

## Werk

**Titel:** Architektur

**Ort:** Berlin; Stuttgart

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0006|log127](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log127)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## 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 Klemms Thema mehr als einmal berührt, kurz besprechen zu können <sup>1)</sup>. 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 Sammel-eifer 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

<sup>1)</sup> 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 Treppenhouse 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 gesammte 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 liebenswürdigster 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 Kutenberg, 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 Kupfertafeln. 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. Oeffentliche 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 vornehmerm 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 berechtigte 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-