Gräberfunde enthält auch derselbe ein kurzes Verzeichniss des »Papyrusfundes von el-Faijûm aus dem 5.—10. Jahrhundert nach Chr. G. Nebenbei sei bemerkt, dass die Ansicht, die Tapisserie de haute lisse sei eine französische Erfindung, bereits vor Karabacek von französischen Forschern, besonders Eugène Müntz, widerlegt worden ist. (Der Katalog ist um 50 Kr., die Broschüre über die Gräberfunde um 60 Kr. durch das Museum und die Gerold'sche Buchhandlung zu beziehen.)

Gleichfalls im Verlage des Oesterr. Museums erschien der von Dr. Th. Frimmel gearbeitete Katalog der historischen Bronzeausstellung im k. k. Oesterr. Museum, von dem nach wenig Wochen eine zweite Auflage nöthig wurde. Dr. Th. Frimmel, der zu den tüchtigsten und thätigsten jüngeren Vertretern der Kunstgeschichte gehört, hat seine Aufgabe, in Anbetracht der kurzen Spanne Zeit, die ihm für die Lösung derselben zu Gebote stand, trefflich gelöst. Für den Besucher der Ausstellung bietet der Katalog ganz genügende technische und historische Orientirung; derjenige, dem der Besuch der Ausstellung nicht möglich war, hätte freilich eine ein wenig ausführlichere Beschreibung der Objecte gewünscht.

Von Prof. E. Reyer in Wien liegen wieder einige Studien vor, welche für die Geschichte der Technik bei den Völkern des Alterthums — auch der sogenannten prähistorischen Zeit — von hervorragender Bedeutung sind. Der Vortrag »Anwendung der Steinwerkzeuge« (Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, XIII. Bd.) ist geeignet, manchen landläufigen Irrthum

in der Abgrenzung von Steincultur und Metalcultur gründlich zu beseitigen; einen ausgezeichneten orientirenden Artikel bietet Reyer dann in seiner Studie »Die Kupferlegirungen, ihre Darstellung und Verwendung bei den Völkern des Alterthums«; classischen Archäologen werden die technischen Erläuterungen die hier geboten werden, ganz besonders willkommen sein. Endlich sei noch der kurze Artikel des Verfassers in der Berg- und Hüttenmännischen Zeitung (1883, Nr. 6) über »Messing im Alterthume« hervorgehoben. Eine der wichtigsten Theile der Kunstgeschichte ist die Geschichte der Technik; wir können dem Verfasser nicht genug dankbar sein, dass er mit seinen fachmännischen Studien — Prof. Reyer ist Geologe — uns hier in so ausgezeichnete Weise zu Hilfe kommt.

Das Deutsche Kunstblatt bringt in seiner 15. Nummer (1. Mai 1883) eine Erwiderung des Herrn Directors Riegel auf die Dr. Scheibler'sche Besprechung der Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. Das sachlich Interessante darin sind die Bemerkungen über die Streitfrage Bent oder Bout, Molenaar oder Rolenaar. Gewiss ist es, dass die Deutung der letzteren Bezeichnung auf Molenaar viel Hypothetisches hat, weil das R völlig unaufgeklärt bleibt — andererseits ist Rolenaar auch für uns vorläufig eine Bezeichnung ohne Inhalt. Die Forschung dürfte in dieser Frage noch nicht das letzte Wort gesprochen haben.

De Portefeuille (IV. Jahrgang) brachte in seiner 48. Nummer einen Artikel von Prof. Wauters über Pieter Claesz, der das Werk dieses Künstlers, das bisher auf die verschiedensten Namen vertheilt war, bereits auf vierzehn Nummern bringt. Es ist dies eines der glänzendsten Resultate der in jüngster Zeit in den Niederlanden mit so viel Eifer und Talent betriebenen Erforschung der eigenen grossen künstlerischen Vergangenheit.

Auch auf den reichen Inhalt der Amsterdamer Zeitschrift »Oud Holland«, welche die Pflege der Geschichte der heimischen Kunst und Litteratur gewidmet ist, sei hier hingewiesen. Der erste Jahrgang der Zeitschrift (1882 bis 1883), die von A. D. De Vries und N. de Roever ausgezeichnet redigirt wird, bringt vor Allem von den Redacteurs selbst eine Reihe von Artikeln, welche für die holländische Kunstgeschichte von eminenter Wichtigkeit sind. Ich hebe hervor: Meindert Hobbema von de Roever, Constantin Huygens an de Familie van Eyck von J. U. W. Unger, Een Huwelijk van Rembrandt von de Roever, Het Testament en Sterfjaar van Gabriel Metsu von A. D. de Vries u. s. w.

Auf eine kleine Schrift des geistvollen Kenners der italienischen Renaissance-sculptur, Louis Courajod, sei hier hingewiesen: Quelques Monuments de la Sculpture funéraire des XV^e et XVI^e siècles (Extrait des procès-verbaux de la Société nationale des Antiquaires de France, février et mai 1882). Sie bietet ausgezeichnete Informationen über den Umfang und die Bedeutung der Funeralsculptur in Italien und Frankreich in der Renaissancezeit, und den Einfluss, welchen dieser Zweig der Sculptur auf den Gang der Sculpturenentwicklung

überhaupt nahm. Gegen Details wäre zu polemisieren, so gegen den angeblichen Zusammenhang der Wachsbüste von Lille und einer Zeichnung der Albertina mit der Funeralsculptur überhaupt.

Die Fabriceria der Kirche San Marco in Venedig hat eine Schrift über die Restauration der Marcuskirche publicirt (Tipografia dell' Immacolata), die vorzugsweise gegen die Brochure A. P. Zorzi's gerichtet ist. Sie führt den Titel: La Basilica di S. Marco in Venezia nel suo passato e nel suo avvenire. Sie bringt eine Reihe aufklärender Daten und Actenstücke. In die Polemik mit Zorzi uns näher einzulassen, haben wir keinen Grund. Mag der häusliche Streit im Hause ausgefochten werden.

Verzeichniss der wichtigeren Besprechungen.

- Adamy*. Architektur der Römer. (Allg. Ztg., Hptbl. 15.)
- Armand*, Alfr. Les médailleurs italiens des XV et XVI^e siècles. (Heiss, A., Gaz. des B.-Arts, juin.)
- Arnold*. Studien zur deutschen Culturgeschichte. (Kaufmann, Deut. Litter.-Ztg., 16.)
- Balletti*, A. Gasparo Scaruffi e la questione monetaria nel secolo XVI. (Berti, Arch. stor. ital., 135.)
- Bergk*, Theod. Zur Geschichte u. Topographie der Rheinlande in römischer Zeit. (Bormann, Deut. Litter.-Ztg., 18.)
- Bertrand*. De pictura et sculptura apud veteres rhetores. (La Cultura, 15. März.)
- Bloxam's* Gothic Ecclesiastical Architecture. (Middleton, Academy, 572.)
- Bode*, W. Italienische Porträtskulpturen d. XV. Jahrhunderts in den kgl. Museen zu Berlin. (Springer, Jaro, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 31.)
- Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. (Reber, Allgem. Ztg., B. 157.)
- Bötticher*, A. Olympia, das Fest und seine Stätte. (Literar. Centralbl., 23.)
- Bucher*, Br. Real-Lexikon der Kunstgewerbe. (Kunst u. Gewerbe, 5.)
- Chennevières*, H. de. Les dessins du Louvre. (Le Livre, 4.)
- Clermont-Ganneau*. Notes d'archéologie orientale. (Revue critique, 21.)
- Comparetti*, Dom., e Giulio de Petra. La villa ercolanese dei Pisoni. (Mau, Bullett. dell' instit. di corrisp. archeol., 4.)
- Comyns Carr*, J. Art in Provincial France. (Gaucher, L., Courrier de l'Art, 20.)
- Conze*, Humann, Bohn. Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. (Bennedorf, Deut. Litter.-Ztg., 20.)
- Dehn-Rotfelser* u. Köberlein. Mittelalterliche Baudenkmäler im Regierungsbezirk Kassel. (Lübke, Zeitschrift für bild. Kunst, B. 32.)
- Demengeot*, Ch. Dictionnaire du chiffre-monogramme dans les styles moyen-âge et renaissance et des couronnes nobiliaires universelles. (Le Livre, 4.)
- Demmin*, Aug. Keramik-Studien, II, u. III. Folge. (Zeitschr. f. Museologie, 9.)
- Eitelberger*, R. v. Ueber Zeichenunterricht, kunstgewerbliche Fachschulen u. die Arbeitsschule an der Volksschule. (Prix, A., Zeitschr. d. Ver. österr. Zeichenlehrer, 3.)
- Ephrussi*, Ch. Albert Dürer et ses desins. (Lübke, Allgem. Ztg., B. 138.)
- Fabricius*. L'architecture grecque. (Rev. critique d'hist. et de littérat., 1883, 10.)
- Florival*, A. de, et E. Midoux. Les vitraux de la cathédrale de Laon. (Corblet, Rev. de l'art chrétien, XXXIII, 2.) — (Valabrègue, Courrier de l'Art, 24.)
- Freydal*, herausg. von Quir. v. Leitner. (Ephrussi, Gaz. d. B.-Arts, avril.)
- Friedländer*, Jul. Ein Verzeichniss von griechischen falschen Münzen, welche mit modernen Stempeln geprägt sind. (Zeitschr. f. Museologie, 9.)
- Furtwängler*, A. Die Sammlung Sabouroff. (Milchhöfer, Allgem. Ztg., B. 41.)
- Gerlach*. Allegorien und Embleme. (Allg. Kunst-Chronik, 17. 18.)
- Gower*, Ronald. L'iconographie de Marie-Antoinette. (Gonse, Gaz. des B.-Arts, avril.)
- Grimm*, Herm. Fünfzehn Essays. (Deut. Litter.-Ztg., 14.)
- Halévy*, J. Essay sur les inscriptions du Safa. (Litterar. Centralbl., 23.)
- Hasse*, C. Die Venus von Milo. (Litterar. Centralblatt, 15.)
- Heeremann v. Zuydwyk*. Die älteste Tafelmalerei Westfalens. (Revue de l'art chrétien, XXXIII, 2.)
- Henning*, R. Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung. (Peez, Allg. Ztg., B. 164.)
- Heuzey*. Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre. (Rev. critique, 1883, 17.)
- Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen. (Lübke, Allg. Ztg., B. 150.)

- Jahrbuch der Kunstsammlungen d. österreichischen Kaiserhauses. (Lützow, Allgem. Ztg., B. 126.)
- Jouin*, Henri. Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture. (Valabregue, Courrier de l'Art, 22.)
- Laspeyres*. Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. (Allgem. Ztg., B. 66.)
- Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei, herausgeg. von H. Ludwig. (Janitschek, Litterar. Centralbl., 19.)
- Lipperheide*, Fr. Musterbücher für weibliche Handarbeit. (Zeitschr. f. bildende Kunst, B. 28.)
- Meitzen*, A. Das deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen. (Peez, Allg. Ztg., B. 164.)
- Meyer*, Franz Sal. Ornamentale Formenlehre. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 33.)
- Michaelis*. Anciens marbres dans la Grande-Bretagne. (Athenæum, 21 avril.)
- Milchhöfer*, A. Die Befreiung des Prometheus, ein Fund aus Pergamon. (Furtwängler, Deutsche Litter.-Ztg., 22.)
- Die Anfänge der Kunst in Griechenland. (Litterar. Centralbl., 23.) — (Duhn, Deut. Litter.-Ztg., 18.) — (Allgem. Ztg., B. 153.)
- Niemann*, G. Handbuch der Linear-Perspective. (Zeitschr. f. bildende Kunst, B. 33 u. ff.)
- Pauli*, C. Altitalische Studien. (Jordan, Deutsche Litter.-Ztg., 23.)
- Perrot*, G., et Ch. *Chipier*. Histoire de l'art dans l'antiquité. (Le Livre, 6.) — (Soldi, L'Art, 431 ff.)
- Persepolis, photographisch aufgenommen von Stölze. (Schrader, Deut. Litter.-Ztg., 16.) — (Bauer, A., Allg. Ztg., B. 81.)
- Rahn*, J. R. Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz. (Litterar. Centralbl., 19.) — (Brun, Zeitschr. f. bild. Kunst, 7.)
- Reichensperger*, A. Parlamentarisches über Kunst u. Kunsthandwerk. (Prix, Zeitschrift d. Ver. d. österr. Zeichenlehrer, 3.)
- Richter*, J. P. The literary works of Leonardo da Vinci. (Chron. des Arts, 22.)
- Ridolfi*, Enr. L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale. (Neri, Arch. stor. ital., 135.)
- Robert et Cagnat*. Épigraphie gallo-romaine de la Moselle II. (Rev. crit., 21.)
- Roquette*, O. Friedrich Preller. (Zeitschr. f. bildende Kunst, 8.)
- Rosenberg*, Marc. Alte kunstgewerbliche Arbeiten auf der badischen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu Karlsruhe 1881. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 29.)
- Das Heidelberger Schloss. (Lübke, Allgem. Ztg., B. 72.)
- Rosenberg*, Marc. Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses. (Schneider, Deutsche Litteratur-Ztg., 15.)
- Rossi et Le Blant* (Allard). Archéologie chrétienne. (Le Contemporain, 1883, avril.)
- Schäfer*, C. Die Bauhütte. Entwürfe im Stile des Mittelalters. (Redtenbacher, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 30.)
- Schreiber*, Th. Die Athena Parthenos des Phidias u. ihre Nachbildungen. (Conze, Deutsche Litter.-Ztg., 21.)
- Schwarz*, Fr. J. Die ehemalige Benedictiner-Abteikirche zum h. Vitus in Ellwangen. (Fabriczy, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 27.)
- Seyffert*, O. Lexikon der classischen Alterthumskunde. (Litterar. Centralbl., 20.)
- Stöhr*, H. A. Deutsches Künstler-Jahrbuch. (Müller, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 26.)
- Suchier*, Reinh. Die römischen Münzen, Stempel u. Graffite von Grosskrotzenburg und der Umgegend von Hanau. (Hammeran, Westdeut. Zeitschr. II, 2.)
- Tapisseries du quinzième siècle conservées à la cathédrale de Tournai. (Rev. de l'art chrét., XXXIII, 2.)
- Tuer*, Andr. W. Bartolozzi et ses œuvres. (Middleton-Wake, L'Art, 433.)
- Taurel*, C. E. De christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen. (Wurzbach, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 31.)
- Vachon*, Marius. La vie et l'œuvre de Pierre Vaneau, sculpteur. (Le Livre, 6.)
- Von der Linde*, A. Die Nassauer Drucke der kgl. Landesbibliothek in Wiesbaden. (Müller, Deutsche Litter.-Ztg., 21.) — (Litterar. Centralbl., 19.)
- Wallace-Dunlop*. Le verre dans l'ancien monde. (Drury-Fortnum, Academy, 14 avril.)
- Wauters*, Alph. Recherches sur l'histoire de l'école flamande de peinture. (Athenæum belge, 5.)
- Winckelmann's Briefe an seine Züricher Freunde, herausg. von H. Blümner. (Duhn, Deutsche Litter.-Ztg., 23.)
- Woermann*, K. Geschichte der Malerei. (Litterar. Centralbl., 23.)
- Wolff*, G. Das Römercastell u. das Mithrasheiligthum von Grosskrotzenburg a. M., nebst Beiträgen zur Lösung der Frage über die architektonische Beschaffenheit der Mithrasheiligthümer. (Hammeran, Westdeutsche Zeitschr., II, 2.)
- Woodberry's History of Wood-Engraving*. (Conway, Academy, 568. 69.)
- Westdeutsche Zeitschrift, herausgeg. von Hettner und Lamprecht. (Litterar. Centr.-Blatt, 21.)

BIBLIOGRAPHIE.

(1. April bis 15. Juni 1883.)

I. Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht.

- Altchison**, G. Architecture. (Art Journal, June.)
- Allegri**, Carlo. Corso preparatorio allo studio dell'ornato. Parte I. Curve ornamentali: 14 tav.; Parte II. Flora artistica: 30 tav. di foglie riprodotte dal vero. Venezia, litogr. Amanti; edit. Jacobi. L. 20. —
- Argento La Corte**, G. Teorica calligrafica ad uso delle scuole elementari, tecniche e normali. 160, 90 p. Palermo, Bizzarelli, 1882. L. 1. 20.
- Art and Archaeology. (Academy, N° 568, 569.)
- Arts, les, décoratifs pratiques. Encyclopédie de l'ornement à toutes les époques. 1^{re} année (1883) janvier, février, mars. Lyon et Paris, J. Justin Storck. France fr. 18. —, étranger fr. 22. —
- Barclay Day**. The artistic enjoyment of pictures. (Art Journal, May ff.)
- Batty**, J. The Scope and Charm of Antiquarian Study. 80, 34 p. Redway. 1.
- Blümner**, Hugo. Laokoon-Studien. Erwiderung. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 28.)
- Brandes**, H. Zwanglose Betrachtungen üb. ästhetisches Verhältniss der Ornamente. (Zeichenhalle, 6 ff.)
- Bryant**, William M. Philosophy of Landscape Painting. 80, VIII, 284 p. The St. Louis News Co. U. S. A.
- Cère**, E. L'École des chartes. 80, 24 p. Paris, aux bureaux de la France.
- Chattock**, R. S. Practical Notes on Etching. 80, 74 p. London, Low. 1 s. 6 d.
- Clerget**, H. Cours de dessin (paysage, ornements, fleurs, aquarelle). 1^{re} série. 40, 32 p. avec 24 pl. Paris, Delagrave.
- Conway**, W. M. Art as an historical factor. (Art Journal, April.)
- Cuyer**, E. Les Allures du cheval, démontrées à l'aide d'une planche coloriée, découpée, superposée et articulée, texte et dessins d'après nature. Avec une introduction par M. Mathias Duval. Avec une planche coloriée et 13 fig. 80, 43 p. Paris, J. B. Baillières et fils.

- Deditius**, C. Farbige Vorlegeblätter. Zum Gebrauch f. den Unterricht im Freihandzeichnen. Fol. (20 Chromolith. mit 1 Bl. Text.) Leipzig, Seemann. In Mappe M. 9. —
- Diereks**, Gustav. Das arabische Ornament. 80, 32 S. M. 1. —. (Sammlung kunstgewerbl. u. kunsthist. Vorträge, Nr. 9. Leipzig, Schloemp.
- Dreus**, M. Anleitung zur Majolikamalerei. 80, 53 S. Berlin, Schorer. M. 2. —
- Eitelberger**, R. v. Geschichte und Geschichtsmalerei. (Mitth. d. Oesterr. Museums, 208.)
- Evans**, G. H. Perspective Class Sheets. Specially prepared for Use in Schools of Art and Art Classes under the Science and Art Department. Sets A B C. Fol. sd. Simpkin. ca. 6 d.
- Zur Fachschulfrage. (Blätter für Kunstgewerbe, XII, 6.)
- Förster**, Ernst. Künstler und Kunstschreiber. (Allgem. Ztg., B. 37.)
- Foster**, Vere. Simple lessons in Water-Colour. Eight Facsimiles of Original Water-Colour Drawings and 30 Vignettes after various Artists. With full Instructions by an Experienced Master. 4 Nos. 40, sd. ca. 6 d.; 1 vol. 3 s.
- Germain**. La faculté des arts et l'ancien collège de Montpellier. (Rev. critique 1883, N° 20.)
- Gugel**, E. Architectonische vormleer. 2^e deel. De vormen der binnen ordonnantiën. Met beschrijving. 1^e aft. gr. 80, bl. 1—48 en 20 gelith. platen in fol. f. 5. —
- Heinzerling**, Fr. Die Pflanze in Kunst und Kunstgewerbe. (Westdeutsch. Gewerbebl., I, 1.)
- Helbig**, J. Le nu dans la statuaire et la peinture. (Rev. de l'art chrétien, XXXIII, 2.)
- Jouffroy**, T. Cours d'esthétique. Suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau et deux fragments inédits et précédé d'une préface par M. Ph. Damiron. 4^e édition. 18^e Jésus, XX, 491 p. Paris, Hachette & Cie. Fr. 50. —
- Jouin**, H. Pages et livres d'artistes. (Revue des arts décorat., 9.)
- Kayser**. Wandtafeln für den baugewerblichen Unterricht. 1. Lfg. Imp.-Fol. (5 color. Taf.) Mit autogr. Text. gr. 40, 10 S. Leipzig, Knapp. M. 5. —
- Keller**, L. Anatomische Schulwandtafeln I—V. Chromolith. Imp.-Fol. Karlsruhe, Bielefeld's Verlag. Auf Leinw. gedr. mit Stäben. M. 6. —

- Kühn, A.** Praktische Oelmalerei, Aquarell-, Miniatur- und Fresko-Malerei, die Malerei auf Porzellan, Majolika, Glas, Holz und Geweben, die Chines., Pariser und Gouache-Malerei, die Spritzarbeit auf Holz, Leder und Stoffen etc. Nebst vielen wissenschaftlichen einschlägigen Arbeiten und Rezepten. Für angehende Künstler, Gewerbetreibende und zum Selbstunterricht. 80, 179 S. Berlin, Mode's Verlag. M. 2. —.
- Kunst, De, de Kunstenaar en de Critiek. (De Portefeuille 1883, Nr. 7.)
- Lach-Szyrma.** Preservation of Antiquities. (Antiquary, March.)
- Lechevalleur-Chevignard.** Causerie sur l'étude des ornements. (Rev. des arts décorat., 9.)
- Lehmann, Ad.** Der erste Zeichenunterricht an allgemeinen wissenschaftlichen Lehranstalten. (Zeitschr. des Vereins deutscher Zeichenlehrer, X, 11 ff.)
- Menard, E. F. W.** Der Zeichenunterricht in der Volksschule. Ein theoretisch-praktisches Handbuch für Seminaristen u. Lehrer. I. Thl.: Das Elementarzeichnen od. das Zeichnen im Linien- und Punktnetz. (Mit 24 lith. u. 2 chromolith. Taf.) 40, 85 S. Neuwied, Heuser's Verlag. In Mappe M. 5. —.
- Millholme, W.** Originality in Art. (Art Journal, May.)
- Müllner, Alfons.** Ueber die Bedeutung der prähistorischen Forschung für die Geschichte. (Mittheil. der anthropolog. Gesellsch. in Wien, N. F., II.)
- Naville.** La science et l'art. (Critique philosoph. 1883, 28 avril.)
- Nisbet, Hume.** Life and Natur Studies. Part 4: Marine, Ships, Sunshine and Shadow. Part 5: Aerial, Perspective, Distance, Mountains Lakes etc. Part 6: Fore Grounds, Flowers, Weeds, Stones, Cottages etc. 80, sd. 32 p. Edinburgh, A. and G. Brown. Each 6 d.
- Passepont, J.** Études de l'ornement: Les grecques et les méandres. (Rev. des arts décorat., 11.)
- Peters, Th.** Die Schablonen-Malerei. Musterblätter für Decorations-Maler. Aubeidr. von C. F. Kaiser. 1. Hft. gr. 80, 7 Bl. Hildesheim, Lax. M. 2. 50.
- Pillet, J.** Le Dessin dans l'enseignement primaire, conférence faite le 6 avril 1882, dans la séance d'ouverture de la session normale pour la préparation des candidats au certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin. 180, 72 p. Paris, Delagrave.
- Portig, Gust.** Die nationale Bedeutung des Kunstgewerbes. gr. 80, 39 S. Berlin, Habel. M. —. 75. (Deutsche Zeit- u. Streitfragen, herausgeg. von Frz. v. Holtzendorf, 177. Heft.)
- Programme de l'enseignement et des conditions d'admission à l'école spéciale d'architecture de Paris. 120, 16 p. Paris, Delalain frères.
- Quilter, Harry.** The nemesis of art; or, a philistine lecture. (Art Journal, May.)
- Raetz, Th.** Geometrie für Künstler und Handwerker oder prakt. Anwendung der Geometrie u. des geometr. Zeichnens auf die techn. Gewerbe. Zum Gebrauche f. Bau-Eleven, Klempner, Kupferschmiede etc. Ein Lehrbuch f. den Schul- u. zum Selbst-Unterricht. Mit 465 Fig. auf 22 (lith.) Taf. (in 1 Bd. carton.). 9. Aufl. gr. 80, VIII, 120 S. Strassburg, Schultz & Cie. M. 5. —.
- Praktische Anleitung zur Projections-Lehre für Kunst-, Gewerbe- und Fach-Schulen, wie auch zum Selbstunterricht für Bau-Eleven, Maurer, Zimmerleute etc. Mit 8 (lith.) Fig.-Taf. gr. 40, 24 S. Strassburg, Schultz & Cie. M. 1. 50.
- Regnet.** Französischer Chauvinismus in der Kunst. (Gegenwart 1883, Nr. 16.)
- Renseignement, le, artistique, bulletin des expositions et concours. 1re année, Nr. 1. (6. Mai 1883). 40, à 3 col., 4 p. Paris, imp. Desgrandchamps. Abonnements: Paris, un an fr. 8. —; départements fr. 9. —; étranger fr. 11. —. Un numero fr. —. 15.
- Riegel, H.** Die Museen als allgemeine Bildungsmittel. (Allg. Ztg., B. 10.)
- Zeichnen und Malen. (Deutsches Kunstblatt, 1883, Nr. 12.)
- Robélus, A. et P. Cl.** Guide pour l'enseignement du dessin à donner dans les écoles communales et les écoles d'application annexées aux écoles et aux sections normales primaires, d'après le nouveau programme. 3e degré. gr. 80, 27 p. et 16 pl. Gand, J. Vuysteke. fr. 1. 85.
- Rooses.** Het onderwijs der kunstgeschiedenis. (Nederlandsch Museum, 1882, 4.)
- Rose, J.** Mechanical Drawing Self-Taught. Illustrated. 80. London, Low. 16 s.
- Rosenstiehl.** Définition des couleurs complémentaires. (Journal de physique, 1883, mars.)
- Schasler, Max.** Die Farbenwelt. Ein neuer Versuch zur Erklärung der Entstehung und der Natur der Farben, nebst einer praktischen Anleitung zur Auffindung gesetzmässiger harmonischer Farbenverbindungen. I. Abtheil.: Die Farben in ihrer Beziehung zu einander u. zum Auge. Mit einer (lith.) Figurentafel. (102 S.) M. 2. —. (Sammlg. gemeinverständl. wissenschaftl. Vorträge, herausg. v. Rud. Virchow u. Fr. v. Holtzendorf, Heft 409 u. 410.)
- Schler, O.** Das geometrische Zeichnen in der Knaben-Bürgerschule. (Zeitschr. d. Ver. österr. Zeichenlehrer, 4.)
- Schulz, Joh. Frdr. Chr.** Der Volksschul-Zeichen-Unterricht. Für Lehrer bearbeitet. 2 Thle. 40. Wittenberg, Herrosé's Verl. M. 4. 50.
- Sculptor, the, and Art Student's Guide to the Proportions of the Human Form, with Measurements in Feet and Inches of Full-grown Figures of both Sexes of Various Ages. The Plates reproduced by John Sutcliffe from the Original Treatise entitled „Polycletus“ by Dr. Gottfried Schadow; the Text translated from the German by James J. Wright. Fol. Chapman and Hall. 31 s. 6 d.
- Solvay, Lucien.** La critique et les critiques. 80, 24 p. Bruxelles, C. Muquardt.
- Stolz, Michael.** Der Zeichenunterricht als Mittel allgemeiner Bildung. (Zeitschr. d. Ver. österr. Zeichenlehrer, 10 ff.)
- Stuhlmann, A.** 40 Wandtafeln für den ersten Unterricht im freien Zeichnen. Ein Lehrmittel für Volksschulen. 8. Aufl. Lith. gr. fol. Hamburg, Nestler & Melle. M. 5. 40.
- Sybel, Ludw. v.** Kritik des ägyptischen Ornements. Archäologische Studie. Mit 2 lithogr. Taf. gr. 80, 41 S. Marburg, Elwert's Verlag. M. 1. 20.
- Thausing, M.** Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. (Oesterr. Rundschau, 5.)
- Thebussem.** El correo y la pintura: carta dirigida al Sr. D. Justo Rodríguez de Alba. 40, 19 p. Madrid, Manuel G. Hernández. 1883. (No se ha puesto á la venta.)
- Venanzi, A.** Sull' insegnamento del disegno: quattro lettere a proposito del libro „Gli elementi del disegno e gli stili dell'ornamento“ di Camillo Boito. 160, 42 p. Assisi, tip. Frobels. L. 1. —.
- Véron, Eug.** L'enseignement du dessin. (Courr. de l'Art, 15.)

- Walke.** Die Perspective in ihrer Anwendung auf Kunst und Kunstgewerbe. (Die Mappe, 1.)
- Wandtafeln zur Kunstgeschichte.** Darstellungen der bedeutendsten Denkmäler der Baukunst f. den Unterricht in der Kunstgeschichte, ausgewählt und eingeleitet von Wilh. Lübke, gezeichnet v. C. Gunzenhauser. 1. Lfg. Imp.-Fol. (6 Steintaf.) Stuttgart, Wittwer. M. 12. —.
- Wohlfen, Heinr.** 40 Wandtafeln für die zweite Unterrichtsstufe im freien Zeichnen. Eine Sammlung ornamentaler Flächenfiguren. Zum Gebrauche an Volksschulen. 5. Aufl. Lith. gr. Fol. Hamburg, Nestler & Melle. M. 8. 25.
- Wooder, John.** The Aesthetic and modern Aestheticism: A popular History of Society as affected by Taught, Culture and Art. 80. Marshall (Cheltenham) Simpkin. 2 s. 6 d.
- Woytt, Gustav.** Das Skizzenbuch des Zeichenlehrers, zum Gebrauche beim Unterricht in der Schule u. zum Selbstunterrichte gezeichnet u. systematisch zusammengestellt. I. Thl. (Stufe I—III). Ausg. A. gr. 80. (95 Steintaf. mit 16 S. Text.) Essen, Bädker. geb. M. 4. 50. Ausgabe B: einzelne Blätter in Mappe M. 5. —.
- Wurmbrand, G. Graf.** Die Elemente der Formgebung und ihre Entwicklung. (Mittheil. der anthropol. Gesellschaft in Wien, N. F., II.)

II. Kunstgeschichte. Archäologie. Zeitschriften.

- Abel, Eugen.** Johannes Mezertius, der Begründer der dachischen Epigraphik. (Ungarische Revue, 1883, 5.)
- Adams, H. B.** Saxon Tithing-men in America. Read before the American Antiquarian-Society, 21. Oct. 1881. 80, IV, 23 p. Baltimore. 1 s. 6 d.
- Andrée, Rich.** Die prähistorischen Steingeräthe im Volksglauben. (Mittheil. der anthropolog. Gesellschaft in Wien, N. F., II.)
- Assos.** Die Ausgrabungen in Assos. (Centralbl. der Bauverwaltung, 7.)
- Ball, A. de.** Bericht über die Ausgrabungen auf der alten Burg zu Xanten bis Mitte November d. J. 1881. (Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfreund. im Rheinlande, 74.)
- Barbier de Montault, X.** Un documento Anagnino inedito del secolo XII. (Arch. stor. artist. della città e prov. di Roma, IV, 7.)
- Le symbolisme du bélier sur les crosses d'ivoire. (Revue de l'art chrétien, XXXIII, 2.)
- Bauer, A.** Neue Funde aus Aegypten. (Allgem. Ztg., B. 104.)
- Bayern, Fr.** Contribution à l'archéologie du Caucase. Précédé d'une introduction biographique par Ernest Chantre. 80, XIX, 90 p. Lyon, impr. Pitret aîné.
- Beaurepaire, E. de.** La fonderie de Port-en-Bessin et le cimetière gaulois de Mondeville, près Caen. (Bullet. de la Soc. d'Antiquaires de Normandie, 10.)
- Belger, Ch.** Der Löwenwürger auf dem Altarfries von Pergamon. — Zur Frage über die Verwundung d. sterbenden Galliers. (Archäol. Ztg., Bd. 41, 1.)
- Beltz, R.** Die neuesten prähistorischen Funde in Mecklenburg 1881—1882. (Jahrb. d. Ver. f. mecklenburg. Gesch., 1882.)
- Berger, Stefan.** Ueber die Fibula in Böhmen. (Mittheil. der anthropolog. Gesellsch. in Wien, N. F., II.)
- Bertoletti, Antonio.** Artisti modenesi, parmensi e della Lunigiana in Roma, nei secoli XV, XVI e XVII: ricerche e studi negli archivi romani. (Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di stor. patria per le provincie modenesi e parmensi. Serie III, vol. I, parte I.)
- Giunte agli Artisti Lombardi in Roma. (Arch. stor. Lombardo, X, 1.)
- Betrachtungen über einige Lücken in unserer kunstgeschichtlichen Litteratur.** (Zeitschr. f. Museologie, 7 ff.)
- Beyschlag.** Ein Tag in Ravenna. (Deutsch-evang. Blätter, VIII, 4.)
- Blanchère, R. de la.** Briques romaines des terres Pontines. (Mélanges d'archéologie et d'histoire, II, 5.)
- Blind, K.** Virchow's Old Trojan Tombs and Skells. (Academy, 567.)
- Böttcher, Adf.** Auf griechischen Landstrassen. gr. 80, XII, 256 S. Berlin, Paetel. M. 5. —.
- Boni, Giacomo.** L'avvenire dei nostri monumenti: memoria diretta alla Commissione dei monumenti. 160, 14 p. Venezia, tip. del Tempo.
- Bonnet.** Un grand artiste protestant en Lorraine. (Bullet. de la Société de l'histoire du protestantisme français, 1883, 4.)
- Bourmand, F.** Précis de l'histoire de l'art, rédigé conformément aux programmes officiels. 120, VIII, 144 p. Paris, Delalaine fr. Fr. 1. 50.
- Brent.** On Anglo-Saxon Discoveries at Stowting. (Journal of the British Archaeol. Association, XXXIX, 1.)
- Brianchon, M.** Notes présentées en 1878, 1880, 1881 à la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure. 80, 26, 45 et 37 p. Rouen, Cagniard.
- Briese, Alfred.** Hatten die Römer ein Verständniss für Naturschönheit? (Preussische Jahrbücher, LI, 5.)
- Brizio, Edoardo.** La grotta del Farné nel comune di San Lazzaro presso Bologna. 40, 50 p. Bologna 1882. (Dalle Mem. dell' Accadem. delle Scienze dell' Istituto di Bologna 1882.)
- Necropoli arcaiche bolognesi: sunto di comunicazione alla Deputazione di storia patria della Romagna. 80, 8 p. Bologna 1882. (Dalla Gazzetta dell' Emilia, 1881, n. 86.)
- Brown, G. Baldwin.** The treatment by the Greeks of subjects from ordinary life. (Art Journal, May ff.)
- Bulletin de la Société archéologique de Nantes et du département de la Loire-Inférieure** T. 21. (Année 1882.) 80, XXXII, 248 p. Nantes, Forest et Grimaud.
- Bulletin de la Société archéologique de Vervins (Aisne).** La Thiérache T. 7. 40, 208 p. et pl.) Vervins, au secrétariat de la Société.
- Bulletin, Le, des beaux-arts (France, de 1500 à nos jours), 1re année, N° 1, avril 1883.** 40, 16 p. avec fleurons, culs-de-lampe, lettres ornées et 1 planche hors texte. Paris, Fabre. Abonnement: Paris, un an fr. 20. —; départements fr. 25. —; Union postale fr. 30. —. Le numéro 1 fr. 3. —.
- Caffi, Michele.** Vincenzo Civerchio (pittore, intagliatore, architetto da Crema). (Arch. storico ital., 135.)
- Campori, G.** Gli architetti e gl'ingegneri civili e militari degli Estensi dal secolo XIII al XVI. Memoria. (Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi, Serie III, vol. I, p. 1.)
- Cavallari, Franc. Sav.** Sulla topografia di talune città greche di Sicilia e dei loro monumenti. 80, 112 p. Palermo 1879. (Dall' Arch. storico siciliano, anno IV, fasc. I—II.)

- Cavallari**, Franc. Sav. Thapsos: appendice alla memoria „La città e le opere di escavazione in Sicilia anteriori ai Greci“. 8°, 19 p. e 1 tav. Palermo 1880. (Dall' Arch. storico siciliano, nuova serie a. V.)
- Chardin**, J. Les voyages de Jean Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient. 1re partie: De Paris à Hispahan (1671—1675). Collationné sur l'édition originale réduit et annoté par George Mantoux. 18 Jésus, VII, 279. Paris, Dreyfous.
- Charnay**. The ruins of Central-America. (North American Review, April.)
- Chatellier**, P. du. Exploration de quelques sépultures de l'époque de bronze dans le nord du dépt. du Finistère. (Comité des travaux histor. Bulletin 1882, 2.)
- Chauvet**, G. Deux sépultures néolithiques près de Fouqueure (Charente); rapport présenté à la Société archéologique et historique de la Charente au nom de la commission des fouilles. 8°, 12 p. et 2 pl. Angoulême, Goumard.
- Cimetière mérovingien récemment découverts en Basse-Normandie. (Bulet. de la Soc. d'Antiquaires de Normandie, 10.)
- Claretta**. I marmi scritti di Torino e suburbio dai bassi tempi alla metà del secolo decimotavo. (Atti della Società di archeologia e belle arti per la prov. di Torino, IV, 2. 3.)
- Clémencef**. Notices sur les découvertes archéologiques faites à Seurre, Côte d'Or. (Mémoires de la Soc. éduenne, N. Sér., 10.)
- Clere**, M. Inscriptions de Samos. (Bulet. de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Collana, la, artistica, giornale ebdomadario musicale artistico-critico-letterario. Fol. Napoli, tip. Frat. Orfeo. p. anno L. 5. —
- Commission des antiquités et des arts du département de Seine-et-Oise (Commission de l'inventaire des richesses d'art). 2e Fascicule. 8°, 123 p. Versailles, Cerf & fils.
- Comparetti**, D., u. C. Smith. Die Goldtafel von Petelia. (Journal of Hellenic Studies, 3.)
- Conze**. Jahresbericht über die Thätigkeit der kaiserl. deutschen archäologischen Gesellschaft. (Sitzungsberichte der kgl. preuss. Akademie d. Wissensch. zu Berlin, XXI.)
- La Côte-d'Or et ses monuments druidiques. (Rev. britannique, 1882, novemb.)
- Crull**, F. Die Decoration des Innern der Kirche St. Nikolai zu Wismar. (Jahrb. d. Vereins für mecklenburg. Gesch., 1882.)
- Dannenberg**. Der Turnosenfund von Wittmund; Münzfund; Ein numismatisches Gemälde. (Zeitschrift f. Numismatik, X, 4.)
- Daroste**, R. Les Papyrus gréco-égyptiens. 40, 11 p. Paris, impr. nationale.
- De Decker**, P. Restitution des chefs-d'œuvres de l'école flamande. (Rev. générale, févr. 1883.)
- De Micheli**, G. Istituzioni di antichità greche, per uso delle scuole ginnasiali; con un'appendice sulla mitologia comparata. 16°, VI, 136 p. Roma, Aless. Manzoni. L. 2. —
- Desjardins**, E. Sur quelques monuments épigraphiques d'Aix en Savoie; Organisation d'un pays romain en Gaule aux premiers siècles de l'Empire. 8°, 12 p. Vienne, imp. Savigné.
- De Stefani**, Stefano. Nuove scoperte di antichità nei circondarii di Legnano e Sanguinetto. 8°, 4 p. Roma 1882. (Dalle Notizie degli scavi di antichità, 1882.)
- Diner**, Joseph. Archäologisch-epigraphischer Bericht aus Ungarn, 1878—1881. (Archäol.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, VII, 1 ff.)
- Discovery, the, of a Roman Synagogue in Tunis. (Academy, 571.)
- Dörpfeld**, W. Ueber das Schatzhaus der Sikyonier in Olympia. (Mitth. d. deutsch. Archäol. Instit. zu Athen, VIII, 1.)
- Ueber Schliemann's neueste Forschungen. (Neue evangel. Kirchen-Ztg., 1883, 17.)
- Drouin**. Les inscriptions de Tunis. (Le Musée, II, 2.)
- Du Chatellier**, P. De la destination des menhirs; Oppidum de Tronoen. 8°, 23 p. Tours, Bousrez.
- Duchene**. Les Nécropoles chrétiennes de l'Isaurie. IV. (Bull. de corresp. hellénique, VII, 3. 4.)
- Du Cleuzion**, H. L'Art national, étude sur l'histoire de l'art en France. T. 2. Les Francs; les Byzantins; l'art ogival. gr. 8°, 708 p. avec 10 chromolith., 10 pl. tirées à part et 494 grav. exécutées d'après les dessins de l'auteur. Paris, Le Vasseur. Les deux vols. fr. 80. —
- Dumont**. Sur le rapport de M. Maspero concernant les travaux de la mission archéologique du Caire, durant l'année 1882. (Compt. rend. de séances de l'Acad. des Inscriptions, 1882, Oct.—Dec.)
- Dumays**, L. Les Fouilles de Sanxay (Vienne); documents inédits, suivis de la biographie du R. P. de la Croix, de la Compagnie de Jésus. 12, 30 p. Orléans, Colas.
- Dutan**. Un prétendu tombeau de S. Luc à Ephèse. (Contemporain, févr.)
- Ebers**, G. Das Alte in Kairo und in der arabischen Cultur seiner Bewohner. (Nord u. Süd, 1883, Mai.)
- Cairo: the Old in the New. I. (Contemporary Rev., 1883, May.)
- Eitelberger**, R. v. Die Beuroner Benedictiner-Congregation und die Restaurierung der Benedictiner-Abtei „Emaus“ in Prag. (Mitth. d. k. k. Central-Commiss., N. F., IX, 1.)
- Elliot**. Notice of a Buddhist Tope in the Pitàpura Zamindari. (The Indian Antiquary, 1883, February.)
- Ewerbeck**, Frz., u. Alb. Neumeister. Die Renaissance in Belgien und Holland. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur u. Kunstgewerbe in Orig.-Aufnahmen. (In ca. 30 Hftn.) I. Hft. Fol. (12 Steintaf. mit 1 Bl. deutschen u. französ. Text.) Leipzig, Seemann. M. 4. —
- Fantaguzzi**. Sulla Necropoli dell' epoca romana fuori Porta di Caterina in Asti. (Atti della Società di archeol. e belle arti per la provincia di Torino, IV, 2. 3.)
- Faraglia**, N. Le memorie degli artisti napoletani pubblicate da B. De Domenici; secondo studio critico. (Archiv. stor. per le prov. napoletane. Napoli, F. Furchheim.)
- Feste date da Toscani e Veneziani in Constantinopoli nel carnevale 1524, narrate da Carlo Zeno, vicebailo a Jacopo Corner in lettera del 12 febbraio, e pubblicate dal co. Contarini Dal Zaffo con note per le nozze Marcello-Agostini Della Seta. 8°, 24 p. non num. Venezia, Kirchmayr & Scozzi, 1882.
- Fine Arts Memorandum Book: a Record of Paintings, Sculpture and other Works of Art. 18°, roan limp. Waterston. 2 s.
- Fleury**, P. de. Documents inédits pour servir à l'histoire des arts en Angoumois, publiés d'après les originaux. 4°, 63 p. Angoulême, Goumard.
- Förster**, E. Fünf Bücher Leonardo da Vinci's. (Allgem. Ztg., B. 162 ff.)
- Neues zur älteren italienischen und zur deutschen Kunstgeschichte. (Allgem. Ztg., B. 25.)

- Förster**, R. Zum Pariser und Wiener Anonymus über Athen. (Mitth. d. deut. archäol. Inst. zu Athen, VIII, 1.)
- Foucart**, P. Inscriptions du Pirée de la collection de M. Alex. Méletopoulos. (Bulet. de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Fouilles, les, de Vancenne en 1882. (Annales de la Société archéol. du Namur, 1883, 4^e liv.)
- Freshfield**. Prehistoric Remains near San Remo. (Academy, 573.)
- Fresneau**, A. L'atelier français en 1882. (Contemporain, 1883, mars.)
- Furtwängler**. Eine Ausgabe der Funde von Olympia in einem Bande. (Preuss. Jahrbücher, 1883, April.)
- Gerson**, J. La Danse macabre (1425). 80, 23 p. avec vign. Paris, Willem.
- Ghirardini**, Gherardo. Di un Sepolcreto antichissimo scoperto presso Corneto-Tarquino. 40, 32 p. con 1 tav. Roma 1882. (Dalle Notizie degli scavi di antichità 1881.)
- Gori**, F. I Septi Giulii, la Basilica ed il Partico di Nettuno e le Terme di Agrippa ricercate e dimostrate. Dissertazione recitata nella R. Università Romana. (Arch. stor. artist. della città e prov. di Roma, IV, 7.)
- Gli ultimi scavi di Roma. (Arch. stor. artist. della città e prov. di Roma, IV, 7.)
- Griswold**, W. A. A General Index to the „Contemporary Review“ the „Fortnightly Review“ and the „Nineteenth Century“. 80, 36 p. Mc Bangor. 10 s.
- Hach**, Theodor. Das Kirchlein zu Haddebye. (Archiv f. kirchl. Kunst, 4. 5.)
- Hamard**. Déouvertes archéologiques au mont de Hermes (Oise). (Comité des travaux histor. Bulletin 1882, 2.)
- Hauser**, K. Neue Römerfunde in Kärnten. (Carinthia, 72.)
- Hauvette-Besnault**, A. Inscriptions de Délos. (Bulet. de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Haverfield**. The Roman Inscription near Broussa. (Academy, 575.)
- Heger**, Franz. Grosser Fund prähistorischer Bronzen bei Dux in Böhmen. (Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien, N. F., II.)
- Helbig**, W. Scavi di Vulci. (Bullettino dell' istituto di corrispondenza archeol., 3.)
- Henne Am Rhyn**, O. Das vorchristliche Rom. Mit 23 Illustr. nach einer Vogelschaukarte. 72 S., 80. Zürich, Orell, Füssli & Co. (Europäische Wanderbilder 42. 43. Hft.) M. 1. —
- Henzen**, G. Iscrizioni del ponte di Kiachta nella Commagene. (Bullett. dell' instit. di corresp. archeol. 4.)
- Heuzey**, L. Le roi de Tello et la période archaïque de l'art chaldéen. (Revue archéol. tom. 44, 11.)
- Hippenau**, C. Le Théâtre à Rome, origines, jeux fescennins, atellanens etc. 80, XIV, 238 p. Paris, Cerf.
- Hirschfeld**, O. Epigraphische Mittheilungen. 1. Inschriften aus Bosnien. 2. Inschriften aus Kärnten. (Archäol. epigr. Mittheil. aus Oesterreich, VII, 1.)
- James**. L'art anglais. (Revue artistique. 1883. 1^{er} mai.)
- Italia**, L', periodico, artistico, illustrato. Anno I n. 1. 40. Roma, Bontempelli. Anno L. 10. —; un num. L. —. 50.
- Kalkmann**, A. Ueber Darstellungen der Hippolytos-Sage. (Archäol. Zeitung, Bd. 41, 1 ff.)
- Karabacek**, Jos. Die Theodor Graf'schen Funde in Aegypten. [Der Papyrusfund von El-Faijum. Die textilen Gräberfunde.] Ein Vortrag, geh. am 27. März 1883 zur Eröffnung der Ausstellung dieser Funde im k. k. Oesterr. Museum f. Kunst und Industrie. gr. 80, 43 S. Wien, Gerold & Co. in Comm. M. 1. 20.
- Kaulens**, Assyrien und Babylon. (Historisch-politische Blätter 91, 8.)
- Keller**. Eine neue römische Inschrift in Mainz. (Correspondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine. Nr. 1. 2.)
- Kenner**, Friedr. Der römische Grabstein von der Zweierwiese bei Fischau. (Berichte des Alterthums-Vereins zu Wien, XXI.)
- Kiepert**, H. Karte der Ruinenfelder der Umgegend von Babylon nach den von den Offizieren der brit. Marine Selby, Bewsher und Collingwood 1861–1865 ausgeführten und 1871 zum Theil publicirten Aufnahmen. 1:500000 (1/3 der Originalkarten.) Gez. v. Rich. Kiepert. Chromolith. gr. 10. (Aus „Zeitschr. d. Gesellschaft f. Erdkunde“ zu Berlin.) gr. 80, 28 S. Berlin. D. Reimer. M. 3. —
- Zur Karte der Ruinenfelder von Babylon. (Zeitschr. d. Gesellsch. f. Erdkunde, XVIII, 1.)
- Klenze's**, Leo v. Religions-politischer Rücklass. Historisch-politische Blätter, XCI, 6.)
- Koehler**, U. Choregentinschrift aus Athen. — Inschriften der Ergastinen. (Mittheilungen d. deut. archäol. Instit. zu Athen, VIII, 1.)
- Koenen**, K. Ueber griechischen Einfluss auf die rheinisch-gallische Töpferkunst, sowie über eine Gallerieansiedlung zu Horschheim und deren Entstehungszeit. (Rhenus, Beiträge z. Gesch. d. Mittelrheins, I, 1.)
- Kricklethwaite**. On the Crypts at Hexhamand Ripon. (Journal Archaeological, 156.)
- Kroker**, Ernst. Gleichnamige griechische Künstler. Ein Beitrag zur antiken Künstlergeschichte. gr. 80, 49 S. Leipzig, Engelmann. M. 1. —
- Lanciani**. Singulare lucerna di bronzo. Memorie redite di trovamenti di antichità tratte dai codici ottoboniani di P. L. Ghizzi. (Bullett. d. Commiss. archeolog. municipale di Roma, X, 4.)
- Lange**, K. Das Laokoon-Fragment in Neapel. (Archäol. Zeitung, Bd. 41. 1.)
- Laumonier**. Les monuments mégalithiques. Société des antiquaires de l'Ouest, Bulletin 1882, III^e trimestre.)
- Lavergne**. Mélanges épigraphiques. (Mémoires de Gascogne, janvier.)
- Leicht**, M. Di un sepolcro scoperto in Cividale di Friuli. 80, 24 p. Venezia, tip. Fontana. 1881. (Dall' Ateneo Veneto, serie IV, Agosto 1881.)
- Lejeune**, Th. Monographie archéohistorique de l'ancienne abbaye de Saint-Pierre à Lobbes (654–1794). T. IV. 80, 360 p., et 6 pl. Mons, imp. Hector Manceaux. fr. 6. —
- Lenormant**, Fr. A travers l'Apulie et la Lucanie. (Revue des deux mondes 1883, 1^{er} avril.)
- Peintures de deux vases étrusques trouvés à Caere. (Gazette archéologique, 6.)
- Pénélope, miroir étrusque. — Ivories étrusques. (Gazette archéologique, 6.)
- Lewis**. The Antiquities of Autun. (Archaeological Journal Nr. 157.)
- Liebenau**, v. Die Antiquitäten von Seedorf. (Anzeiger f. schweizer. Alterthumskunde 1883, Nr. 2.)

- Liesen, B., u. F. Schneider.** Die Bertichildis-Inscription zu Kempten bei Bingen. (Jahrbücher d. Ver. v. Alterth.-Freunden i. Rheinlande, 74.)
- Lièvre, A. F.** Exploration archéologique du département de la Charente. II. Canton de Mausle. 80, p. 129 à 207 et 11 pl. dont 1 carte. Angoulême, Goumard.
- Limur, de.** Composition et gisements probables des haches en pierre poli et des colliers conservés dans le musée de la Société polymatique. 80, 19 p. Tours, Bonsrez.
- Loewy, Emanuel.** Unedirtes aus Rhodos. — Inschriften aus Gjölbasschi. (Archäol.-epigr. Mittheilungen aus Oesterreich, VII, 1.)
- Lolling, H. G.** Das Artemision auf Nordeuböa. Mittheilung. d. deut. archäol. Instit. zu Athen. VIII, 1.)
- Ludlow.** Les fouilles de l'Institut archéologique américain à Assos. [2^e campagne 1882.] (Revue archéologique 1882, décembre.)
- Mau, A.** Scavi di Pompei. (Bullett. dell' istituto di corrisp. archeol., 3. 4.)
- Mehlis, C.** Funde von Eisenberg-Rufana. (Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfreunden i. Rheinlande, 74.)
- Mémoires de la Société des antiquaires du Centre (1882). 10^e vol. 80, XVI, 321 p. et pl. Bourges, impr. Pigelet et fils et Tardy.
- Mémoires de la Société historique et archéologique de l'arrondissement de Pontoise et du Vexin. T. IV. 80, XXXVI, 115 p. Pontoise, impr. Paris.
- Meyer, A. B.** Die Nephritfrage kein ethnologisches Problem. Vortrag, geh. zu Dresden im März 1883. gr. 80, 24 S. Berlin, Friedländer & Sohn. M. —. 60.
- L. Der Camposanto von Memphis. (Deutsche Revue 1883, Mai.)
- Pompejanische Spaziergänge. (Grenzboten 1883, Nr. 17 ff.)
- Michel, A.** Les artistes français et l'Alsace-Lorraine. (Revue alsacienne 1883, mars.)
- Frédéric II et les arts à la cour de Prusse. (Revue des deux mondes 1883, 15^e avril.)
- Milchhoefer, A.** Die Anfänge der Kunst in Griechenland. Studien. Mit zahlreichen Abbildungen. gr. 80, VII, 247 S. Leipzig, Brockhaus. M. 6. —, geb. M. 7. —.
- Molon, Franc.** Le necropoli atestine. 80, 13 p. Sanremo 1882. (Dalla Nuova Antologia, serie II, vol. XXXI.)
- Monceaux.** Inscriptions de Thessalie: Le calendrier thessalien. (Bulletin de correspondance hellénique 1883, 1.)
- Monkhouse.** Day's Every-day Art. (Academy, Nr. 570.)
- Morel.** Inscriptions chrétiennes des Aliscamps. (Comité des travaux histor. Bulletin 1882, 2.)
- Morgand, H.** L'administration des Beaux-Arts. (Revue générale d'administration, 1883, février.)
- Much, Rudolf.** Ueber die Anfertigung der Steingeräthe. (Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien. N. F. II.)
- Müller, H.** Archäolog. Funde am Burgberg von Michelsberg. (Correspondenzbl. d. Ver. f. siebenbürg. Landeskunde, VI.)
- Murray.** Vases d'Jalysos. (Revue archéologique 1882, décembre.)
- Zur Nephrit-Frage. (Allgem. Zeitg., Beil. 108.)
- Nissardi, F.** Frammento di tavola d'onesta missione. (Bull. dell' instit. di corrisp. archeol. 3.)
- Notes sur l'art anglais. (Revue artistique 1883, 15^e avril.)
- Ohlenschläger.** Eine wiedergefundene Römerstätte. (Ausland 1883, Nr. 19.)
- Otte, Heintz.** Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie d. deutschen Mittelalters. 5. Aufl. In Verbindung m. d. Verf. bearb. v. Oberprfr. Ernst Wernicke. (In 2 Bdn. oder 8 Lfgn.) 1. Lfg., gr. 80. Leipzig, T. O. Weigel. M. 4. —.
- Palumbo.** Sur quelques-unes des dernières découvertes archéologiques en Grèce. (Le Muséeon II. 2.)
- Päthak.** An Old-Canaries Inscription. (Indian Antiquary 1883, April.)
- Pauli, C.** Die altlateinische Inschrift des Gefässes vom Quirinal. (Altitalische Studien, herausg. von Carl Pauli, 1.)
- Paulus, Ed.** Bilder aus Kunst und Alterthum in Deutschland. 80, VIII, 223 S. Stuttgart, Bonz & Co. M. 2. —, geb. M. 3. —.
- Peladan.** Le grand œuvre d'après Léonard de Vinci. (Artiste 1883, janvier.)
- Pepe, Cristoforo.** Monografia di Metaponto. 160, 39 p. Castrovillari, tip. del Calabrese. L. —. 50.
- Ludovico. Notizie storiche ed archeologiche del l'antica Gnathia. 80, IX, 169 p., con 4 tav. Ostuni, tip. „Ennio“ di G. Tamborrino. L. 3. —.
- Petrie.** The Domestic Remains in Ancient Egypt. (Archaeological Journal, Nr. 157.)
- Pigorini, Luigi.** Museo e scavi di Corneto-Tarquini. 80, 8 p. Roma 1882. (Dal giornale L'Opinione, n. 99.)
- Pinchart.** Quelques artistes et quelques artisans de Tournai des XIV^e, XV^e, XVI^e siècles. (Bull. de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique 1882, Nr. 12.)
- Sur la correspondance artistique du comte de Cobenzl. (Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire de l'Académie de Belgique, IV. Ser., XI, 1.)
- Poole.** The Progress of Discovery in Egypt. (Academy, Nr. 567.)
- Pottier et Reinach.** Fouilles dans la Nécropole de Marina (suite). (Bulletin de correspondance hellénique, VII. 3. 4.)
- Prosdocimi, Alessandro.** Notizie delle necropoli euganee di Este. 40, 35 p., con 8 tav. Roma 1882. (Dalle Notizie degli scavi di antichità. 1882.)
- Raffael als Architekt. (Deutsche Bauzeitg., 29.)
- Rahn, J.** Fundberichte aus dem Wallis und aus Beromünster. Mit Abbildungen. (Anzeiger f. Schweiz. Alterthumskd., 1883, Januar.)
- Der Schild von Seedorf. (Anzeiger f. schweizerische Alterthumskunde 1883, Nr. 2.)
- Ramsay, W. M.** Inscriptions de la Galatie et du Pont. — Inscription de Méthymna. (Bulletin de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Notes and Inscriptions from Asia Minor. (Mittheilungen d. deut. Archäol. Institutes zu Athen, VIII, 1.)
- Inscriptions de la Galatie et du Pont. (Bull. de correspondance hellénique 1883, 1.)
- Regazzoni, Innocenzo.** Una collezione archeologica. 80, 9 p. Como 1882. (Dall' Almanacco della provincia di Como pel 1882.)
- Renan.** Deux monuments épigraphiques d'Édesse. (Journal asiatique 1883, N^o 2.)
- Riehl, W. H.** Der Sieg der Renaissance in der Gegenwart. (Allgem. Zeitg., B. 110 ff.)
- Rogers.** Early Arab Monuments at Cairo. (Academy, N^o 568. 69.)
- Tombs of the Kalifa of the Second Dynasty of Abbassides in Cairo. (Academy, 575.)

- Roma.** Giornale illustrato della Esposizione di belle arti 1883; Ufficiale per gli atti del Comitato. 40. Roma, tip. Bodoniana. Par anno 40 disp. (di p. 8.) L. 15. —, una disp. L. 40. —
- Rossi, G. B. de.** Escavazioni nel cimitero dei SS. Pietro e Marcellino sulla via Lubicana. (Bullett. di archeologia cristiana, IV, Ser. I, 3.)
- Vetro con l'epigrafe: Hodor suavis. (Bullett. di archeologia cristiana, IV, Ser. I, 3.)
- Santarelli, A.** Scoperta archeologica al castello di Fiumana. (Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria. Terza serie, vol. I, fasc. I. 80, 64 p. Modena, G. T. Vincenzi e nepoti.)
- Scarth.** Roman Antiquities at Saucay in France. (Archæological Journal, Nr. 157.)
- Schäfer, R.** Römische aus Friedberg in der Wetterau: Rectification der Strassheimer Votiv-Inscription in der Stadtkirche zu Friedberg. (Correspondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine, Nr. 1. 2.)
- Scherbring.** Die neuesten grösseren prähistorischen Gräberfunde zu Löbertshof, Kreis Labiau. (Sitz.-Ber. d. Alterthums-Gesellschaft zu Königsberg i. Pr. 38. Vereinsjahr.)
- Schiller, Heinr.** Zur Geschichte und Typographie des alten Alexandria. (Blätter für das bayer. Gymnasialschulwesen, XIX, 1—4.)
- Schneider.** Antikes Schwert im Mainzer Museum. (Correspondenzblatt d. Gesamtvereins d. deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine 1883, Nr. 3.)
- Fried. Zur Einhorn-Legende. (Anzeiger f. Kde. d. deut. Vorzeit, 5.)
- School, de Vlaamsche.** Tijdschrift voor kunsten, letteren, wetenschappen, oudheidkunde en kunstnijverheid, uitgegeven door Désirée van Spilbeeck, met de medewerking der bijzonderste Nederlandsche schrijvers en kunstbeoefenaren van Holland en België. gr. 40, avec gravures sur bois. Anvers, Bureau. par an fr. 8. —
- Senart.** The Column Inscriptions of Piyadasi. (Indian Antiquary 1883, March.)
- Serrure, C. A.** Études Gauloises. Le Gaulois expliqué au moyen de l'archéologie, de la numismatique, de l'histoire et de la philologie comparée. 1re partie. 80, 66 p. et 2 pl. Bruxelles, imp. générale. fr. 8. —
- Smith, C. R.** Retrospections, Social and Archæological. Vol. I. 80. Bell. 12 s. 6 d.
- Somma, Antonio.** Sulle armi di pietra e di bronzo rinvenute in varii siti dell' Etna. 40, 13 p. e 1 tav. Catania 1881. (Dagli Atti dell' Accademia Gioenia di scienze matem. in Catania, ser. III, t. XV.)
- Spinelli, A. G.** Notizie intorno a Bernabò De Sanctis di Urbino (... 1478). 80, 100 p. Milano, frat. Dumolard. L. 3. —
- Springer, Ant.** Raffael und Michelangelo. 2. verb. Aufl. 1. Bd. Bis zum Tode Julius II. Mit Illustr. (eingedr. Holzschn. u. 1 Lichtdr.-Tafel.) gr. 80, IV, 344 S. Leipzig, Seemann. In Leinw. carton. M. 10. 50., in Halbfrzbd. M. 12. 50.
- Sterne, Carus.** Leonardo da Vinci und die Probleme der Luftschiffahrt. (Vom Fels zum Meer, 8.)
- Stevenson, E.** Scavi di Palestrina. (Bullettino dell' istituto di corrispondenza archeol., 1. 2.)
- Stillman, W. J.** Une cuirasse antique. (Bullett. de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Stuart.** On some Egyptian Antiquities. (Journal of the Anthropol. Institute, XII, 3.)
- Stuart Paole, Reginart.** Le progrès des découvertes en Egypte. (Academy, 7e avril.)
- Teutsch, F.** Siebenbürgisch-deutsche Alterthümer. (Correspondenzbl. d. Ver. f. siebenbürg. Landeskunde, VI.)
- Travaux de la Société archéologique de Namur en 1882. (Athenæum belge, 4.)
- Veludo.** Intorno ad una scoperta archeologica fatta nella facciata della Basilica metropolitana di S. Marco in Venezia. (Atti d. R. Istituto Veneto di sc. Ser. VI, tom I, 1.)
- Vigo.** Gita ad una città medievale della Toscana [Sangimignano]. (Nuova Antologia, fasc. VIII.)
- Virchow, Rud.** Das Gräberfeld von Koban im Lande der Osseten, Kaukasus. Eine vergleichende archäolog. Studie. Mit einem Atlas von 11 (Lichtdr.-) Taf. (gr. f0 in Mappe.) f0, III, 157 S. und eingedruckt Holzsch. Berlin, Asher & Co. M. 48. —
- de Vogüé.** Inscriptions palmyréniennes inédites. (Journal asiatique 1883, N° 2.)
- Voulot.** Un cippe figuratif de la première période chrétienne sur la Moselle I. (Revue archéologique 1883, janvier—février.)
- Warsberg, A. Fr. v.** Eine Reise durch das Land des Sarpedon. (Oesterreich. Rundschau, 2 ff.)
- Watkin.** Recent Discovery of Roman Remains at Chester. (Academy, N° 574.)
- Roman Inscriptions discovered in Britain in 1881. (Journal Archæological, 156.)
- Wörner, E.** Die Ausgrabungen auf der ersten Stätte des Klosters Lorsch. (Correspondenzbl. d. Gesamtvereins d. d. Geschichts- u. Alterthumsvereine 1883, Nr. 1. 2.)
- Wolters, P.** Metrische Grabinschrift aus Mainz. (Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfreunden i. Rheinlande, 74.)
- Worsaae, J. J. A.** Des âges de pierre et de bronze dans l'ancien et le nouveau monde. Comparaisons archéologico-ethnographiques. (Mémoires de la Société R. des antiquaires du Nord, N. Ser., 1880.)

II a. Nekrologie.

- Alizeri.** Pelato, Domenico. Necrologia intorno al cav. professore Federigo Alizeri. 80, 17 p. Genova, tip. Arciv, 1882.
- Davillier, Bon. Charl.,** Kunstschriftsteller und Sammler. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 25.)
- Doré, Gust.,** Illustrator. (Magaz. of Art, March.) — (Brouez, Fernand, Revue artistique, mars 1883.) — (Dubufe, Nouvelle Rev., 1883, 1er mars, 1er avril.) — (Michel, A., Revue Alsacienne, 1883, février.)
- Grueber, Bernhard,** Architekt. (Mitth. d. Vereins f. Gesch. der Deutschen in Böhmen, XXI, 3.)
- Hauslab, Franz,** Ritter v., Feldzeugmeister und Kunstsammler in Wien. (Eitelberger, Mitth. d. Oesterr. Museums, 210.)
- Klein, Johannes,** Maler in Wien. (Zeitschr. für bild. Kunst, B. 33.)
- Manet, Edouard,** Maler in Paris. (Chronique des arts, 18.) — (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 32.)
- Schiffmann, Jost,** Landschaftsmaler. (Regnet, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 33.)
- Seltz, Franz von,** Maler in München. (Allgem. Kunst-Chronik, 20.) — (Allgem. Ztg., B. 158.)

- Sell**, Christian, Schlachtenmaler in Düsseldorf. (Bund. Allg. Kunst-Chronik, 24.)
Sträuber, Alexander, Maler und Illustrator in München. (Allg. Ztg., B. 47.)

III. Architektur.

- Aldenkirchen**. Die ältere St. Quirinuskirche zu Neuss. (Jahrbücher d. Vereins v. Alterthums-Freunden im Rheinlande, 74.)
Altendorff, H. Die Stadtkirche in Mittweida. (Wissenschaftl. Beil. d. Leipz. Ztg., 28. 29.)
Architektur, die, des neuen Italien. (Deutsche Bau-Ztg., 32-40.)
Architettura classica. I Pelasgi — Gli Etruschi — I Greci — I Romani. 160, 63 p. Milano, E. Sonzogno. L. —. 15.
Aubry, G. Château de Sully-sur-Loire, notice historique et descriptive, projet de restauration. 80, 16 p. Paris, Delalaine frères.
Basile, G. B. F. Sulla costruzione del teatro massimo „Vittorio Emanuele“: Lettera I al sindaco di Palermo. 80, 31 p. Palermo, tip. dello Statuto, 1882.
Die Baudenkmale der Habsburger in Niederösterreich. (Berichte des Alterth.-Vereins zu Wien, XXI.)
Baukunst, die gothisirende, in Holland und das neue Reichsmuseum in Amsterdam. (Deutsche Bau-Ztg., 44 ff.)
Belgrano, L. T. La porta soprana di Sant' Andrea: cenni storici, seguiti da cenni artistici di Alfredo D'Andrada e da cenni tecnici, di Franc. Maria Parodi. 40, 63 p. con 4 tav. Genova, tip. del R. Istituto dei Sordo-muti, 1882. L. 5. —.
Bilder-Atlas zur Geschichte der Baukunst. Zum Gebrauch für Bau- u. Gewerbeschulen auf Veranlassung der Direction der technischen Fachschulen zu Buxtehude aus den kunsthistor. Bilderbogen zusammengestellt. Mit 303 Illustr. in Holzschn. gr. 40, II, 40 Bl. Leipzig, Seemann. geb. M. 2. 80.
Bohn, Rich. Die Propyläen der Akropolis, aufgenommen u. dargestellt. Mit 21 (lith.) Tafeln. [Berichte der auf Grund der Louis Boissonnet-Stiftung ausgeführten Studienreisen, herausg. v. d. kgl. techn. Hochschule zu Berlin II.] gr. f0. V, 40 S. Stuttgart 1882, Spemann. In Mappe M. 75. —.
Bonelli, Pietro. Passatempo artistici dell' architetto Pietro Bonelli. L'isolamento del Pantheon. (Buonarroti, III. Ser., I, 5.)
Bourgeois, A. Histoire du château de Brigny, l'un des sites les plus remarquables du département de la Marne, depuis le XV^e siècle jusqu'à nos jours. 80, VIII, 71 p. et pl. Châlons-sur-Marne, Martin.
Burgess, Jos. Archaeological Survey of Western India. Vol. 4 and 5: Report on the Buddhist and Elura Cave Temples etc. 2 vols. fol. Trübner. 6 s. 6 d.
Choisy, A. Études sur l'architecture grecque. 1^{re} étude: l'Arsenal du Pirée d'après le devis original des travaux. 40, 46 p. et 2 pl. Paris, impr. Mouillot.
Contreras. Importancia etc. que en España tuvo el género arquitectónico llamado románico. (Revista contempor., 1883, 15. Mars.)
Cyrot, L. Les bâtiments du grand Hôtel-Dieu de Beaune, notice chronologique sur leur fondation et leurs accroissements d'après les archives de cet hôpital (1443 à 1878). 80, 80 p. et pl. Beaune, Batault.
D'Anvers, N. An Elementary History of Architecture of all Countries. New ed. with Introduction by Prof. Smith. (Handbook of Elementary Art). 80, 172 p. London, Low. 3 s. 6 d.
Daris. L'abbaye de Saint Laurent à Liège. (Bull. de la Soc. d'art et d'hist. du diocèse de Liège, II.)
Day-Braceley. Art in garden. (Mag. of Art, March.)
Draghi, G. Storia cronologica della costruzione del palazzo Ducale di Venezia. Disp. I, f0 con 4 tav. Venezia, G. Draghi. (Par anno 8 disp.) L. 10. —.
Ellis, Carl. Der Dom zu Halberstadt. Baugeschichtliche Studie. Mit 29 Holzschritten nach Aufnahmen u. Zeichnungen d. Verf. gr. 80, 51 S. Berlin, Springer. M. 2. —.
Fabrizio, C. v. Domenico da Cortona und das Hôtel de Ville zu Paris. (Zeitschr. f. bildende Kunst, 7.)
Fergusson, J. The Parthenon: An Essay on the Mode by which Light was Introduced into Greek and Roman Temples. 80, 130 p. Murray. 21 s.
Foulques de Villaret, M^{re} A. de. Recherches historiques sur l'ancien chapitre de l'église d'Orléans, de son origine jusqu'au XVI^e siècle, avec documents inédits et plan de l'ancien cloître. 80, 184 p. Orléans, Herluison.
Germain, L. La porte Saint-Georges à Nancy. (Bullet. monumental, 1883, 1.)
Glabach, Ernst. Der Schweizer Holzstil in seinen cantonalen u. constructiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt m. Holzbauten Deutschlands. II. Serie. 1. Lfg. f0, 8 S. mit eingedr. Fig. u. 4 Lichtdr.-Taf. Zürich, Schmidt. M. 4. —.
Hamerton, P. G. Notre-Dame and the Sainte-Chapelle. (Portfolio, April.)
Hardman. Christ Church Cathedral, Dublin. (Antiquary, 1883, May.)
Heidelberg. Zur Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses. (Allgem. Ztg., B. 47.)
Hotzendorf. Holzkirche in Hotzendorf bei Neutitschein in Mähren. (Mähr. Gewerbebl., 4.)
Ingress-Bell, E. The ethics of architectural design. (Art Journal, May.)
Jost, B. D. Die ältere Gereonskirche zu Köln. (Rhenus, 1, 4.)
Küttig. Das Kgl. Schloss zu Königsberg i. Pr. (Sitzungsber. d. Alterth.-Gesellsch. zu Königsberg i. Pr., 38. Vereinsjahr.)
Lachner, C. Die Holzarchitektur Nürnbergs. (Kunst u. Gewerbe, 6.)
Marburg. Die Kirche der h. Elisabeth zu Marburg. (Evangel. Kirchen-Ztg., 1883, 14.)
Maria Saal. Erinnerungen an Maria Saal in Kärnten. (Kirchenschmuck, 6.)
Mella. Studio della proporzioni dell' antica Chiesa di Sant' Andrea in Verzell. (Atti della Soc. di archeol. e belle arti per la provincia di Torino, IV, 2. 3.)
Morsolin, Bernardo. La chiesa di Santa Barbara (in Vicenza): spigolature. 160, 49 p. Vicenza, tip. Paroni, 1882.
Müller, P. Das Riesenthor des St. Stephansdomes zu Wien. (Mittheil. des Instituts f. österreich. Geschichte, IV, 2.)
Noël, E. La tour Jeanne d'Arc, à Rouen. (Mag. pittoresque, 1883, 28 févr.)
Paulus, Ed. Das Cistercienser-Kloster Maulbronn. (Vom Fels zum Meer, 1883, 9.)
Rimini. The „tempio Malatestiano“ at Rimini. (Nach Yriarte, Art Journal, April.)
Roiznay, Stef. v. Die Bauten von Budapest. In Lichtdruck ausgeführt von Carl Divald. (In

- 10—12 Lfgn. à 10 Bl.) 1. Lfg. f^o, 6 Lichtdruck- u. 4 Steintafeln mit 1 Bl. ungar., französ. und deutschem Text.) Eperies, Divald. M. 10. —.
- Sanders, Th.** Lets over de inrichting van bouwkundige prijenvragen, mit bespreking van die voor: het Rijksmuseum te Amsterdam, De Leidse universiteit, De Rotterdamsche schouwburg etc. gr. 8^o, 24 bl. Amsterdam, erven H. Münster en zoon. fl. —. 50.
- Saulcy, F. de.** Fragments d'architecture judaïque. (Gaz. archéologique, 6.)
- Schneider.** Schloss Ruck bei Blaubeuren. (Württ. Vierteljahrshfte f. Landesgesch., VI, 1.)
- Storelli, A.** Notice historique et chronologique sur les châteaux de Villesavin et de Herbault, en Sologne. 4^o, 16 p. avec 4 grav. et fig. div. Paris, Baschet.
- Notice historique et chronologique sur les châteaux de Talcy et de Dizier. 4^o, 19 p. avec 4 pl. à l'eau-forte et vign. Paris, Baschet.
- Thiersch, A.** Die Mauertechnik der Griechen u. Römer. (Kunst u. Gewerbe, 5.)
- Zeller-Werdmüller.** Das Haus zum Loch in Zürich. (Anzeig. f. Schweiz. Alterthumskunde, 1883, 2.)
- Zimmer, Helen.** A French Cathedral City. (Mag. of Art, June.)
- de la société de l'histoire de Paris 1883 (janvier-février).
- Foerster, R.** Das Porträt in der griechischen Plastik. (Schriften der Universität Kiel. Bd. 28.)
- Friedrich, Carl.** Die Elfenbein-Reliefs an der Kanzel des Doms zu Aachen. Eine Nachbildung der Theodorichs-Statue in Ravenna und Aachen. gr. 8^o, III, 47 S. Nürnberg (München, Ackermann.) M. 1. 80.
- Germain, L.** Les Tombeaux de l'église de Lenoncourt (XVI^e et XVII^e siècles). 8^o, 39 p. et pl. Nancy, Crepin-Leblond.
- Grimm, H.** Italienische Porträtbüsten des Quattrocento. (Preuss. Jahrbücher 1883, April.)
- Hauser, Al.** Die Dreifaltigkeitssäule am Graben in Wien. (Berichte des Alterth.-Vereins zu Wien, XXI.)
- Houssaye, A. et H. Clésinger.** (Artiste 1883, février.)
- Jouin, H.** Coyzevox et ses travaux d'art décoratif. (Revue des arts décoratifs 1883, Mars.)
- Kieseritzky, G.** Der Apollo Stroganoff. (Archäologische Zeitg., Bd. 41, 1.)
- Kovats, E.** Die Concurrenz-Entwürfe zu einem Türken-Denkmal im Stefansdome in Wien. (Allgem. Kunst-Chronik, 18.)
- Lange, Konrad.** Der Cupido des Michelangelo in Turin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 8.)
- Lloyd Watkiss.** On the true composition of the groupe of Phidias. (Portfolio, April.)
- Meindl, Conr.** Die Grabmonumente des Chorherrenstiftes Reichersberg am Inn. (Berichte d. Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Meyer, Heinr.** Die Steinbildwerke von Copán und Quiriguá. Aufgenommen von H. M., historisch erläutert und beschrieben von Jul. Schmidt. gr. f^o, 20 Lichtdruck-Taf. mit 26 Bl. Text u. 1 lith. Taf. Berlin, Asher & Co. In Mappe M. 50. —.
- Monceaux, H.** Les sculptures du château de Fleury. (L'Art, 434 ff.)
- Monkhouse, Cosmo.** Stories in Terra-Cotta. (Magazine of Art, June.)
- Neumann, W. A.** Der ehemalige St. Ursula-Altar zu St. Stephan. (Dombauvereinsblatt, III, Nr. 17.)
- Olympia, Sculptures, the, from Olympia. (Academy 1883, 10. März.)
- Pannier, L.** Les Lapidaires français du moyen âge des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles, réunis, classés et publiés, accompagnés de préfaces, de tables et d'un glossaire. Avec une notice préliminaire par Gaston Paris. 8^o, XI, 347 p. Paris, Vieweg.
- Pavlovski, Isaac.** A sculptor of Heroes: Mark Antokolsky. (Magazine of Art, Juni.)
- Persicini, Petronio.** Di Andrea Brustoloni scultore bellunese: Notizie, biografiche ed artistiche, raccolte, coordinate ed annotate. 16^o, 60 p. con ritratto. Padova, Prosperini 1882.
- Pfeiffer.** The sculptures from Olympia. (Academy, 566.)
- Proth, M. Jean Goujon.** 18^o, 36 p. avec vign. Paris, Hachette & Co. fr. —. 15.
- Röder, v.** Die Grabstätten des anhaltischen Fürstenhauses in der Schlosskirche zu Ballenstedt. (Mittheil. d. Ver. f. anhalt. Geschichte, III, 1.)
- Rosenberg, Ad.** Die Denkmäler der Brüder von Humboldt in Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 34.)
- Sacken, E., Frhr. v.** Ein Altar im Style der Frührenaissance in der Kirche Maria Stiegen

IV. Sculptur.

- Adolph.** Das Taufbecken in der Johanniskirche zu Thorn. (Zeitschr. d. histor. Ver. f. d. Reg.-Bez. Marienwerder 7.)
- Der Altarschrein einer Grabkapelle in der Nähe von Wechselburg. (Dresdener Anzeiger, 73.)
- Bassi, D.** Da una Statuetta de Sonno che si conserva nel R. Museo Torinese di Archeologia e del suo mito nell' antichità. 8^o, 96 p., con 3 tav. Torino, frat. Bocca. L. 3. 50. (Dagli Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino. IV, 2. 3.)
- Bertolotti, A.** Paolo die Mariano, scultore nel secolo XV. (Archivio stor. artist. della città e provincia di Roma, IV, 7.)
- Birch.** On Egyptian Sepulchral Statuettes. (Journal Archaeological, 156.)
- Bode, W.** Donatello in Padua; das Reiterstandbild des Gattamelata und die Sculpturen im Santo. Mit 23 Lichtdruck-Taf. f^o, 24 p. Paris, Rothschild.
- Donatello à Padoue; Gattamelata et les sculptures du Santo. Traduction revue et corrigée par Charles Yriarte. f^o, 24 p. et 23 pl. photographiques inaltérables. Paris, Rothschild.
- Italienische Porträtsculpturen des XV. Jahrhunderts in den kgl. Museen zu Berlin. Imp. 4^o, 53 S. mit eingedr. Illustr. u. 9 Taf. in Heliogr. u. Radirung. Berlin, Weidmann. M. 50. —.
- Boutelon.** On an Ivory Figure in the Royal Chapel of S. Fernando of Seville. (Journal of the British Archaeological Association, XXXIX, 1.)
- D'Anvers.** An Elementary History of Sculpture of all Countries. New ed. (Handbook of Elementary Arts.) 8^o, 128 p. Low. 3 s. 6 d.
- Debron.** De l'expression des yeux dans la statue. 8^o, 28 p. Paris, Gewais. (Le Correspondent 1883, 10 Avril.)
- De Laurier.** La colonne Henri IV à Rome. (Bulletin monumental 1883, 1.)
- Desgoullous, Jean.** Sculpteur des stalles du chœur de l'église Notre-Dame de Paris. (Bulletin

- in Wien. (Berichte d. Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Die Kirche zu Murstetten und die Grabdenkmale der Familie Althann daselbst. (Berichte d. Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Schasler, Max.** Ueber moderne Denkmalsplastik mit Beziehung auf das projectirte Rückertdenkmal. (Unsere Zeit 1883, 6.)
- Schönfeld, P.** Matteo Civitall. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 7 ff.)
- Semper, Pietro Tenerani.** (Deutsches Kunstbl. 1883, Nr. 15. 16.)
- Sybel, L. v.** Statuarische Typen. (Mantelfrauen.) (Mitth. d. deut. archäol. Instit. z. Athen, VIII, 1.)
- Valentin, Veit.** Neues über die Venus v. Milo. gr. 8^o, V, 50 S. Leipzig, Seemann. (Beiträge zur Kunstgeschichte, 7. Heft.)
- Vercontre.** Sur une figurine sculptée de l'époque de la pierre polie. (Revue archéologique 1883, janvier—février.)
- Zernin.** Die Reliefs für das Nationaldenkmal auf dem Niederwald von Prof. Joh. Schilling. (Allgem. Zeitg., B. 94.)

V. Malerei. Glasmalerei. Mosaik.

- Amerling, Friedrich.** (Die Heimat, VIII, Nr. 30.)
- André del Sarte et sa femme Lucrezia del Fede.** (Magasin pittoresque 1883, 15 avril.)
- Archer, W.** Scene-painter and actor. (Magaz. of Art, Juni.)
- Auzey, E.** Étude sur les causes de la décadence de la grande peinture à Bordeaux et les moyens d'y remédier. 8^o, 40 p. Bordeaux, imp. Delmas.
- Balsch, Otto.** Einzelheiten aus Genellis Leben und Briefwechsel. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 8.)
- Beaver, Alfr.** The signatures of painters. (Art Journal, April.)
- Beavington Atkinson, J.** The Frescoes at Assisi. (Academy, 21 avril.)
- Beckh-Widmanstetter, L.** Ueber A. Dürer's adeliche Abstammung. (Deutscher Herold, 5.)
- Beekkerk, Rafaël Santi.** (De Portefeuille 1883, Nr. 1.)
- Beneke, O.** Zu den Perspective-Gemälden Gabriel Engels. (Mitth. d. Ver. f. hamb. Gesch., V, 11. 12.)
- Bijzonderheden, eenige, aangaande Rafael.** (De Portefeuille 1883, Nr. 6.)
- Blaikie, J. A.** An apostle of the picturesque. (Magazine of Art, Juni.)
- A gossip about some french painters. (Magazine of Art, März.)
- Bode, Wilh.** Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Mit Fcsm. der Künstler-Inchriften. gr. 8^o, XI, 646 S. Braunschweig, Vieweg & Sohn. M. 15. —
- Bohl, Rafaels geboortedag.** (De Nederlandsche Spectator 1883, 14.)
- Botticelli.** Le manuscrit de Dante illustré par Botticelli. (Journal des B.-Arts, 3.)
- Bredius, A.** Gemäldepreise in Holland um 1650. (Zeitschr. f. bildende Kunst, 7.)
- Bund, Ludw.** „Die Kindheit des Bacchus“ von Peter Jansen. (Allgem. Kunst-Chronik, 15.)
- Carriere.** Zu Rafaels 400. Geburtstage. (Gegenwart 1883, Nr. 14.)
- Cartwright, Julia.** Benozzo Gozzoli. (Portfolio, Mai.)
- A Heretic picture. (Magaz. of Art, Juni.)

- Castan, A.** Le Bronzino du musée de Besançon. 8^o, 40 p. et planche. Besançon, Dodivers & Ce.
- Catalogue de dessins anciens et modernes gouaches de XVIII^e siècle, aquarelles par Aubry, Baudouin, Boucher, Caresme, Cochin, Eisen, Fragonard, Greuze, Vanloo, Watteau etc., estampes anciennes, suites de vignettes, livres à figures, faisant partie de la collection de feu M. le docteur G. . . . dont la vente aura lieu les 15, 16, 17 mai 1883.** 8^o, 80 p. Paris, Dupont aîné.
- Centenario, nel, di Raffaello da Urbino á di XXVIII di marzo MDCCCLXXXIII, il Comitato delle feste pubbliche, auspice il Comune di Roma.** f^o, 58 p. con varie tav. in fototipia e fotoincisione. Roma, tip. della stamperia del Senato. L. 5. —
- Curtis, C. B.** Velasquez and Murillo: A Descriptive and Historical Catalogue of the Works of Don Diego de Silva Velasquez and Bartolomé Estéban Murillo: Comprising a Classified List of the Paintings with Descriptions, their History from the Earliest Known Dates, Names of the Present and Former Owners, Sales in which they have appeared, and Engravings after them. Also, Lists of Lost or Unidentified Pictures, a Brief Account of the Lives and Works of the Disciples of these Artists, a Biography and a complete Index. With Original Etchings. 8^o, 424 p. London, Low. 31 s. 6 d.
- D'Anvers, N.** An Elementary History of Painting: Old Masters. New. ed. (Handbook of Elementary Art.) 8^o, 196 p. London, Low. 3 s. 6 d.
- An Elementary History of Paintings. Modern. New. ed. (Handbook of Elementary Art.) 8^o, 170 p. London, Low. 3 s. 6 d.
- Dargenty, G.** Chardin. (L'Art, 431.)
- Daryl, Philippe.** A Dictionary of Painters and Handbook for Picture Amateurs (Weales Series). 12^o. Crosby Lockwood. 2 s. 6 d.
- Duncan, C.** The Lugano frescoes. (Magazine of Art, Mai.)
- Frimmel, Th.** Raphael und das richtige Datum seiner Geburt. (Mitth. d. österr. Museums, 212.)
- Frottingham.** Mosaïque constantinienne inconnue à Saint-Pierre de Rome. (Revue archéologique 1882, Dec. ff.)
- Gierke.** Japanesische Malerei. (Westermanns Monatshefte 1883, Mai.)
- Goeler v. Ravensburg, Frdr., Frhr.** Peter Paul Rubens als Gelehrter, Diplomat, Künstler und Mensch. Ein Charakterbild. 8^o, 68 S. Heidelberg, C. Winter. M. 1. 20. (Sammlung von Vorträgen. Hrsg. v. W. Frommel u. Frdr. Pfaff.)
- Havard, H.** Johannes Vermeer dit Van der Meer de Delft. (Gaz. d. B.-Arts, Mai.)
- Heath.** The Gospel according to Rembrandt. (Contemporary Review 1883, April.)
- Hogarth's Works.** With Life and anecdotal Descriptions of his Pictures by John Treland and John Nichols. The whole of the Plates reduced in exact facsimile of the Originals 3 vols. 8^o, 960 p. Oliphant, Edinburgh, Hamilton. 22 s. 6 d.
- Hymans, H.** Jean-Étienne de Calcar. (L'Art, 434.)
- Jele, A.** Abwege der Glasmalerei. (Mittheil. d. österr. Museums, 211.)
- Jessen, P.** Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo. Eine kunsthistor. Untersuchung. Mit 8 Taf. in Lichtdruck. gr. 4^o, III, 63 S. Berlin, Weidmann. M. 10. —
- Kohut, Gabriel Max.** (Westermanns Monatshefte 1883, Mai.)
- Konstanz.** Wandgemälde in Konstanz aus dem XIV. Jahrhundert. (Das alte Konstanz, II, 2. 3.)

- Kraus, F. X.** Die Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau. (Deutsche Rundschau 1883, April.)
- Lauser, W.** Entdeckung eines Albrecht Dürer. (Allgemeine Kunst-Chronik, 24.)
- Lerol, P.** Aquarellisten français et étrangers. (L'Art, 439.)
- Après avoir lu M. Frederick Wedmore. Collection de M. le comte de la Béraudière. (L'Art, 432.)
- Levêque, Jam. Raphaël.** Journal des Savants, 1882 nov., 1883 février.)
- Lostalot, A. de.** Exposition des œuvres de M. Claude Monet. (Gaz. des B.-Arts, Avril.)
- Lübke, W.** Aus der Hamilton-Sammlung. Botticelli's Dante-Zeichnungen. (Nord und Süd, 1883, April.)
- Das Wandgemälde des jüngsten Gerichts im Münster zu Ulm. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 7.)
- Friedrich Preller. (Allgem. Zeitg., B. 117 ff.)
- Luganesi — Due ignoti pittori — del sec. XV.** (Boll. stor. della Svizzera italiana. 1883. Marzo.)
- Mamiani.** Raffaello Sanzio. (Nuova Antologia, fasc. VII.)
- Merz, H.** Die Wandgemälde in Kleinkomburg. (Christl. Kunstbl., 4.)
- Michelangelo's** jüngstes Gericht. (Historisch-politische Blätter, 91, 9 ff.)
- Michiels, Alfred.** Memlinc, sa vie et ses ouvrages. 120, 141 p. Verviers, Ernest Gilon. fr. —. 60.
- Monkhouse, Cosmo.** Exposition des œuvres de M. G. Tynworth. (Academy, 21 avril.)
- Notizie storiche sul quadro di Raffaello Sanzio „La Madonna di Loreto“ (detta anche „La Madonna del Velo“). 80, 17 p. Roma, tip. Voghera. 1882.
- Pallard.** Les trois portraits de Maddalena Doni. (Chronique des Arts, 16.)
- Pattison, Emilia.** E. J. Poynter. (Magazine of Art, März.)
- Paulus, E.** Die alten Wandgemälde in Württemberg. (Archiv f. kirchl. Kunst, 4 ff.)
- Peinture, la, murale en Belgique depuis 1856. (Journal des B.-Arts 1883, 7.)
- Peladan.** La collection Jusky de dessins de maîtres anciens. (Artiste 1883, mars.)
- Raphael, the Life and Works of.** (Edinburgh Review, Januar.)
- Raffael Santi.** (Neue evangel. Kirchenzeitg. 1883, Nr. 14.)
- Ratgeb, Jerg.** Maler von Schwäbisch-Gmünd. (Zeitschr. f. bildende Kunst, B. 28.)
- Roquette, Otto.** Friedrich Preller. Ein Lebensbild. gr. 80, XV, 343 S. mit heliogr. Portr. Frankfurt a. M., Literar. Anstalt. M. 7. —; geb. M. 7. 75.
- Rosenberg.** Zum Raffael-Jubiläum. (Grenzboten 1883, Nr. 14.)
- Ad. Raffael Santi von Urbino, zum 6. April 1883. (Ueber Land und Meer, 49. Bd., 27.)
- Rossi, Cte de.** Examen historique et archéologique de l'image du Pape Urbain II. (Revue de l'Art chrét., XXXIII, 2.)
- Schöner, R.** Die pompejanische Wandmalerei. (Allgem. Zeitg., B. 148 ff.)
- Stephens, F. G.** The earlier works of Rossetti. (Portfolio, Mai.)
- Van der Lænen et Pierre Nicolas Berchem. (Journal des B.-Arts, 3.)
- Van Lingen.** Raffaello Sanzio. (De Portefeuille, Nr. 3.)
- Venice as painted by the modernes. (Art Journal, Mai.)
- Waldner.** Die Emailmosaik in Innsbruck. (Allg. Kunst-Chronik, 17 ff.)
- Alte Wandgemälde in Schwaben. (Zeitschr. f. bildende Kunst, B. 35.)
- Wauters.** Les commencements de l'ancienne école flamande de peinture, antérieurement aux Van Eyck. (Bulletin de l'Académie royale de Belgique 1883, 2.)
- Sur un portrait de Philippe le Beau jeune. (Bull. de l'Académie royale de Belgique 1883, Nr. 3.)
- Woermann, R.** Zu Rafael's 400. Geburtstage. (Wissenschaftl. Beil. d. Leipzig. Zeitg., 30. 31.)

VI. Münz-, Medaillen-, Gemmenkunde, Heraldik.

- Amiet.** Gallischer Goldstater, gefunden zu La-Tène bei Marin. (Anzeiger f. schweizer. Alterthumskunde, 1883, 2.)
- Aubertin, Ch.** Recherches sur les drapeaux de l'ancienne province de Bourgogne. (Mémoires des questions histor., janv.)
- Bahrfeldt, M.** Die Münzen der Herzogthümer Bremen und Verden unter schwedischer Herrschaft 1648—1719. (Numismat.-sphrag. Anzeig., 30. Januar.)
- Bahrfeldt, E.** Zum Münzfund von Daelie. (Zeitschrift f. Numismatik, X, 4.)
- Blaas, C. M.** Die Regenbogenschüsselchen. (Berichte d. Alterth.-Vereins zu Wien, XXI.)
- Blancard.** Der Gros-Tournois, eine Nachahmung des Sarrazinas von Acre christlicher Prägung. (Zeitschr. f. Numismatik, XI, 1.)
- Boutkowski, A.** Antike Münzen aus der Sammlung desselben. (Blätter f. Münzfreunde, 107.)
- Brichaut.** Jetons de numismate. (Rev. belge de numismat., XXXIX, 2.)
- Quelques médailles françaises. (Rev. belge de numismat., XXXIX, 2.)
- Caire, P.** Monete, sigilli e medaglie novaresi: Memorie III. 80, VI, 255 p. con 19 tav. Novara, tip. Frat. Miglio, 1882. L. 6. —.
- Cessac.** Un trésor des comtes de la Marche et leur atelier monétaire à Bellac. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Chassaign.** Beaux de la monnaie du Puy. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Chermont-Ganneau.** Sceaux et cachets israélites, phéniciens et syriens. (Journal asiat., 1883, 2.)
- Chestret, de.** Numismatique de la révolution liégeoise. (Rev. belge de numismat., XXXIX, 2.)
- Cumont.** Les monnaies des États-Belgiques-Unis. (Rev. belge de numismat., XXXIX, 2.)
- Dannenberg, H.** Der Turnosenfund von Wittmund.
- Ein numismatisches Gemälde. (Zeitschr. für Numismatik, X, 4.)
- Dünning, A.** Zur Geschichte des Münzwesens der Stadt Einbeck. (Blätter f. Münzfreunde, 108.)
- Engel.** Sur les collections numismatiques de la Sicile et d'Italie méridionale. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Erbstein, J. u. A.** Erklärung der auf Kippermünzen Herzog Friedr. Ulrichs von Braunschweig erscheinenden Umschrift PA. PR. S. N. I. L. — Ein Mariengroschen der Stadt Hildesheim mit der Jahrzahl 1253 statt 1523. (Blätter f. Münzfreunde, 108.)

- Friedensburg, F.** Die Heller der Stadt Neisse in Schlesien. (Zeitschr. f. Numismatik, X, 4.)
- Friedländer, J.** Griechische Eigennamen auf Münzen. — Die Erwerbungen des kgl. Münzcabinets im Jahre 1882. (Zeitschr. f. Numismatik, XI, 1.)
- Ein Medaillon des Petrus de Domo Fani. (Zeitschr. f. Numismatik, X, 4.)
- Gardner, P.** The Types of Greek Coins: An Archaeological Essay. 1^o, 350 p. Cambridge, Warehouse. 31 s. 6 d.
- Germain, L.** Plaque de foyer aux armes de François Taaffe, comte de Carlinford. 8^o, 7 p. et pl. Nancy, impr. Crepin-Leblond.
- Grueber, Roman** Coinage. (Antiquary, March.)
- Grünenberg.** Zum vierhundertjährigen Jubiläum des Grünenberg'schen Wappenbuchs, 9. April 1883. (Deutscher Herold, 4.)
- Guiffrey.** La monnaie des médailles, histoire métallique de Louis XIV et Louis XV. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Hartmann-Franzenshuld, E. v.** Das Wiener Bürgerthum und sein Geschlechterbuch (Berichte d. Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Head.** Greek Coins. (Antiquary, Febr.)
- Heiss, A.** Les Médailleurs de la Renaissance. Leon-Baptiste Alberti, Matteo de Pasti et anonyme de Pandolphe IV. Malatesta. gr. 4^o, 60 p. avec 8 phototyp. inaltérables et 160 vignettes. Paris, Rothschild. fr. 40. —
- Hervord, Jos.** Eine herzoglich Jülich'sche Münzstätte. — Mittelalterliche Frankfurter Bleimarken. (Blätter f. Münzfreunde, 107.)
- Hohenlohe-Waldenburg-Schillingfürst, Fürst F. K. v.** Das Wappen an der „Türis Caesaris“ zu Monopoli. (Württemb. Vierteljahrshefte, V.)
- Imhoof-Blumer.** Zur Münzkunde Kilikiens. (Zeitschrift f. Numismatik, X, 4.)
- Inscription byzantine sur un denier lillois. (Bulletin mens. numismat., décembre 1882.)
- Keary.** The Coinage of Christian Europe. (Antiquary, 1883, April.)
- Köhne, B. v.** Das kaiserl. russische Reichswappen nach der neuesten Feststellung. (Deutscher Herold, 5.)
- Kotelnann.** Geschichte des Geld- und Münzwesens der Mark Brandenburg unter den wittelsbachischen, den luxemburgischen und den zwei ersten hohenzollern'schen Regenten. (Zeitschrift f. Numismatik, XI, 1.)
- Laube, G. C.** Ueber den Fund von römischen Münzen in der Urquelle zu Teplitz. (Mittheil. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen, XXI, 2.)
- Lieboldt, J.** Der gekrönte Helm in den Wappenbildern vor 1400. (Mitth. d. Ver. f. Hamburg. Gesch., V, 11. 12.)
- Lippert, H.** Die älteste Goldmünze des Hochstifts Würzburg. (Archiv d. hist. Ver. f. Unterfranken, XXV.)
- Luciani, Sebast.** Catalogo illustrato delle antiche monete romane, disposte con ordine cronologico nel monitiero del cav. S. Luciani. 8^o, 59 p. Bari, tip. Gissi e Avellino, 1882.
- Cenno cronologico sulla moneta romana dalla fondazione di Roma sino al 1870. 8^o, 34 p. Bari, tip. Gissi e Avellino, 1882.
- Matthieu.** Médailles décernées à Mons en 1793 pour services rendus aux armées autrichiennes. (Bulletin des seanc. du Cercle archéol. de Mons.)
- Médailles historiques. (Intermédiaire 1883, 25 avr.)
- Mensinga, J. A. M.** Die Löwengruppe an der Nordsee. (Deutscher Herold, 5 ff.)
- Mieroszwice-Mierosowski, Gf. St. v.** Das polnische Wappenwesen. (Vierteljahrsschr. d. Ver. Herold in Berlin, XI, 1.)
- Minard, la collection.** (Bulletin mensuel de numismat., déc. 1882.)
- Mohr, L.** Zum Wappen der Buchdrucker. (Monatsblätter d. herald. Ges. Adler in Wien, 28.)
- Mommson, Th.** Der Denar des Q. Salvidienus u. die Schätze von Peccioli und Metz. (Zeitschr. f. Numismatik, XI, 1.)
- Muret.** Monnaies de Galaties. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Nahuys, Maurin.** Le droit de battre monnaie possédé et exercé par les comtes de Hohenlohe. (Rev. belge de numismat., XXXIX, 2.)
- Orsi, Paolo.** Un gruppo di aes gravi trovato a Trento. 8^o, 8 p. Roma 1882. (Dall' Arch. stor. per Trieste e l'Istria, ecc. vol. I.)
- Papadopoli, Nicolò.** Sulle origini della veneta zecca, e sulle antiche relazioni dei Veneziani cogli imperatori, considerati dietro l'esame delle primitive monete. 8^o, 48 p. con 3 tav. Venezia, tip. Antonelli, 1882.
- Paul, Joseph.** Un gros inédit de Fauquemont. (Bulletin mens. de numismat., déc. 1882.)
- Perrot.** Sceaux hittites en terre cuite, appartenant à M. G. Schlumberger. (Rev. archéolog., 1882, déc.)
- Philippe Auguste et Louis VIII ont-ils frappé monnaie dans Tournai. (Rev. belge de numismatique, XXXIX, 2.)
- Polumbo.** Note sur quelques-unes des dernières découvertes archéologiques en Grèce. (Le Museon, 1883, 2.)
- Poncet, E.** Numismatique lyonnaise, recherches sur les jetons consulaires de la ville du Lyon. 4^o, XII, 195 p. et 5 pl. Paris, Rollin & Feuardent.
- Réouverture, la, de l'atelier de Namur, sous Charles II en 1692. (Bulletin mens. numismat., déc. 1882.)
- Robert.** Tier de sol d'or de Marsal, de Vie, de Novéant et de Naix. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Röder, V. v.** Bernburger Münzen von 1796. (Blätter f. Münzfreunde, 108.)
- Rödiger.** Arabische Münzfunde in Altpreussen. (Sitz.-Ber. des Alterth.-Gesellschaft Prussia zu Königsberg, 38. Vereinsjahr.)
- Roman.** Denier de Pepin, frappé à Grenoble. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)
- Sallet, v.** Die Denare des Markgrafen Otto II. von Brandenburg; Berichtigungen zu den Beiträgen der antiken Münz- u. Alterthumskunde. (Zeitschr. f. Numismatik, X, 4.)
- Samos and Samian Coins. (Athenæum, 2892)
- Sceau de Guillaume Ménier, bailli d'Étampes 1230. (Comité des travaux hist. Bulletin, Sect. hist. 1882, 2.)
- Schlumberger.** Sceaux Byzantins. (Bulletin de corresp. hellénique, VII, 3. 4.)
- Sforza.** Illustrazione storica di alcuni sigilli antichi della Lunigiana. (Giorn. Ligust., X, 4.)
- Speckter, Hans.** Heraldik u. Schutzmarke. Vortrag, gehalten in der kunstgewerbli. Abth. des Hamburger Gewerbevere. am 7. März 1883. 8^o, 23 S. Hamburg, Voss. M. —. 50.
- Stenzel, Th.** Cöthener Münzfunde. (Blätter f. Münzfreunde, 108.)
- Neue Münzfunde in Anhalt. (Mitth. d. Ver. f. anhalt. Gesch., III, 1.)
- Stern, W.** Drei neuere Münzfunde in Hessen. (Zeitschr. d. Ver. f. hess. Gesch. u. Landeskde., N. F., X, 1. 2.)

Teske-Neustrelitz, C. Das Wappen der grossherzogl. Häuser Mecklenburg-Strelitz u. Mecklenburg-Schwerin. (Vierteljahrsschr. d. Ver. Herold, in Berlin, XI, 1.)

La tête de l'empereur Postume sur un jeton français du XV^e siècle. (Bulet. mens. de numismat., déc. 1882.)

Thomas, Indo-Scythian Coins, with Hindi-Legends. (Indian Antiquary, Jan.)

— Parthian and Indo-Sassanian Coins. (Journ. of the R. Asiatic Society, XV, 1.)

Van Bresdal, Regnier, et sa médaille. (Bulletin mens. numismat., déc. 1882.)

Vitali, Ortensio. Alcune monete di Paolo V romano pontefice nuovamente acquistate da S. E. il principe Borghese, descritte. 80, 15 p. Camerino, tip. succ. Borgarelli.

Weber, Unedirte Paderborner Münzen. (Blätter f. Münzfreunde, 108.)

Zimmermann, Fr. Das Wappen der Stadt Hermannstadt. (Mit Tafel.) (Arch. d. Ver. f. siebenb. Landeskunde, N. F., XVII, 2.)

Zobel de Zangroniz. Le trésor de Baccus. (Mélanges de numismat., III, 5. 6.)

VII. Schrift, Druck u. graphische Künste.

Abel. Die Anfänge des ungarischen Buchhandels. (Ungarische Revue 1883, März.)

Adeline, Jules. Les frontispices de Piranese. (L'Art, 435 ff.)

Album publié par l'association des aquafortistes anversois. 3^e livr. Anvers, Mees et Cie. par an fr. 20. —

Baillière, P. G. Barbera. (Chronique du journal de l'imprimerie, 23.)

Barbier, V. Monographie historique de la bibliothèque de Chambéry. 80, 170 p. Chambéry, Perrain.

Block-books of the Netherlands. II. (Bibliographer 1883, April.)

Brunet. Essais d'études bibliographiques sur Rabelais. (Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux 1883, 6.)

Catalogue de livres de l'école romantique; publications illustrées du XIX^e siècle, vignettes pour l'illustrations des livres, albums de gravures et photographies, autographes, composant la bibliothèque de M. G. S***, dont la vente aura lieu le 15 mai 1883 et jours suivants. 80, 129 p. Paris, Porquet.

Catalogue de livres rares et curieux, principalement sur l'histoire de France, composant la bibliothèque de feu M. Grangier de La-Marnière de la Société des bibliophiles français, précédée d'une notice bibliographique par M. le baron J. Pichon, dont la vente aura lieu du 18 mai au 1^{er} juin 1883. 80, XVI—313 p. Paris, Ve Labitte.

Catalogue des journaux, revues et publications périodiques de la Belgique, publié par la librairie européenne. C. Muquardt, Merzbach et Falk, éditeurs. 80. Bruxelles, C. Muquardt. fr. 1. 25.

Catalogue d'une très jolie collection de portraits pour illustration, par les plus célèbres graveurs modernes, superbes épreuves d'artistes avant la lettre, du cabinet de M. le comte A***. Paris, Vignères.

Champfleury. Les illustrateurs de livres au XIX^e siècle. Daumier. (Le Livre, avril.)

Clément-Janin. Les Imprimeurs et les Libraires dans la Côte-d'Or. 2^e édition avec portrait et facsimilé. 80, VII, 239 p. Dijon, impr. Darantière. fr. 7. 50.

Delaborde, Henri. De l'illustration des livres à Florence par la gravure en bois. — à Venise. — La gravure à Modène et à Bologne au XV^e et au XVI^e siècle. — à Milan. — (L'Art, 433. 435. 437. 438.)

Develay, V. L'amour des livres. (Chapitre inédit de Pétrarque.) (Le Livre, 6.)

Diegerick. Essai de bibliographie yproise. Fin. (Annales de la Société historique, archéologique et littéraire d'Ypres. IX, 3. 4.)

Duplessis, G. Notice sur Adolphe-Gustav Huot, graveur. 80, 15 p. Paris, Plon & Co.

Dupont, P. Histoire de l'imprimerie. (Langage primitif; découverte de l'imprimerie; les Imprimeurs illustrés; les Alde, les Estienne, les Elzevier, les Didot etc.; des arts auxiliaires de la typographie etc.) 180, 328 p. Paris, P. Dupont.

Ewald, Paulus, et Gust. Löwe. Exempla scripturae visigoticae XL tabulis expressa. Liberalitate ministerii quod regni borussici rebus ecclesiasticis, scholasticis, medicinalibus praest adjuti. Tabulas photographicas arte Antonii Selfa Escorialensis maximam partem confectas phototypice descripserunt A. Naumann & Schröder Lipsienses. 80, VIII, 30 S. Heidelberg, Köster. In Mappe. M. 50. —

Forgues, Eug. Les illustrateurs de livres au XIX^e siècle. Gustave Doré. (Le Livre, mai.)

Goureaux, Olivier de. La société des bibliophiles Bretons. (Le Livre, 6.)

Hasselmann. Initialen nach den Originalen aus der Kunstsammlung des Hrs. H. Photogr.-Lichtdr. von Ch. Bruch. 10 Lfgn. 80. (à 10 Bl.). München, Schandri. M. 30. —

Havet. L'écriture chez les Romains. (Revue politique et littéraire 1883, 24 mars.)

Hohenbühel, L. Frhr. v. Die Holzschnitte der Handschrift des Heilum-Büchleins im Pfarr-Archive zu Hall in Tyrol. (Mitth. d. k. k. Central-Comm. N. F., IX, 1.)

Inventaire de la collection d'estampes, relatives à l'histoire de France, léguée en 1863 à la bibliothèque nationale par M. Michel Hennin, rédigé par M. Georges Duplessis. T. I, 479 p., T. 2. 464 p. Épernay. Paris, Picard. fr. 24. —

Le Preux, Jean. Imprimeur. (Intermédiaire 1883. 10 mai.)

Le Royer, Jehan, imprimeur de Henri II. (Intermédiaire 1883. 25 avril.)

Lithographie de Pierre Proudhon. (Intermédiaire 1883, 25 avril.)

Lübke. Neues aus der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. (Gegenwart 1883, Nr. 19.)

Mallat, J. Le symbolisme chrétien et les livres illustrés. (Rev. de l'art chrét., XXXIII, 2.)

Manuscripten-Sammlung, die, des Lord Ashburnham. (Neuer Anzeiger für Bibliographie 1883, 5.)

Manuscripts, les, du fonds Libri dans la collection Ashburnham. (Polybiblion 1883, mars.)

Natta, Cesare. Brevi cenni riguardanti la Società di m. s. fra i tipografi ed arti affini in Bologna nel XXX anniversario della sua fondazione. Bologna, Regia Tipografia, 1882.

Pallmann, Hein. Ein Buchdruckerstrike zu Frankfurt a. M. im Jahre 1597. (Archiv f. Gesch. d. Buchhandels, VIII.)

Paoli, Cesare. Programma di paleografia latina e di diplomatica, esposto sommariamente. 80, 67 p. Firenze, succ. Le Monnier. L. 1. 75.

- Plehl.** Bidrag til ägyptisk språkforskning och paläografi. (Nordisk Tidskrift för filologi, N. R., VII, 1.)
- Porträtwerk,** allgemeines historisches. Eine Sammlung von 600 Porträts der berühmtesten Personen aller Völker und Stände seit 1300 mit biograph. Daten. Phototypien nach gleichzeitigen Originalen. 1. Serie: Fürsten u. Päpste. 2. Lfg. f^o, 5 Bl. m. 5 Bl. Text. München, Bruckmann. à M. 2. —
- Quantin, A. M.** Alfred Mame et la maison Mame. 8^o, 8 p. et portrait de M. A. Mame. Paris, impr. Quantin.
- Rombouts, Ph.** Certificats délivrés aux imprimeurs des Pays Bas, par Christophe Plantin, et autres documents se rapportant à la charge du prototypographie. 8^o, 101 p. Anvers, J. E. Buschmann. fr. 4. —
- Schiffmann, Fr. Jos.** Samuel Apianus, der älteste Buchdrucker Solothurns (1565—1566). (Archiv f. Gesch. des Buchhandels, VIII.)
- Schmüdel, J. v.** Ueber graphische Kunst. (Allg. Zeitg., B. 65.)
- Sipaire, A.** Jeu de cartes alphabétique. 25 cartes en 32. Paris, impr. Estran.
- Société d'aquarellistes français,** ouvrage d'art publié avec le concours artistique de tous les sociétaires, texte par les principaux critiques d'art. 3^{me} partie, contenant: Eugène Lambert par Saint-Juirs; J. Le Blant par J. Claretie et J. Worms par M. Vachon. f^o, 42 p. avec 3 planches photogravées hors texte et 61 photographures, dessins, croquis etc. dans le texte. Paris, Launette; Goupil & Cie. fr. 30. —
- Toorenenbergen, J. J. van.** Het oudste nederlandsche verboden boek. (Göttingische gelehrte Anzeiger 1883, Nr. 17.)
- Valadregue, Antony.** Les éventails d'Abraham Bosse. (Revue des arts décorat., 11.)
- Vandenpeereboom.** Guillaume du Tiel, graveur. (Annales de la Société historique, archéologique et littéraire d'Ypres, IX, 3. 4.)
- Victoires et conquêtes de la monarchie française** sous les règnes de Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI; Galerie des batailles célèbres qui ont le plus contribué à la gloire, à la grandeur et à la prospérité de la France, composée des belles et grandes gravures exécutées au burin par Bovinat père, Adam, Lejeune et autres graveurs distingués de l'époque etc., d'après les dessins de Martinet, accompagnées d'une texte historique rédigé par les membres d'un comité spécial. f^o. Paris, impr. Levé. (In 18 livs. à fr. 2. 50.)
- Wattenbach, W.** Das paläographische Prachtwerk des Grafen Bastard. (Neues Archiv f. ältere deutsche Geschichtskunde, VIII, 3.)
- Bapt, G.** Inventaire de Marie Joséphe de Saxe, dauphine de France (1731—1767). 4^o, 283 p. et portrait. Paris, Lahure.
— L'Orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite). (Revue archéol. 1883, janvier—février.)
- Barbier de Montault.** Le trésor de la basilique royale de Monza. (Bullet. monumental 1883, N^o 7 et 8.)
— Le trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers avant la Révolution. (Soc. d. antiquaires de l'Ouest, Mémoires, Sér. II, tom IV.)
- Beneke, O., u. K. Koppmann.** Zur Frage nach der Herkunft Hamburgischer Gobelins. (Mittheil. d. Ver. f. Hamburg. Gesch., V, 11. 12.)
- Blaas, C. M.** Eisenarbeiten aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert in Niederösterreich. (Ber. d. Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Blie-Tüngen, Th.** Der Tartarenhelm von Georgenburg-Kehlen. Kr. Insterburg. (Sitz.-Ber. d. Alterthumsgesellsch. Prussia zu Königsberg, 38. Vereinsjahr.)
- Boschen, H.** Die Renaissance-Decke im Schlosse Jever. 25 Taf. in Lichtdr. m. Text von Frdr. v. Alten. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. f^o. (5 Taf.) Leipzig, Seemann. M. 7. —
- Boucher de Molandon.** Inventaire de l'église Saint-Paul à Orléans en 1462. (Comité des travaux histor., Bulletin 1882, 2.)
- Boutillier, L.** Bernard Palissy: L'artiste et le savant. 8^o, 29 p. Rouen, Cagniard.
- Brants.** De la condition du travailleur libre dans l'industrie athénienne. (Revue de l'instruction publ. en Belgique, XXVI, 2.)
- Burty, Ph. F. D.** Froment-Meurice, argentier de la ville de Paris 1802—1855. (L'Art, 431 ff.) — (Revue des arts décoratifs 1883, février.)
- Calibert.** Terra Cotta Painting. 12^o, 10 p. Barnard. 1 s.
- Castele, D. v. d.** Dessin authentique de retable en argent doré que l'abbé Willibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot. (Bullet. des commissions royales d'art et d'archéol. 1882, 7. 8.)
- Ceramica, la, de las Indias.** (Revista de España 1883. 28 mars.)
- Chaffers, Wm.** The Collector's Handbook of Marks and Monograms on Pottery and Porcelain of the Renaissance and Modern Period. 8^o, 182 p. Bickers. 6 d.
- Champlier, V.** The year's advance in art manufactures. France. Bijouterie et la joaillerie. (Art Journal, April.)
- Chuppin de Germigny, Mlle E.** Les Broderies de la reine Mathilde, épouse de Guillaume-le-Conquérant. 16^o, 236 p. Caen, Impr. de l'Ordre et la Liberté.
- Claretta, G.** Di una nobile famiglia subalpina benemerita dell'industria serica nel sec. XVI, e di analoghe relazioni del Piemonte col-Genovesato. (Giornale Ligustico anno 10, fasc. 1. 8^o, 48 p. Genova, tip. del R. Istituto dei Sordomuti, 1883.)
- Cole, Alan S.** The year's advance in art manufactures. Textiles. (Art Journal, Mai.)
- Collier, G.** Couverture d'évangélaire en ivoire sculpté. (Revue de l'art. chrét., XXXIII, 2.)
- Cunningham, A.** Relics from Ancient Persia in Gold, Silver and Copper. (Journal of the Asiatic Society of Bengal, L. 1. 2.)
- De Maillon.** Les ustensiles de cuisine. (Revue des arts décoratifs 1883, février.)
- Demarteau, Joseph.** Trésor et sacristie de la cathédrale Saint-Lambert à Liège (1615—1718). 8^o. (Bulletin de la Société d'art et d'histoire

VIII. Kunstindustrie. Costume.

- Ashenurst, Thomas R.** Practical Treatise on Weaving and Designing Textile Fabrics. 2. ed. 8^o, 330 p. Brear (Bradford), Simpkin. 12 s. 6 d.
- Une armoire de réfectoire du béguinage de Gand.** (Revue de l'art chrét., XXXIII, 2.)
- L'art de la dentelle.** (L'art moderne, 6.)
- Aspin, J., and A. W. Byberg.** Iron and Steel Trades Calculator. New ed. 8^o. Jas. Blackwood. 12 s.
- Aus'm Weerth, E.** Römische Gläser. (Jahrb. d. Ver. v. Alterth.-Freunden im Rheinlande, 74.)
- Baley.** Monumental Brasses. (Antiquary 1883, April.)

- du diocèse de Liège. Tome II. Liège, Grandmont-Donders.)
- Demmin**, Aug. Keramik-Studien. 4. Folge. Das Glas, dessen Geschichte und Werkweise. Glasmosaik und Glasmalerei u. dergl. m. Mit 30 (eingedr.) Abbildgn. gr. 8°, IV, 115 S. Leipzig, Thomas. M. 3. —. (1—4 M. 10. 50.)
- Deschmann**, K. Ein Kunstwerk altetruskischer Metalltechnik. (Mittheil. d. k. k. Central-Comm., N. F., IX, 1.)
- Döbner**. Das Meisterstück des Nürnberger Uhrmachers Nicolaus Münch 1640. (Anzeig. für Kunde d. deutsch. Vorzeit, 5.)
- Drahan**, Eman. Geometrische Ornamente für die Zwecke der Flächendecoration mit besonderer Berücksichtigung der Textilindustrie. (In 8—10 Lfgn.) 1. Lfg. 4°. (8 Taf.) Reichenberg, Schöpfer. M. 1. 50.
- Eelking**, Frhr. Herm. v. Alte Geschützinschriften in der Stadt Bremen. (Anzeig. f. Kunde d. deut. Vorzeit, 6.)
- Eitel**. Notes on Chinese porcelain. Cont. (China Review, XI, 3.)
- Even**, E. v. Le reliquaire de Saint-Hubert appartenant au trésor de l'église de Saint-Jacques à Louvain. (Bulet. des commiss. roy. d'art et d'archéol. 1882, 7. 8.)
- Falke**. A propos de la ciselure. (Revue des arts décoratifs 1883, avril.)
- Fischbach**, Frdr. Die Geschichte der Textilkunst, nebst Text zu den 160 Tafeln des Werkes: Ornamente der Gewebe gr. 8°, XXIV, 208 S. Hanau, Alberti in Comm. M. 6. —.
- Fletscher**, R. On Pre-Historic Trephining and Cranial Amulets Illustrated. 4°, 32 p. Washington. (From contributions to North-American Ethnology, Vol. V.)
- Fryer**. On an Ancient Intaglio. (Journal of the British Archaeological Association, XXXIX, 1.)
- Garnier**, Ed. L'art du bronze au Japon. (Magasin pittoresque 1883, 15 février.)
- Cours de peinture sur faïence et porcelaine. (Revue des arts décoratifs 1883, mars.)
- Gauthier**, J. Inventaire du mobilier des châteaux franc-comtois appartenant à la maison de Chalon en 1532. (Comité des travaux histor. Bulet. 1882, 2.)
- Gerspach**. Les maîtres de l'industrie française au XIX^e siècle. (Revue des arts décorat., 10.)
- Goetz**, W. Die decorative Kunst im Handwerk. (Schweizer Gewerbeblatt, 11.)
- Gozzadini**, G. Di alcuni gioielli notati in un libro di ricordi del sec. XVI e di un quadro di Lavinia Fontana. (Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria. Terza Serie, vol. I, fasc. 1. 8°, 64 p. Modena, G. T. Vincenzi e nepoti.)
- Graef**, A. Magazin moderner, leicht ausführbarer Tischlerarbeiten f. Stadt u. Land. Eine reiche Auswahl von Tischlerarbeiten, welche den Ansprüchen des Mittelstandes angepasst sind und in jeder Beziehung dem Fortschritte unserer Zeit entsprechen. Mit besonderer Rücksicht auf billige u. leichte Herstellung. 2. verb. Aufl. 8°. Erfurt, Bartholomäus. In Mappe. M. 20. —.
- Gurlitt**, Cornelius. Das Muster der Gewebe. (Westdeutsches Gewerbeblatt, I, 4.)
- Heuzey**. Sur les origines de l'industrie des terres cuites. (Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, 1882, octobre-décembre.)
- Hölder**, Oscar. Arbeiten der Schreiner. 40 (chromolith.) Vorlegeblätter für techn. Freihandzeichnen, enth. durchbrochene und eingelegte Arbeiten zum Gebrauch in Gewerbe- u. gewerbl. Fortbildungsschulen entworfen u. gezeichnet. (1 Bl. Text.) Stuttgart, Nitzschke. In Mappe. M. 16. —.
- Hörners**, Moriz. Holzgeräthe und Holzbau in Bosnien. Mit Abbildg. (Mittheil. der anthropologischen Gesellsch. in Wien, N. F., II.)
- Houzé de l'Aulnoit**, A. Essai sur les faïences de Douai dites grès anglais. 8°, 145 p. et pl. Lille, Danel.
- Humphrey**, A. P. Old college plate at Cambridge. (Art Journal, Juni.)
- Inventaire du trésor de l'église du Saint-Sépulchre de Paris, publié par Emile Molinier. 8°, 52 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupelay-Gouverneur. Paris.
- Joiner and Cabinet Maker: His Work and its Principles. Enlarged ed. with illustr. 129, 120 p. Houlston (Industrial Library). 1 s.
- Joppi**. Inventario del tesoro della Chiesa Patriarcale d'Aquileja. (Archivio storico per Trieste, d'Istria ed il Trentino, II, 1.)
- Vincenzo. Inventario delle cose preziose lasciate dal patriarca d'Aquileja Nicolo di Lussemburgo. 8°, 12 p. Roma 1881. (Dall' Archivio storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino.)
- Kalesse**, Eug. Geschichte der Seidenwebekunst vom Mittelalter bis zum Rokoko. 8°, 37 S. M. 1. 50. (Sammlung kunstgewerblicher u. kunst-histor. Vorträge, Nr. 8. Leipzig, Schloemp.)
- Köhler**, U. Mykenisches Silbergefäß. (Mittheil. des deut. archäol. Instituts in Athen, VIII, 1.)
- Koppmann**, K. Hautelisse-Weber in Hamburg. (Mith. d. Ver. f. hamburg. Gesch., VI, 1—3.)
- La Plague-Barris**. Inventaire des joyaux de l'église de Vic Fezenzac 1555. (Mémoires de Gascogne, janv.)
- Le Breton**, G. La Céramique polychrome à glaures métalliques dans l'antiquité. 8°, 45 p. Rouen, Cagniard.
- Inventaire des bijoux et de l'orfèvrerie appartenant à Mme. la comtesse de Sault 1595. (Comité des trav. hist. Bulet. 1882, 2.)
- Leyland**, J. Musical instruments as works of art. (Magaz. of Art, Mai.)
- Martinez**. La ceramica de las Indias. (Revista de España, 361.)
- Menuiserie, ébénisterie. Emploi du bois dans la menuiserie d'art, les meubles ordinaires et de style, les mobiliers d'école et d'église, les constructions en bois. 2^e année (1883), janvier, février, mars. Lyon et Paris, J. Justin Storck. France fr. 18. —, étranger fr. 22. —.
- Metal railings and finials. (Art Journal, Juni.)
- Métaux, les, ouvrés. Emploi du fer, de la fonte, du cuivre, du zinc etc., dans la construction et la décoration. Lyon et Paris, J. Justin Storck. France fr. 18. —, étranger fr. 22. —.
- Molinier**. Inventaire du trésor du saint-siège sous Boniface VIII. (Biblioth. de l'École des chartes, 1882, 6.)
- Montellano del Corral**. El consultor de artes y oficios. Metales: hierro, acero, cobre, latón, zinc, mercurio, níquel, aluminio etc.; su tratamiento; secretos del taller, procedimientos industriales; fórmulas nuevas e inéditas etc. 40, 90 p. Barcelona, Manuel Sauri.
- Mowat**, R. Exemplars de gravure antique sur verre (à propos de quelques fragments provenant de Dukle, Montenegro. (Revue archéol., tom. 44, 11.)
- Müntz**, E. L'orfèvrerie romaine de la renaissance, avec une étude spéciale sur Caradosso. (Gaz. des B.-Arts, mai.)

- Murray.** Mr. Chaffers' „Hall-Marks on Gold and Silver Plate“. (Academy, 570.)
- Musterbuch für Gold- und Silberarbeiter.** (In 25 Lfgn.) 1. Lfg. gr. 4^o (12 Taf.) Stuttgart, Engelhorn. M. 1. —.
- Muster-Ornamente aus allen Stilen in historischer Anordnung.** Nach Original-Aufnahmen v. Jos. Durm, Fr. Fischbach, A. Gnauth etc. 2. Aufl. (In 25 Lfgn.) f^o. (52 Taf.) Stuttgart, Engelhorn. à M. 1. —.
- Nyrop, C.** Danske keramik. I. De äldste danske fajanecer. II. Fourniers porcellaen. Mit Abbildungen. (Ude og Hjemme 1883, 283. 295.)
- Offermann, M.** Rapport sur les industries textiles de la chambre de commerce de Reims à l'exposition de Moscou en 1882. 8^o, 22 p. Reims, impr. Matot-Braine.
- Old Furniture: Being Examples Selected from the Works of the Best Known Designers from the 12th to the 18th Century, issued as a Supplement to the Furniture Gazette.** Fol. Wyman. 16 s. 6 d.
- Ostheim.** Zur Geschichte des Zinkes bei den Alten. (Mitth. des Oesterr. Museums, 211.)
- Pattern Book for Jewellers, Gold and Silver-smiths.** Part. I. r. 4^o, 12 pl. A. Fischer. wrap. 1 s. 6 d.
- Plot, Ch.** La vaisselle et les bijoux de Philippe-le-Beau. (Compte rendu des séanc. de la comm. r. d'hist., Sér. IV, 10. 3.)
- Pecile, G. L.** Capitoli dell' arte della lana in Pordenone (1516—1529). 8^o, 25 p. Torino 1881, edizione elegantissima.
- Pinchart.** Les fabriques de verres de Venise d'Anvers et de Bruxelles au XVI^e et au XVII^e siècle. (Bulet. des Commiss. royales d'art et d'archéolog., XXI, 9—12.)
- Practical Upholstery.** By a Working Upholsterer. With Original-Designs and Illustrations Explanatory of the Text. 8^o, VIII, 68 p. Wyman & Sons. 2 s. 6 d.
- Reinach, S.** La potterie jaune émaillée de Smyrne. (Bull. de corresp. hellénique, VII, 1.)
- Reyiers, J. de et J. Bith.** Monographie d'une famille de serrurier-forgeron de Paris (Seine) suivi d'un précis de la monographie d'un moniteur en bronzes par M. Joseph Bith. 8^o, p. 201 à 259. Paris, Dupont. fr. 1. 50.
- René.** Inventaire des bagues, jayaux, médailles et médaillons de feu maître A. Belon, archidiacre de la cathédrale des Nismes 1618. (Comité des trav. histor. Bulletin, 1882, 2.)
- Roach Smith.** A Hoard of Roman Bracelets at Brading, J. W. (Journ. of the British Archæol. Association, 38, 4.)
- Rondot, N.** Les Artistes et les Maîtres de métier de Lyon au XIV^e siècle. gr. 8^o, 85 p. Lyon, impr. Pitrat aîné.
- Schulze, Otto.** Études sur les ferrures italiennes. (L'Art, 434.)
- Silberschatz,** ein neuer, des preussischen Königshauses. (Deutsche Bau-Ztg., 42.)
- Slitte, Cam.** Zur Geschichte der Salzburger Weissgeschirr-Fabrication. (Kunst u. Gewerbe, 4 ff.)
- Smith, J. E. A.** A History of Paper; its Genesis and its Revelations: Origin, and Manufacture, Utility and Commercial Value of an Indispensable Staple of the Commercial World. 8^o, 104 p. Holyske (Mess.). 5 s.
- Sonntag, Jul.** Erläuternder Katalog der keramischen Materialienmuster-Sammlung an der k. k. Fachschule für Thonindustrie u. verwandte Gewerbe in Znaim. Zusammengestellt im Auftrage d. k. k. Ministeriums f. Cultus u. Unter-
- richt. gr. 8^o, 42 S. u. 44 Bl. Znaim, Fournier & Haberler. M. 2. 50.
- Stieda.** Die neuesten Forschungen über d. Stand der Hausindustrie in Russland. (Russische Revue, XII, 2. 3.)
- Stillman.** Une cuirasse antique. (Bulletin de corresp. hellénique, 1883, 1.)
- Das Tafelsilber f. d. Prinzen Wilhelm.** (Wochenbl. f. Architekten, 41. 42.)
- Tapiserie, la, en Alsace.** (Rev. Alsac., 1883, avril.)
- Tedeschi.** Fra Sebastiano Schiavone de Rovigno, intarsiator del secolo XV. (Arch. storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino, II, 1.)
- Tischler, O.** Ueber die Decoration der alten Bronzegeräthe. (Mitth. d. anthropol. Gesellsch. in Wien, N. F., II.)
- Die Situla von Waatsch. (Corr.-Bl. d. deutsch. Ges. f. Anthropologie, XIII, 11. 12.)
- Trotha, Heribert.** Herr Reichsrathsabgeordneter Barth ü. die deutsche Textil-Industrie. Lex.-8^o, 27 S. Berlin, Burmester & Stempell. M. —. 50.
- Ujfalvy, C. E. de.** L'Art des cuivres anciens au Cachemire et au Petit-Thibet. gr. 8^o, IX, 125 p. avec 67 dessins par E. Schmidt et 1 carte. Paris, Leroux. f. 15. —.
- Van Even.** Une tabatière en or donnée en présent par Marie Thérèse au peintre belge P.-J. Verhaghen. (Bulet. des commiss. roy. d'art et archéol., XXI, 9—12.)
- Van Messem.** De la capacité légale des fabriques d'églises pour construire et meubler les édifices du culte. (Rev. catholique, 1883, févr.)
- Wagner, L.** Kirchliche Kleinkunst aus d. frühen Mittelalter. Das Kreuz von Engelberg in der Schweiz. (Arch. f. kirchl. Kunst, 6.)
- Wallace-Dunlop, A.** Kabyle Jewellery. (Magaz. of Art, Juni.)
- Wheatley, H. B. and P. H. Delamotte.** Art Works in Gold and Silver. Modern. gr. 8^o. London, Low. 2 s. 6 d.
- Art Works in Porcelain. gr. 8^o. London, Low. 2 s. 6 d.
- Wichmann, Herm.** Ein bayerischer Handwerker. Der Kunstöpfer Tob. Christ. Feilner. (Allgem. Ztg., B. 28.)
- Whitehead.** Notes in the Old Hutton Chalice and the Harnsterley Paten. (Journ. Archaeolog. 156.)

IX. Kunsttopographie, Museen, Ausstellungen.

- Alarcón, P. A.** Viajes por España. — Visita al monasterio de Yuste. — Dos dias en Salamanca. — La Granadina. — De Madrid á Santander. 8^o, 335 p. Madrid, M. Murillo. 18 rs.
- Anderson, Joseph.** Scotland in Pagan Times — The Iron Age. The Rhind Lectures in Archaeology for 1881. 8^o, 332 p. Douglas, Edinburgh, Hamilton. 12 s.
- Barthélemy, E. de.** Statistique archéologique du département de la Marne. (Revue de l'art chrét., XXXIII, 2.)
- Bönigk, v.** Die Lage der Burg Demmin in wendischer und frühchristlicher Zeit. (Baltische Studien, XXXIII, 2.)
- Carr, J. Comyns.** Art in Provincial France: Letters written during the Summer of 1882 to the Manchester Guardian. 8^o, 130 p. Remington. 3 s. 6 d.

- Chennerlières**, de. Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts. (Artiste, 1883, janvier.)
- Cohausen**. Hügelgräber. — Reihengräber. — Wallburgen. — u. **Jakobi**. Römische Bauwerke. — u. **Heckmann**. Mittelalterliche Bauwerke. — u. **Otte**. Inschriften. (Annalen des Ver. für Nassau. Alterthumsforschung, XVII.)
- Dannehl**, G. Die Ashburnham'sche Manuscripten-Sammlung und ihre vermuthliche Entstehung. (Allgem. Ztg., B. 75.)
- Darstellung, beschreibende, der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, herausg. von der histor. Commiss. d. Prov. Sachsen, Hft. 5-7, 1882, 1883.
- Golnitz**, A. Curiosités de voyage: De Limoges à Clermont et à Thiers, en 1631; extrait et traduction de l'itinéraire d'Abraham Golnitz par Ambroise Tardieu. 80, 16 p. Lyon, Pitrat aîné.
- Greek Ruins of Nem-rood-dagh, in the Province of Diarbekit. (Athenaeum, 2899.)
- Haag**. Zur Geschichte der Stadt Pasewalk und der Klöster Grobe u. Reetz. (Baltische Studien, XXXIII, 2.)
- Hannay**, Dav. Cordova. (Magaz. of Art, März.)
- Humann**, G. Einiges über Restauration unserer Kunstdenkmale, insbesondere der Architektur und des Kunstgewerbes. (Archiv f. kirchliche Kunst, 5 ff.)
- Istes rathsam, Kunstgegenstände aus öffentlichen Museen zu Ausstellungen abzugeben? (Zeitschr. f. Museologie, 11 ff.)
- Köpl**. Zur älteren Topographie der Budweiser Gegend. (Mittheil. d. Ver. f. Geschichte der Deutschen in Böhmen, XXI, 3.)
- Kyprisches. (Allgem. Ztg., B. 30.)
- Lenormant**, Franç. L'art du moyen âge dans la Pouille. (Gaz. des B.-Arts, mai.)
- Lind**, K. Beiträge zur Kunde mittelalterlicher Denkmale in Österreich. I. Aeltere Gemeindegewappen. II. Demolirungen. III. Restaurirungen. (Berichte des Alterth.-Ver. zu Wien, XXI.)
- Luks**, H. T. Belgien, seine Kunstschätze u. seine Bäder. Praktisches Handbuch für Reisende. 120, mit (2) neuen Karten. VIII, 138 S. Berlin, Goldschmidt. (Grieben's Reisebibliothek, 22. Bd.) M. 1. 50.
- Morrison**, H. Tourist's Guide to Southerland and Caithness. With Historical Antiquarian and Angling Notes. 120, 114 p. Edwards (Brechin). Simpkin. 1 s. 2 d.
- Müntz**, E. A travers la Toscane. (Le tour du monde, 1164.)
- Noé**, Heinrich. Studienblätter aus Istrien und Friaul. (Allg. Ztg., B. 38 ff.)
- Raffaelli**, Filippo. Guida storico-artistica della prov. di Macerata. Parte I. 40, IX, 96 p. Fermo, tip. Bacher.
- Rios**, Une excursion en Espagne. (Bibl. univ. et Rev. suisse, 1883, avril.)
- Steche**. Ueber einige Monumentalbauten Sachsens aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Neues Arch. f. sächs. Gesch., IV, 1. 2.)
- Tourret**. Sur quelques objets d'antiquité chrétienne existant dans les musées du midi de la France. (Rev. archéolog. 1883, janv.-févr.)
- Tubino**. El arte en Andalucía. (Revista contemp., 1883, 15 avril.)
- Zur Museenfrage. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 26.)
- Amsterdam**.
— Die internationale Gewerbe- und Colonial-Ausstellung zu Amsterdam. (Allg. Ztg., B. 132 ff.)
- Antwerpen**.
— Exposition du Cercle artistique d'Anvers. (Fédération artistique, 16.)
— Cercle artistique d'Anvers: Expositions. (Rev. artistique, 1883, mars.)
— **Dognée**, Eug. L'archéologie au Cercle artistique d'Anvers. (La Fédération artist., 1883, 20.)
— Exposition d'Eug. Smits. (L'Art moderne, 6.
— Fédération artist., 16.)
— Le nouveau musée d'Anvers. (Fédération artist., 16.)
- J. L. H.** Exposition du cercle artistique d'Anvers. (Rev. artist., mars 1883.)
- Berlin**.
— **Beavington Atkinson**, J. The wall paintings in Berlin. (Art Journal, April.)
— **Baisch**. Die Hübner-Ausstellung in Berlin. (Deutsch. Kunstbl., 1883, 14.)
— — Die Lier-Ausstellung in Berlin. (Deutsch. Kunstblatt, 1883, 12.)
— Die Doubletten von Olympia im Berliner Museum. (Allg. Ztg., B. 27.)
— **Erman**, A. Die im Jahre 1882 vom k. Münz-cabinet erworbenen orientalischen Münzen. (Zeitschr. f. Numismatik, XI, 1.)
— Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz, veranstaltet zu Ehren der silbernen Hochzeit II. KK. Hoheiten d. Kronprinzen u. der Frau Kronprinzessin in d. kgl. Akademie d. Künste, 25. Jan. bis Anfang März 1883. 80, VI, 69 S., mit 1 Grundriss. Berlin, Weidmann. M. 1. 50.
— **Lübke**, W. Die Hamilton-Manuscripte in Berlin. (Allg. Ztg., B. 24.)
— **Meier**, P. J. Neue Durisschalen im Berliner Museum. (Archäol. Ztg., Bd. 41, 1.)
— **Rosenberg**. Die grosse Kunstausstellung in Berlin. I. (Grenzboten, 1883, 21.)
— — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 30.)
— — Neue Erwerbungen der Berliner Gemädegalerie. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 28.)
— **Schmolke**, H. Die 56. akademische Kunstausstellung in Berlin. I. (Europa, 1883, 21.)
— Verzeichniss der Werke lebender Künstler auf der LVI. Ausstellung d. kgl. Akademie d. Künste zu Berlin im Polytechnikum an d. Charlottenburger Chaussee vom 3. Mai bis 1. Juli 1883. Mit 127 (eingedr.) Illustr. in Facsim.-Reproduct. nach den Originalzeichnungen der Künstler. gr. 80, XXIV, 164 S. Berlin, Schuster. M. 1. —.
— Eine Wanderung durch das Hohenzollern-Museum. (Der Bär, IX, 32-34.)
- Bonn**.
— **Aus'm Weerth**, E. Kleinere Mittheilungen aus dem Provinzialmuseum zu Bonn, Erwerbungen, Funde. Grünglasirte römische Töpferwaare. (Jahrb. d. Ver. v. Alterth.-Freunden im Rheinland, 74.)
— **Wolters**. Tarentiner Terracotten im akademischen Kunstmuseum zu Bonn. (Archäolog. Ztg., XI, 4.)
- Bordeaux**.
— **Vallet**, E. Exposition de la Société des Amis des arts de Bordeaux. (Courrier de l'Art, 19.)
- Brescia**.
— **Rosa**, G. Il broletto di Brescia. (Archivio stor. italiano, 135.)
- Breslau**.
— **Bahrfeldt**, Em. Die Seidengewebe-Ausstellung des Museums schlesischer Alterthümer zu Breslau. (Kunst und Gewerbe, 6.)

Brüssel.

- Exposition du Cercle artistique de Bruxelles. (La Fédération artist., 1883, 25.)
- **Rousseau**. Le Musée des plâtres au palais des Académies. (Bulet. des Commiss. roy. d'art et d'archéol., XXI, 9—12.)
- **Y. V.** Exposition de M. E. Smits, au palais des beaux-arts. (La Fédération artistique, mars 1883.)

Cambridge.

- Archaeological Museum, the, at Cambridge. (Academy, 1883, 17. März.)

Constantinopel.

- **Amieis**, E. de. Constantinople. Ouvrage traduit de l'italien avec l'autorisation de l'auteur par Mme J. Colomb et illustré de 183 reproductions de dessins pris sur nature par Bisco. 40, 456 p. Paris, Hachette & Co. f. 15. —.

Dresden.

- Aus dem Kunstgewerbemuseum (betreffend die aus d. Museum der Stadt Bautzen zur Ausstellung hieher geliehenen Alterthümer). (Dresd. Anzeiger, 135 ff.)

Edinburgh.

- The royal Scottish academy's exhibition. (Art Journal, April.)

Florenz.

- Guida del Museo Archeologico I: Antichità egiziane (RR. Gallerie e Musei di Firenze). 160, 44 p. con una pl. Firenze, tip. Frat. Bencini. L. —. 30.
- **Schulze**, Otto. Transformation du centre de la ville de Florence. Étude sur les divers projets proposés. (L'Art, 444.)

Freiburg.

- **Weisse**. Das Museum Marcello zu Freiburg i. d. Schweiz. (Deutsch. Kunstbl., 1883, 15. 16.)

Gent.

- Le Musée Minard à Gand. (Fédération artistique, 16.)

Graz.

- **Ramberg**, G. Grazer Kunstzustände. (Allg. Kunst-Chronik, 14.)

Haag.

- **Marsy**, de. Exposition nobiliaire et héraldique de La Haye (1880). 80, 13 p. Paris, Libr. de la Société bibliographique.

Kassel.

- **Duncker**, A. Zur Geschichte der Kasseler Kunstschatze, vornehmlich in den Zeiten des Königreichs Westphalen. (Deut. Rundschau, IX, 5.)

Königsberg.

- Alterthümer, die ausgestellt, der historischen Zeit mit Einschluss der Burgwallfunde. (Das Preussia-Museum i. Nordflügel des k. Schlosses zu Königsberg i. Pr.) (Sitzungsber. d. Alterth.-Gesellschaft Preussia zu Königsberg in Pr., 38. [1881—1882.])

London.

- Anglo-Roman, the, and Saxon Collections at the British Museum. (Academy, 571. — Athenæum, 2894.)
- **Armstrong**, W. Le salon d'hiver de la royal academy of arts. (L'Art, 433.)
- **Bevan**, G. Phillips and John Stainer. Handbook to the Cathedral of St. Paul. 120, 100 p. Paul, Trench & Co. 1 s.
- **Blackburn**, Henry. Academy Notes 1883. With 143 Illustrations. Facsimiles of Sketches by the Artists. 80, 80 p. Chatto. 1 s.
- — Grosvenor Notes 1883. Facsimiles of Sketches by the Artists. 80. Chatto. 1 s.

London.

- **Blakie**, J. A. The Tinworth exhibition. (Art Journal, Juni.)
 - Catalogue of the Sixty-fifth Exhibition of the Institute of Painters in Water Colours. Containing 100 Illustrations by the Artists. 80 sd. „Graphic“ Office. 1 s.
 - **Champeaux**, M. de. Le legs Jones au South-Kensington Museum. (Gaz. des B.-Arts, mai.)
 - **Collins'** Guide to London and Neighbourhood. With Maps, and numerous Original Illustrations. New ed. revised and improved. 80, 200 p. Collins. 1 s.
 - **Cook's** Handbook for London. With Maps. 80, 118 p. Thos. Cook & S. 6 d.
 - Dudley Gallery, the. (Academy, 1883, 10. März.)
 - The exhibition of the Royal academy. — The Grosvenor Gallery. (Art Journal, Juni.)
 - The sixth annual Exhibition of the Society of American artists. (The Nation, 1883, 12. April.)
 - L'exposition de la Grosvenor-Gallery. (Athenæum, 28 avril.)
 - **Hamerton**. The Society of Painter-Etchers. (Academy, 568. 69.)
 - The institute of painters in water colours. (Art Journal, Juni.)
 - **Menant**. Rapport sur les empreintes des pierres gravées assyro-chaldéennes du Musée britannique. (Archiv. des missions scientifiques, Sér. III, t. IX.)
 - **Monkhouse**. The Grosvenor Gallery. (Academy, 574.)
 - — Exhibition of the Works of Mr. G. Tinworth. (Academy, 572.)
 - — The Society of Water-Etchers. (Academy, 567.)
 - **Pattison**. The Royal Academy. (Acad., 575.)
 - **Redgrave**, G. R. The Jones bequest to South Kensington Museum. (Art Journal, April ff.)
 - **Bichter**, J. P. Die vierzehnte Ausstellung von Werken alter Meister in London. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 33.)
 - **Wallis**, Henry. The National Gallery. Recent acquisitions. (Art Journal, Juni.)
 - **Wedmore**. The Two Exhibitions of Water-colours. (Academy, 574.)
- Lucca.
- **Minutotti**, Carlo. Di alcune opere di belle arti della metropolitana di Lucca: illustrazione storica. (Atti della R. Accademia Lucchese di scienze, lettere ed arti. 80, CXIII, 558 p. Lucca, tip. Giusti, 1882.)
- Mailand.
- **Eastlake**, C. L. Notes on the Principal Pictures in the Breda Gallery at Milan. With Illustrations. 80, 120 p. Longmans. 5 s.
 - Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano: Relazioni dei giurati, pubblicate per cura del Comitato esecutivo; Sezione XIII. el. 29. 30 e 31: Industria della carta ed arti grafiche; Relazione generale del Giov. Gavazzi Speck; Relazione speciale per la fotografia del Ant. Montagna. 80, 166 p. Milano, U. Hoepli. L. 3. 50.
- Mantua.
- **Intra**, Giov. B. Mantova ne' suoi monumenti di storia e d'arte: Guida della città e de' suoi dintorni. 80, 175 p. Mantova, tip. Mondovi. L. 1. 50.
- Messina.
- **Benigni**, G. A proposito della nostra Esposizione: considerazioni critiche. 160, 80 p. Messina, tip. del Foro.

Modena.

- Esposizione (l'), triennale de belle arti ed industrie nella prov. di Modena, illustrata a cura della locale Società d'incoraggiamento per gli artisti: triennio 1879, 80—81. 4^o, 90 p. con 7 fotogr. Modena, tip. Soliani, 1882.
- Rapporto biennale del Museo civico di Modena per gli anni 1881—82. 8^o, 16 p. Modena, tip. P. Toschi e C.

Montpellier.

- Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, architecture etc., admis à la douzième exposition de la Société artistique de l'Hérault. 16^o, 47 p. Montpellier, impr. Hamelin. fr. —. 50.

Moskau.

- **Sobko.** Die Kunst in Russland und die Moskauer Ausstellung. (Mittheil. d. Oesterr. Museums, 208.)

München.

- Aus dem Kunstvereine. (Wartburg, 4.)
- **Berggruen, Osk.** Die Galerie Schack in München. 60 Stiche, Radirungen u. andere Reproduktionen nach Gemälden der Galerie. f^o, XVI, 134 S. Wien, Gesellsch. f. vervielfält. Kunst. M. 100. —, geb. M. 110. —.

Neapel.

- **D'Aloe.** Catalogo di tutti gli edifizii sacri della città di Napoli e suoi sobborghi, tratte da un M. S. autografo della chiesa di S. Giorgio ad Forum. (Arch. stor. per le prov. napolitane, VIII, 1.)

New York.

- Metropolitan Museum, the, of fine Arts at New York. (Academy, 574.)
- Die cyprischen Alterthümer im Metropolitan-Museum zu New York. Restaurirt oder reparirt? Eine archäologische Fehde. (Zeitschr. f. d. gebildete Welt, 3.)

Nîmes.

- **Boncoiran, L.** Guide aux monuments de Nîmes et au Pont du Gard, avec 6 gravures imprimées à deux teintes, le plan de la ville et la nomenclature des places, rues et boulevards. 12^o, XXIV, 130 p. Nîmes, impr. Roger et Laporte. fr. 2. 50.
- **Peladan.** Le musée municipal de Nîmes. (Artiste 1883, février.)

Nürnberg.

- **Huber-Liebenau.** Die bayerische Landes-Industrie-, Gewerbe- u. Kunst-Ausstellung. (Vierteljahrsschr. f. Volkswirtschaft, 1883, 1.)

Oxford.

- **Shrimpton's Popular Handbook around Oxford.** Descriptive Jaunts to Blenheim Palace and Park. Edited by the Author of the „Historical Handbook of Oxford“. 12^o, 130 p. Shrimpton (Oxford). Simpkin. 2 s.

Paris.

- Catalogue de l'exposition rétrospective de l'art japonais organisée par M. Louis-Gonse. 8^o, 495 p. avec vign. Paris, Quantin.
- Catalogue de l'exposition de portraits du siècle (1783—1883) ouverte au profit de l'œuvre de la Société philanthropique, à l'École des beaux-arts, le 25 avril 1883. 16^o, 80 p. Paris, impr. reunies. fr. 1. —.
- Catalogue-almanach du musée Grévin (1883). 8^o, 36 p. Paris, impr. Chaux.
- **Champlier, V.** Le Salon des arts décoratifs. (Revue des arts décorat., 11.)
- **Dargenty, G.** Exposition des œuvres de M. Bida. (Courrier de l'Art, 14.)
- Exposition des naturalistes au Cercle Franco-Comtois et des artistes de la région lyonnaise

au Cercle des Arts libéraux. (Courrier de l'Art, 16.)

Paris.

- **Dargenty, G.** Exposition des œuvres de M. P. A. Renoir. (Courrier de l'Art, 15.)
- **Eastlake, C. L.** Notes on the Principal Pictures in the Louvre Gallery at Paris. With Illustrations. 8^o, 330 p. Longmans. 7 s. 6 d.
- Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 1^{er} mai 1883. 12^o, CXXX, 478 p. Paris, impr. Bernard & Cie. fr. 1. —.
- L'exposition de l'Union des arts. (L'Art moderne 1883, 15.)
- **Frantz, G.** Le conservatoire national des Arts et Métiers. (Encyclop. d'architecture, 4. 5.)
- **Galignani's Illustrated Paris Guide for 1883.** 12^o, 280 p. Simpkin. 5 s.
- **Heuzey.** Catalogue des figurines antiques du Musée du Louvre. (Rev. crit. d'histoire et de littérature, 1883, 17.)
- Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre. (Revue critique, 1883, 16 17.)
- **Josse.** L'art japonais à propos de l'exposition organisée par M. Gonse. (Rev. des arts décoratifs, 11.)
- **Lostalot, Alfr. de.** Exposition internationale de peinture, dans la galerie Georges Petit. (Gaz. des B.-Arts, juin ff.)
- Musée des Arts décoratifs: Exposition de MM. le comte Lepic et James Tissot; le Salon des arts décoratifs. (Gaz. des B.-Arts, mai.)
- **Mantz, P.** Exposition rétrospective de l'art japonais. (Gaz. des B.-Arts, mai.)
- **Paris, E.** Le Musée de marine du Louvre. Histoire, description, construction, représentation, statistique des navires à rames et à voiles d'après les modèles et les dessins des galeries du musée du Louvre. f^o, VIII, 156 p. avec 60 pl. phototyp. inaltérables et 200 vign. Paris, Rothschild. fr. 200. —.
- Paris illustré. N^o 1, mai 1883. (Au Salon de 1883.) gr. 4^o contenant 16 p. de dessins tirées en deux tons et reproduisant en fac-similé les vingt œuvres principales exposées au Salon. Paris, L. Baschet. Paris un an fr. 12. —; département un an fr. 14. —; union postale un an fr. 16. —.
- Salon des aquarellistes. (Journ. des B.-Arts, 1883, 7.)
- Salon 1883. (Allg. Kunst-Chronik, 18 ff.)
- **Bigott, Ch.** Le Salon de 1883. (Gaz. d. B.-Arts, juin ff.)
- Catalogue of the Paris Salon. Edited by F. G. Dumas. Containing about 400 Reproductions in facsimile after the Original Drawings of the Artists. 8^o sd. Chatto and Windus. 3 s.
- Catalogue illustré du Salon, contenant environ trois cents reproductions d'après les dessins originaux des artistes, publié sous la direction de F. G. Dumas 1883. 8^o, LXXVII, 256 p. Paris, Baschet. fr. 3. 50.
- **Dargenty, G.** Promenade au Salon de 1883. (L'Art, 436 ff.)
- **Dugros, E.** Une cigale au Salon de 1883. Avec nombreux dessins en facsimilé d'après les principales toiles exposées, 2 gravures hors texte, fleurons et culs-de-lampe etc. par MM. Baulouin, Ferdinandus, Lion et Maurou. 3^e année, 1^{er} mille. 8^o, 160 p. Paris, Baschet. fr. 3. 50.
- **Gaucher, L.** La gravure et la lithographie au Salon de 1883. (L'Art, 439 ff.)

Paris.

- **Léris, G. de.** Le centenaire du Salon. (L'Art, 436 ff.)
- **Livret illustrée du Salon**, contenant environ 300 reproductions d'après les dessins originaux des artistes. Supplément au Catalogue illustré du Salon, publié sous la direction de F. G. Dumas 1883 (1^{re} année). 80, CLXXXIV p. Paris, Baschet. fr. 2. 50.)

Perugia.

- **Accademia di belle arte in Perugia.** Premiazioni con Esposizione artistica degli anni scolastici 1880—81, 1881—82; note dei saggi esposti; e discorsi letti per gli onori funebri resi ai benemeriti consiglieri e professori Alessio Starnari, Mariano Guardabossi, Vincenzo Baldini, Bartolomeo Bartoccini. 160, 68 p. Perugia, Bartelli.

- **Perugia.** (Allgem. Ztg., B. 118.)

Pisa.

- **Destantins-Anthony, E.** Une journée à Pise, guide historique, artistique et commercial. 160, IX, 69 p. avec vign. et plan. Lyon, impr. Waltener & Cie. fr. 1. 50.

Plymouth.

- **Worth.** The Antiquity and Antiquities of Plymouth. (Journ. of the British Archaeolog. Association, XXXIX, 1.)

Rom.

- **Bellinzoni, L.** Guida critica dell'Esposizione artistica internazionale di Roma 1883; con la pianta dell'Esposizione. 160, IV, 139 p. Milano, frat. Treves. L. 1. —
- **Boito, Camillo.** La mostra di belle arti e la Nuova Galleria Nazionale. (Nuova Antologia. Rivista di scienze, lettere e arti XVIII, 2. serie, vol. 39, fasc. 10.)
- **Duffy, B.** The international exhibition of fine arts in Rome. (Art Journal, May ff.)
- **Freeman, J. E.** Gatherings from an Artist's Portfolio in Rome. 120, VIII, 357 p. Boston, 7 s. 6 d.
- **Koppel.** Die erste internationale Kunstausstellung in Rom 1883. (Westermanns Monatshefte, 1883, Mai.)
- **Malaspina.** La Mostra internazionale di belle arti in Roma. (Rassegna Nazionale, 1883, avril.)
- **Von der römischen Kunstausstellung.** (Allg. Ztg., B. 34 ff.)
- **Voss, R.** Von der Kunstausstellung in Rom. (Gegenwart, 1883, 18.)

Rouen.

- **Hédou, J.** Les Artistes normands au salon rouennais de 1860. 80, 24 p. et portrait. Rapport sur le prix Bouctot, les à la séance solennelle de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen. Rouen, Augé.

Sceaux.

- **Adrielle, V.** Histoire de la ville de Sceaux depuis son origine jusqu'à nos jours. 80, IV, 551 p. avec gravures, 11 vues hors texte et carte. Sceaux, Charaire & Paris, Picard.

Seckau.

- **Die kirchliche Kunst im Domstifte Seckau.** (Kirchenschmuck, 6.)

Sens.

- **Vaudin.** Les trésors d'art de Sens. (Mém. des sciences hist. et nat. de l'Yonne, 35.)

Spalato.

- **Hauser, Alois.** Spalato und die römischen Monumente Dalmatiens. Die Restaurierung des Domes zu Spalato. 2 Vorträge, geh. am 17. Febr. 1876 u. am 11. Jan. 1883 im k. k. österr. Museum f. Kunst und Industrie in Wien. Mit 1 Plane u. 2 Text-illustr. gr. 80, 52 S. Wien, Hölder. M. 1. 60.

Turin.

- **Angelucci, Angelo.** L'arte antica alla IV Esposizione nazionale di belle arti in Torino nel 1880. 320, 87 p. Torino, tip. A. Baglione, 1882. L. 1. —
- **Museo, R.** Industriale italiano in Torino. Annuario per l'anno scolastico 1882—83. 80, 20 p. Torino, Candeletti.

Upsala.

- **Lindal.** Tillämnad samling af rustenaar i Upsala. (Tidskrift, Upplands Fornminnesföreningens, Hft. 11.)

Venedig.

- **Frizzoni, Gust.** Le musée Correr à Venise. (Gaz. des B.-Arts, avril.)

Wien.

- **Berlepseh, v.** Die Ausstellung der kais. Haute-lisse-Tapeten und Gobelins im Künstlerhause. (Deutsches Kunstblatt, 11.)
- **Die historische Bronzesaustellung im Oesterr. Museum.** (Mittheil. d. k. k. Oesterr. Museums, 208 ff.) — (Allgem. Ztg., B. 145 ff.)
- **Bucher, Br.** Ausstellungen in Wien. (Grenzboten, 1883, 16.)
- **Folnesica, J.** Die Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Mittheil. des Oesterr. Museums, 209.)
- **Frimmel, Th.** Ausstellung altorientalischer Stoffe im Oesterr. Museum. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 32 ff.)
- **Jahres-Ausstellung im Künstlerhaus.** (Allgem. Kunst-Chronik, 15 ff.) — (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 30.)
- **Karabacek, J.** Katalog der im Oesterr. Museum ausgestellten Theodor Graf'schen Funde in Aegypten. (Mittheil. d. Oesterr. Museums, 212 ff.)
- **Lauser.** Aquarelle u. Kohlenzeichnungen von Testarvan Elven im Künstlerhause. (Allgem. Kunst-Chronik, 21.)

Wiesbaden.

- **Cohausen u. Reuter.** Zur Topographie des alten Wiesbadens. (Annalen d. Ver. f. Nassau. Alterth.-Forschung, XVII.)

Zürich.

- **Die schweizerische Landesausstellung 1883.** (Mitth. d. technolog. Gewerbe-Museums; 42 ff.) — (Allgem. Ztg., Beil. 123, 164.) — (Schweizer. Gewerbeblatt, 11 ff.)
- **Tallichet.** L'exposition nationale suisse à Zurich 1883. (Biblioth. universelle et Revue suisse, mai.)
- **Waldner, A.** Officieller Führer durch die schweizerische Landesausstellung mit Notizen über die Schweiz, Zürich u. Umgebung. Mit 1 (lith.) Plan der Ausstellung u. 1 (lith.) Karte von Zürich. 2. Aufl. 80, 94 S. Zürich, Meyer & Zeller. geb. M. 1. —

I N H A L T.

	Seite
<i>Reumont, A. v.</i> , Der erzene Pferdekopf des Museums zu Neapel	319
<i>Winterberg, Dr.</i> , Leon Baptist Alberti's technische Schriften	326
Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflge und Restaurationen, neue Funde	357
Litteraturbericht.	
Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht	366
Archäologie. Allgemeine Kunstgeschichte	368
Architektur	391
Malerei	398
Kunstindustrie. Costüme	414
Kataloge	420
Bibliographische Notizen	422
Verzeichniss der wichtigeren Besprechungen	425
Bibliographie	LIII
