

Werk

Titel: Repertorium für Kunstwissenschaft

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log71

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

REPERTORIUM
FÜR
KUNSTWISSENSCHAFT.

REDIGIRT

VON

DR. HUBERT JANITSCHKEK,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN STRASSBURG I. E.

VI. Band. 3. Heft.

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

Der Maler Antonazzo von Rom und seine Familie.

Von A. Bertolotti.

Nur gering ist das Contingent an Künstlern, welches die Stadt Rom im Quattrocento, und ebenso in den vorhergehenden und nachfolgenden Jahrhunderten stellte. Gewissenhafte römische Forscher, deren Zahl übrigens heute nicht gross ist, haben dann mehr als ein Mal versucht, das Andenken jener wenigen Künstler zu retten, welche Vasari ehrenvoll erwähnt. Vielleicht haben Mangel an Geduld, langwierigere und umständliche archivalische Forschungen anzustellen, sowie die Schwierigkeit, zu den kunstgeschichtlichen Quellen zu gelangen, und die Aussichtslosigkeit auf entsprechenden materiellen Lohn es möglich gemacht, dass ich — der Fremde — zwei ihrer Künstler, vielleicht die grössten im 15. Jahrhundert, ans Licht ziehen konnte. Ich meine Paolo di Mariano, mit dem ich mich bereits im »Repertorium« beschäftigt habe, und Antonazzo, welcher den Gegenstand der folgenden Arbeit bildet.

Vasari ¹⁾ erwähnt den Antonazzo fast nur zufällig. Wo er über Filippino Lippi redet, merkt er an, dass die Malereien in S. M. sopra Minerva von Lancislao von Padua und von Antonio von Rom, gen. Antonazzo, abgeschätzt wurden: »amendue de' migliori che fussero allora in Roma«. — Weiter sagt Vasari nichts über Antonazzo; sei es, weil er lieber von seinen Landsleuten, den Toscanern, redet; sei es, weil es ihm zu schwierig war, einem Künstler nachzuspüren, der ein Jahrhundert vor ihm lebte. Statt diesen Mangel durch neue Forschungen gut zu machen, versäumte es auch Lanzi ²⁾, den Antonazzo in seinem Capitel über die römische Malerschule zu nennen, deren Existenz übrigens von Manchem überhaupt geleugnet wird. In einigen Chroniken, z. B. in den »Diari« des Infessura, wird unser Maler er-

¹⁾ Vasari III, 470. Ed. Milanese.

²⁾ Lanzi, Storia pittorica, lib. III.

wähnt; schon dies hätte die Aufmerksamkeit der Kunstforscher auf ihn lenken sollen, als auf einen Mann, welcher fast ein Zeitgenosse Raphaels war.

Herr Cavalcaselle³⁾ gedachte ihm einen Platz in der Geschichte der Malerei anzuweisen, indem er seine Arbeiten aufsuchte; da aber nur wenige derselben erhalten sind und er sie nicht einmal alle kannte, so vermied er keineswegs Irrthümer. Dies wird immer der Fall sein, wenn die kunsthistorischen Forschungen nicht auf festem archivalischen Boden stehen.

In der That hat denn auch Cavalcaselle eine ganz imaginäre Künstlerfamilie des Antonazzo von drei Generationen aufgestellt, in deren erste er einen Antonio setzt, von dem er ein Bild in der Sacristei von S. Antonio del Monte, 1464 datirt, in Rieti sah; in die zweite setzt er einen Antonasso nach einem Gemälde zu Capua von 1489; und in die letzte einen Marcantonio, den Urheber einer andern Arbeit zu Rieti von 1511⁴⁾.

Archivalische Funde zeigen indessen neuerdings, dass Antonazzo der Sohn eines Benedetto, und nicht eines Antonio, war; und andere beweisen, dass die beiden ersten Bilder, welche Cavalcaselle anführt, einem und demselben Maler angehören, nämlich dem Antonazzo, Vater des Marcantonio; diese waren übrigens schon früher bekannt und in dem »Guida dell' Umbria« von Guardabassi angeführt.

Herr Corvisieri⁵⁾ beschäftigte sich ausführlicher mit Antonazzo; aber obgleich er den Beinamen Aquilio aus Antonazzo's Grabschrift sicher stellte, die übrigens schon verschiedentlich vor ihm benutzt worden war, so verwirrte er doch die Nachkommenschaft und die Verwandtschaft des Antonazzo, weil ihm die Kenntniss jener Documente mangelte, die ich entdeckte.

Zuletzt hat Herr E. Müntz⁶⁾ das Material für die Biographie Antonazzo's durch einige werthvolle urkundliche Notizen bereichert. Bald darauf entdeckte ich mehrere unedirte Documente, welche hier zum ersten Male publicirt werden sollen; sie sind insofern von hervorragender Wichtigkeit, weil sie die Nachrichten über das künstlerische und

³⁾ Crowe et Cavalcaselle, *History of Painting in Italy*, III, 167—168.

⁴⁾ Die hier gerügten irrthümlichen Angaben sind auf Grund der Arbeit Corvisieri's in der deutschen Ausgabe bereits richtig gestellt. Vgl. IV, S. 175—178.

Die Redaction.

⁵⁾ C. Corvisieri, *Antonazzo Aquilio romano pittore del secolo XV. Commentario nel Buonarroti* 1869, p. 157 fg. Giugno e Luglio.

⁶⁾ Eugène Müntz, *Les peintures de Melozzo da Forli et des contemporains à la bibliothèque du Vatican etc.* Paris 1875 und *Les arts à la cour des papes*, III, p. 119 fg.

häusliche Leben des stets so wenig gekannten römischen Malers, ergänzen werden. So schreite ich nunmehr zur Lösung meiner Aufgabe.

Die Untersuchungen über Antonazzo waren immerhin nicht ganz einfach, da der Name Antonio in jener Zeit in verschiedenen Formen recht häufig vorkommt, wie: Antonasso, Antonazzo oder Antonaccio, Antonello, Antonuccio etc.

Bei meinen archivalischen Forschungen nach Documenten aus der Zeit des Malers Antonazzo fand ich einen Goldschmied Antonazzo aus dem Rione della Regola, welcher in einem Instrument vom 20. März 1474 ⁷⁾ dergestalt erwähnt wird, dass man »Antonazzo« für den Geschlechtsnamen halten könnte. Wirklich wird auch in einem andern Actenstück vom letzten Februar 1480 eine Francesca, Frau des Goldschmiedes Meister Nardo »Antonatii« genannt; zugegen war Evangelista, »Magistri Nardi Benedicti pictoris de regione Columna« ⁸⁾. Einen Filippo »Antonatii« fand ich als Zeugen in einem Schriftstück vom 12. Januar 1482, und unter demselben Datum wird erwähnt: »Magister Nardus quondam magistri Antonatii aurifex rionis Sancti Angeli«. — Auch sah ich das Testament eines Francesco »Antonatii« aus der Diöcese Brescia, welches im Jahre 1483 zu Rom gemacht wurde ⁹⁾.

In der Kirche Aracoeli in Rom ward gegen Ende des 15. Jahrhunderts Francesca »uxor magistri Leonardi Antonatii aurificis« begraben; und in einem Document von 1524 wird ein Luca »quondam Nardi Antonatii romani civis« genannt ¹⁰⁾.

Endlich war ein Bernardinus »Antonatii« von Rom um 1522 Canonicus in Sta. Maria della Rotonda ¹¹⁾.

Noch schwieriger wird die Sache dadurch, dass Antonazzo sich häufig mit seinem eigentlichen Namen »Antonius« unterschrieb, welcher ihm mit einem seiner Collegen gemeinsam war, dem Antonius Thomae pictor, den ich nebst dem Maler Felice di Giuliano Bartolano als Zeugen bei einem Testamente gefunden habe ¹²⁾.

In einem Instrument vom 15. Februar 1478 gibt der Notar unserem Maler, vielleicht aus Höflichkeit, statt des Spottnamens Antonazzo den Schmeichelnamen Antonello ¹³⁾.

⁷⁾ Notaio M. Salibastro. 1470—1479, f. 168.

⁸⁾ Not. de Quintiliis. 1428.

⁹⁾ Not. M. Salibastro. 1483, f. 250.

¹⁰⁾ Not. Evangelista de Coris. 1524, f. 472.

¹¹⁾ Not. Latino Ceccio. 1516—1523, f. 303.

¹²⁾ Not. Gasp. Pontano. 1468—1499, f. 263.

¹³⁾ Not. Lorenzo de Palazello. 1466—1527, f. 88.

In einem andern ist aus Antonazzo »Antonalicio« gemacht worden ¹⁴⁾.

Leider bedienen sich die meisten Notare des 15. Jahrhunderts der Geschlechtsnamen nur selten; und so erscheint denn der Name Aquilio auch nicht einmal im Testament der Antonazzo.

Ich kann deshalb nicht feststellen, ob sein Vater Benedetto ebenfalls Maler war; und dies um so weniger, als auch sein Name ein sehr gewöhnlicher ist.

Ich erwähne einen Maler Benedetto, welcher am 30. Juni 1419 die Bezahlung eines »laborerii per eum facti in sargiis domini nostri Papae in capella« ¹⁵⁾ erhielt.

Indessen werden wir gut thun, den hypothetischen Vater zu übergehen, um uns sofort zu der ersten bekannten Arbeit des Antonazzo zu wenden.

Herr Corvisieri möchte die Copie einer Madonna in der Basilica Liberiana, welche Antonazzo auf Bestellung des Alessandro Sforza, Herrn von Pesaro, machte, auf das Jahr 1460 verlegen; doch hat er dafür keinen andern Beweis als seine Schlussfolgerungen; wenigstens was die Zeitangabe betrifft.

Noch eine andere Arbeit des Antonazzo in der Kirche SS. Apostoli zu Rom, welche jener auf Befehl des Cardinals Bessarion verfertigte, setzt er ins Jahr 1460 ¹⁶⁾; indessen hat Müntz den betreffenden Contract veröffentlicht, welcher vom 14. August 1464 und vom 23. August 1465 datirt ist ¹⁷⁾.

Das erhaltene Bild des Antonazzo an einem Altar in der Sacristei von S. Antonio del Monte zu Rieti trägt die Bezeichnung:

»Antonius de Roma me pinxit 1464« ¹⁸⁾

und stellt die Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Francesco und Antonio dar.

Die Documente des päpstlichen Schatzamtes könnten nur beweisen, dass Paul II sich wenig um Antonazzo gekümmert hat; es findet sich nur die Bemerkung, dass Antonazzo im October 1464 mit Cola Sacoccia, Giuliano di Giunta und Taddeo di Giovanni für Fahnenmalereien zu den Krönungsfestlichkeiten des genannten Pabstes Bezahlung erhielt ¹⁹⁾.

¹⁴⁾ Not. Giov. Mattia Taglienti, f. 19.

¹⁵⁾ Archivio di Stato romano. Registro mandati 1417—1421, f. 61.

¹⁶⁾ Corvisieri schwankt zwischen 1460 und 1461, a. a. O. p. 133—134.

¹⁷⁾ E. Müntz, Les arts à la cour des Papes etc. II, 82—83.

¹⁸⁾ Crowe und Cavalcaselle IV, 175: »Antonius de Roma depinxit MCCCCLXIII.

¹⁹⁾ Archivio di Stato. Registro mandati, 1464—1466, f. 133.

Der einzige Rechnungsposten, welcher etwa eine andere Arbeit von ihm erwähnt, liesse deren Wichtigkeit nicht erkennen und wäre der folgende:

»1466. 10. 9^{bre} Magistro Antonio Benedicti pictori de Urbe flor. auri de cam. pro eius mercede unius camerae lignee per eum depictae pro persona S. D. N. papae« ²⁰⁾.

Unter den Ausgaben für den Wiederaufbau des Cónvents der Frati Eremitani von S. Agostino auf dem Marsfeld findet sich folgende Bezahlung:

»1469. 15. Martii. Item dedi per un arma de marmo de lo Rev^{mo} Monsignor de Rouen per poner inelo hedificio nuovo ad mastro Turino per manus de maestro Bernardo fiorentino ducati papali tre et dipignitura de la dicta arma ad maestro Antonaccio doi e mezo papali« ²¹⁾.

So war es einfach die Bemalung einer Devise, welche der Bildhauer Torino gefertigt hatte und die der Architekt Bernardo bezahlte.

Im folgenden Jahre (i. e. 1470) hätte dann Antonazzo nach In-fessura die Kirche della Consolazione in Rom ausgemalt ²²⁾.

Aus einem notariellen Actenstück, welches ich sah, geht hervor, dass unser Antonazzo am 4. December 1475 zur Wahrung seiner Interessen einen Specialagenten hielt, da er seine vielen Arbeiten nicht allein beaufsichtigen konnte, nämlich den »Bartolomeus de Alerona, factor magistri Antonii Benedicti« ²³⁾.

Im Jahre 1478 wurde Antonazzo mit zwei Collegen beauftragt, die Statuten der Bruderschaft der Maler von Rom zu entwerfen; diese wurden von Müntz publicirt ²⁴⁾.

Unter Pabst Sixtus IV. beschäftigte er sich nebst Melozzo da Forli und Domenico und David Ghirlandajo mit der Ausmalung der vaticanischen Bibliothek, welche dem berühmten Platina anvertraut ward.

Müntz und ich hatten das Glück, die Ausgabenverzeichnisse für diese Arbeit aufzufinden, welche Platina geführt hat, und welche Herrn Corvisieri zunächst unbekannt geblieben sind. Die Posten, die Antonazzo angehen, sind folgende:

»Habuerunt Melotius et Antonatius pictores pro pictura facta in Bibliotheca secreta et in illa additione quam nuper fecit D. N. ducatos 10 die XXX junii 1480.

²⁰⁾ Ibid. f. 5.

²¹⁾ Biblioteca Angelica. Codice C. 7, pag. 18.

²²⁾ Muratori, *Scriptores R. It. T. III*, p. 11, col. 141 u. 142.

²³⁾ Not. G. Pontano. 1468—1486, f. 133.

²⁴⁾ E. Müntz, *Les arts à la cour des papes III*, 96—100.

Item habuit magister Antonatius ducatos duos cum dimidio pro lineamentis hostiorum et fenestrarum . . . pictorum in ipsa bibliotheca die X aprilis 1481 nil amplius restant habere«²⁵⁾.

In S. Clemente zu Velletri befindet sich eine Madonna mit dem Kinde²⁶⁾, welche folgende Inschrift zeigt:

»Antonatius romanus me pinxit anno MCCCCLXXXIII«; Antonazzo zeigt sich darin als geschickter Nachahmer byzantinischer Manier.

Ein Document, welches hier zum ersten Male veröffentlicht wird, benachrichtigt uns, dass am 17. März 1483 »magister Antonatius pictoris de regione columna« einen Contract auf gemeinsame Arbeit mit dem Maler Pietro Torino von Siena aus dem Rione Ponte schloss, um drei Zimmer im päpstlichen Palast auszumalen. Antonazzo der vielleicht mit Beschäftigung überhäuft war, bedingt sich dabei das Recht aus, einen Stellvertreter für sich zu senden, wenn er persönlich verhindert sein sollte. (Siehe Documente Nr. I.)

Eine solche Abmachung lässt kaum glauben, dass es sich um einen bedeutenden Auftrag handelte; vielmehr scheint nur von Decorationen die Rede zu sein; und dies um so mehr, als von Zahn²⁷⁾ eine Rechnung des Torini für Bemalung von Bänken im Jahre 1492 veröffentlicht hat. Und nach dem was wir den Antonazzo im Jahre 1469 für die Augustiner Mönche arbeiten sahen, kann er leicht auch diese, noch bescheidenere Aufgabe angenommen haben.

»1483. 26. ap. Item dedi eodem die ad mastro Antonio pentore bol. 25 per 20 armi dello nostro protectore cardinale de Sancto Georgio et bol. 5 per un arma grande in foglio regale penta da ogni banna ducat. o bol. XXXII«²⁸⁾.

Nichtsdestoweniger wurde Antonazzo unter dem Pontificat Innocenz' VIII. und seines Nachfolgers von der päpstlichen Verwaltung zu bedeutenden Arbeiten herangezogen.

»1484. 14. 9^{bris} Magistris Antonio et Petro de Perusio pictoribus ac sociis infra scriptas pecuniarum quantitates eis debitas rationibus infrascriptis videlicet.

²⁵⁾ Archivio di Stato romano. — Registri d'entrata ed uscita della Biblioteca Vaticana. Sämtliche den Antonazzo berührenden Zahlungsposten bei Müntz III. p. 134 fg.

²⁶⁾ Corvisieri, Buonarroti, 69 u. 161, nennt diese Copie das seines Wissens einzig authentische Werk des Antonazzo; bezeichnet . . . pixit . . .

²⁷⁾ A. de Zahn, Notizie artistiche tratte dall'archivio segreto Vaticano. f. 23.

²⁸⁾ Archivio di Stato romano — Corporazioni religiose.

Et primo pro pictura plurium vexillorum et plurium rerum ordinarium pro coronatione S^{mi} D. N. papae per eos factorum florenos 250 de Karl X. pro flor.

Item pro pictura XII banderiarum factarum pro cursoribus cum armis S. D. N. papae unius similis missae cerveterem, ac quinque scutorum et unius nodi eum XII bambociis et aliarum rerum factarum in domo R^{mi} cardinalis Sanctae Mariae in porticu ubi S. D. N. cum Dominis cardinalibus fecit colationem in die coronationis et certis armis factis in uno camino flor. 50.

Item . . . pro inalbatura aulae palatii et pictura XXV imaginum Sancti Antonii et diversis aliis rebus per eos factis in camera S. D. N. papae flor. similis . . . in totum flor. CCCX«²⁹⁾.

Herr Adamo Rossi³⁰⁾ glaubte in dem oben genannten Pietro da Perugia den Perugino selbst zu erkennen, welcher von Sixtus IV. nach Rom gerufen wurde. Es scheint, dass der Zufall dem Antonazzo häufig Gefährten mit dem Namen Pietro gab, denn nun haben wir ausser dem Torino und dem Perusiner einen dritten Pietro. . . .

»1485. 14. Januarii. Solvi faciatis Mr. Antonatio de urbe et Petro Matheo de Ameria pictoribus flor. de camera 15 de Karl X. pro floreno pro parte eorum salarii et mercedis manufacturae cuiusdam vexilli per eos faciendi ex ordinatione camerae ap. per arcem ciuitatis Beneventanae«³¹⁾.

Die päpstliche Rechnungskammer fährt bis 1492 fort, ähnliche Posten zu Gunsten des Antonazzo und seines Genossen für Bemalung von Fahnen, Bannern, Thüren, Fenstern und Wappen aufzustellen; ich erwähne ihrer nur einige:

»31. 8^{bre} 1488 flor. 85. Antoniazio pictori pro 120 armis depictis et pro pictura castris et certis aliis rebus in exequiis Ill^{mae} reginae Cipri«³²⁾.

Am 1. November 1492 erhielt Antonazzo mit seinem Gefährten 500 Gulden für unbedeutendere Arbeiten bei der Krönung Alexander's VII. und für die Bemalung von Standarten und Wappen, welche nach dem Tode jedes Pabstes gewechselt werden mussten³³⁾.

Ehe ich weiter auf Antonazzo's künstlerisches Leben eingehe, glaube ich bemerken zu müssen, dass die niederen Arbeiten, die er

²⁹⁾ Id. — Registro mandati 1484. 6, f. 21.

³⁰⁾ Giornale di Erudizione artistica, vol. VI, f. 278.

³¹⁾ Archivio di Stato romano. Reg. mandati 1485, f. 34.

³²⁾ Ibid. — Id. 1486—1488, f. 32.

³³⁾ Ibid. — Id. 1492—1494, f. 10.

übernahm, ihm keineswegs zum Vorwurf gereichen; diese wurden damals und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts selbst von den Künstlern ersten Ranges durchaus nicht verschmäht.

Die Bemalung der Standarten für jede Citadelle, der Wappen für die Castelle, der Fahnen für die päpstlichen Heere war sehr einträglich wegen der Anzahl der Stücke und auch deshalb, weil nach Anfertigung des Musters die Gehülfen oder gewöhnliche Maler, welche für diesen Zweck gedungen worden, die Arbeit mit leichter Mühe fortsetzen konnten. Pierino del Vaga ist dafür bekannt, dass er solche Arbeiten eifrig aufsuchte; und ihm helfen dabei auch einige Schüler des Raphael nach dem Tode dieses grossen Meisters.

Wir sahen Melozzo da Forli und Perugino mit Antonazzo verbunden, und dürften schon deshalb seine Verdienste nicht gering anschlagen; auch hat er, während er sich von der päpstlichen Regierung die Leitung nebensächlicher Arbeiten übertragen liess, welche er grösstentheils durch Gehülfen ausführte, die natürlich in den Verzeichnissen der Rechnungskammer nicht genannt werden, für Privatleute Darstellungen mit Figuren angefertigt, deren wenige Ueberreste von seiner Kunstfertigkeit zeugen.

So erhielt er im Jahre 1489 vom Erzbischof Girolano Gaetano von Capua eine Bestellung auf eine Jungfrau mit dem Kinde zwischen S. Stefano und Sta. Lucia; diese sah Cavalcaselle und erwähnte ihre Bezeichnung: »Antoniatius romanus me pinxit MCCCCLXXXIX«.

Vom 12. November des Jahres 1491 wurde der Contract veröffentlicht, nach welchem Antonazzo sich verpflichtete, eine Capelle in S. Stefano und Sta. Maria della Pace für 60 Goldducate auszumalen und in vier Monaten zu beendigen ³⁴⁾.

Es sollte darin die Transfiguration Christi dargestellt werden — ein grosser und durch die Hinzufügung von Heiligen und Propheten sehr complicirter Gegenstand, von dessen Ausführung uns leider keine Spur erhalten ist.

Die Abschätzung der Malerei des Filippino Lippi, welche Antonazzo nach Vasari übernahm, würde ins Jahr 1493 fallen.

Im Jahre 1497 bestellten die Franciscaner von Campagnano bei Antonazzo ein Bild, auf dem sich die Jungfrau Maria mit dem Kinde und den Heiligen Petrus, Paulus, Johannes d. Täufer, und Franciscus und mit vielen betenden Franciscanerbrüdern im Hintergrunde befinden sollte. Dieses Gemälde sah noch mehrere Jahrhunderte später der Pater Casimiro ³⁵⁾; es trug die Bezeichnung:

³⁴⁾ Corvisieri a. a. O. p. 163.

³⁵⁾ P. Casimiro, *Memorie storiche delle chiese e dei conventi dei Frati Minori della provincia di Roma* p. 40.

»Antonatius romanus me pinxit MCCCC97«, und ist nunmehr auch verloren ³⁶⁾).

Es scheint, dass Antonazzo zuletzt in der Kirche S. Luigi de' Francesi, und zwar in der Capelle gearbeitet hat, welche das Grabmal der Aquilier birgt; dies schliessen wir aus dem Epitaph, das wir seinerzeit anführen werden; aber auch diese Malerei ist leider verschwunden.

Ich sehe, dass Müntz ³⁷⁾ eine Arbeit des Antonazzo in Fondi anführt, auf welche Schultz (Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, Dresden 1860, II, 133) aufmerksam machen soll; diese wäre dann Cavalcaselle und den Andern unbekannt geblieben. Da aber jenes Werk in den hiesigen öffentlichen Bibliotheken fehlt, so kann ich nicht feststellen, ob es die Bezeichnung des Jahres trägt, in dem Antonazzo es malte ³⁸⁾).

Nachdem wir so die Werke des Antonazzo aufgezählt haben, von denen leider die meisten, wie erwähnt, zu Grunde gegangen sind, geben wir nunmehr einige biographische Notizen, die sich sämmtlich durch unedirte Documente belegen lassen, welche ich in Rom entdeckt habe.

Die Grabschrift nennt Paulina Vessecchia als Gattin des Antonazzo: aber es war bis jetzt nicht bekannt, dass er in zweiter Ehe mit einer Girolama verbunden war, welche am 29. Januar 1507 ihr Testament machte (siehe die Documente Nr. II), und darin genauere Nachrichten von der Familie Antonazzo's gibt. Sie wünschte in der Kirche Sta. Catarina de' Catinari beigesetzt zu werden und ihr Grabmal mit einer marmornen Statue und einer Inschrift geschmückt zu wissen. Mag nun ihr Wunsch erfüllt worden sein oder nicht — jetzt ist in jener Kirche nichts davon zu sehen.

Als sie den Antonazzo heirathete, war sie die Wittve von einem Mastro Giacomino; von diesem hatte sie eine Tochter, Diana, erhalten, welche sich mit Marco Antonio, dem Sohn ihres zweiten Gatten, vermählte; ausser dieser hatte sie noch eine zweite Tochter, Namens Virgilia, und einen Sohn, Cesare.

Dem Antonazzo gebar sie einen Sohn, Namens Bernardino. Sie war reich und verwaltete ihr eigenes Vermögen von dem ihres zweiten Mannes getrennt; ja sie bewahrte sogar 5 Unzen Perlen von diesem als Pfand für 25 Ducaten, welche sie ihm geliehen hatte.

³⁶⁾ Nach Crowe und Cavalcaselle 1744 durch Blitz zerstört, a. a. O. p. 177.
Die Redaction.

³⁷⁾ E. Müntz, Les arts etc., II, p. 30, in Note.

³⁸⁾ Die Bezeichnung des Jahres fehlt. Die Inschrift lautet: Antonatius Romanus Pinxit. Schultz a. a. O. II, S. 133.
Die Redaction.

Als Erben setzte sie ein den Cesare, ferner Virgilia, welche bei der Donna Aurelia lebte, und Bernardino; den Niessnutz ihres Vermögens liess sie dagegen ihrem Gatten Antonazzo.

Sie bewohnte dessen Haus im Rione Columna; und bei dem notariellen Act waren zugegen Evangelista »magister Nardi pictoris«, der Maler Pietro Antonio di Lorenzo Vessecchia, die Bildhauer Meister Bartolomeo di Luca von Florenz, Pietro di Antonio von Ancona, und der Maler Sebastiano di Mastro Lorenzo de Ciuena.

Danach haben wir ganz eigentlich eine Künstlerfamilie. Der Maler Vessecchia, der bisher nicht bekannt war, scheint ein Bruder der ersten Frau des Antonazzo zu sein. Die Bezeichnung »Mastro« lässt glauben, dass Jacomino, der erste Gatte der Girolama, auch Künstler gewesen ist; und seine Tochter Diana heirathete den Marco Antonio, welcher wie sein Vater und wie, was wir später sehen werden, Bernardino, der jüngste Sohn des Antonazzo, Maler war. Die Testamente nennen nur eine Reihe von neuen Künstlern, auf deren ersten, Evangelista, wir zurückkommen werden.

Es scheint, dass die Frau schon krank war und damals auch starb; dies wird fast zur Gewissheit dadurch, dass ihr Gatte, welcher ebenfalls krank, am 28. Mai sein Testament machte, sie gar nicht erwähnt. (Siehe Docum. Nr. III.)

Jetzt lernen wir auch die Nachkommenschaft seiner ersten Frau kennen.

Er wünschte in S. Luigi de' Francesi begraben zu werden. Seinem natürlichen Sohne Mario hinterliess er nur 10 Ducaten, weil dieser ihm mit einem langen Process viel Aerger bereitet und sogar eine Gefängnisstrafe zugezogen hatte.

Ein Legat von 25 Scudi vermachte er der Bruderschaft del Gonfalone, deren Mitglied er war.

Er erwähnte, dass er zu Rieti das Bild des Gonfalone gemalt habe, und dass sein anderer Sohn, Marco Antonio, von der Commune Rieti 50 Ducaten dafür erhielt, ihm aber nur 25 davon abgab; und deshalb bestimmt er, dass ihm diese von seinem Erbe vorenthalten blieben, oder er seinen Anspruch auf die Miete des Hauses aufgeben sollte, in welchem die Aussteuer seiner Gattin Diana angelegt war. In diesem Falle sollte er auch dem Girolamo, dem andern Sohne, die Ausgaben vergüten, welche dieser, wie es scheint, für das Grabmal gehabt hatte.

Die drei Töchter, Giulia, Graziosa und Camilla, welche verheirathet waren, hatten sich mit ihrer Aussteuer zu begnügen.

Universalerben zu gleichen Theilen waren die Söhne Marcantonio,

Girolamo und Bernardino; diesen seinen jüngsten empfahl er gelegentlich dem Girolamo, der ihm auch Vormund sein sollte.

Zugegen waren bei dem Testamentsacte die folgenden Steinmetzen von Florenz: Biagio di Lomo, Romolo di Girolamo Bellino, Silvestro di Giovanni, Sebastiano di Francesco, und die Eisenarbeiter Bernardino und Francesco di Natale von Padua. (Doc. Petro Paulo Cola de Reate Aromatario testibus etc.)

Wenige Wochen darauf machte er, noch immer krank, als Anhang zu seinem Testament ein Codicill (siehe Docum. Nr. IV), worin er, ein guter Vater, für das Loos seiner Töchter sorgte, falls sie Wittwen würden. Die Brüder sollten ihnen dann im väterlichen Hause Unterkunft geben.

Einige Tage darauf scheint er seiner Gattin in die andere Welt gefolgt zu sein; denn ich habe ihn nachher nicht mehr erwähnt gefunden, und ein Actenstück vom 6. September 1512 (siehe Doc. Nr. V) beweist ganz klar, dass Antonazzo damals todt war.

In diesem Instrument verzichtet Girolamo, in dem wir einen Priester kennen lernen — venerabilis vir dominus Hieronimus Antonatii — als Vormund für seinen Bruder Bernardino wegen der Enterbung des Bruders Mario auf die Begünstigung im Testament. Dasselbe hatte Marcantonio bereits gethan. »Pro bono pacis« traten sie, als gute Brüder aus freien Stücken, die Erbschaft zu gleichen Theilen an. Mario war damals nicht in Rom; sie hofften jedoch, er werde dahin zurückkehren. Einige Steinmetzen von Fiesole waren bei dem notariellen Act zugegen.

Nach Gualdo, Magalotti, Schrader, Michave und andern Inschriftensammlern hatte das Denkmal der Aquilier in der Kirche S. Luigi de' Francesi, mit einigen Varianten und Umstellungen der Abschreiber, folgende Grabschrift:

»Est Antonati manibus dum picta tabella
 Quae spreto mortis viveret arbitrio
 Invida mors dicens: Nil est hac falce relictum
 O scelus! Egregium substulit atra virum.
 Antonatio Aquilio pictori incomparabili ac
 Paulinae Vessechiaie uxori Hieronimus parentibus
 Benem: ac sibi suisque posteris posuit.

Gualdo sah diese Inschrift im Fussboden zwischen Pfeilern in der Nähe der Kanzel, und Michave versetzt sie bald vor die Capelle S. Sebastiano im linken Seitenschiff, bald vor die Capelle S. Nicola.

Der malerische und plastische Schmuck des Grabes verschwand vielleicht im 16. Jahrhundert bei der Restauration der Kirche.

Verfolgen wir nunmehr die weitere Verwandtschaft und die Nachkommen Antonazzo's.

Dass der Act über die Bethheiligung des Mario an der väterlichen Erbschaft wirklich vollzogen wurde, beweist ein Instrument vom 14. Juli 1517, in welchem alle zusammen der Gregoria Mauri einen Antheil am Gässchen abtreten, welches ihr Haus von dem dieser Dame trennte ³⁹⁾.

Wir sahen, dass das Haus der Aquilio im Rione Colonna war; und das angeführte Actenstück, sowie die folgenden führen auch an: »contracta quae dicitur La Cerasa«.

Keines der bisher citirten Documente erwähnt den Geschlechtnamen Aquilio; ein solches finden wir zuerst unter dem 29. Februar 1520; es beginnt:

»In nomine etc., cum fuerit et sit pro ut infrascriptae partis asseruerunt quod alias condam Juliani de notaronibus et Antonatius Aquilius pictor romani cives phideiusserint pro condam Laurentio Vessecchia penes condam Mariam uxorem dicti condam Laurentii pro summa 225 flor. dote dicte domine Mariae etc.« ⁴⁰⁾.

Wie wir wissen, war dieser Maler Vessecchia, welcher hier als todt bezeichnet ist, der Schwager des Antonazzo. Die Bürger waren gezwungen worden, der Maria die besagte Summe auszuzahlen, als sie Wittwe wurde; aber im vorliegenden Actenstück gaben die Schwestern und der Bruder des Vessecchia nach dem Tode der Maria die ausgegebene Summe den Erben der Bürger zurück, indem sie ihnen einen Weinberg abtreten ⁴¹⁾.

Am 6. März desselben Jahres ordnete die Nachkommenschaft des Antonazzo durch ein anderes Instrument ihre Familienangelegenheiten mittelst Theilung der Erbschaft.

Es beginnt folgendermassen:

»Cum fuerit et sit quod alius condam magister Antonatius de Aquiliis civis romanus suum ultimum condiderit testamentum manu D. Gasparis Pontani pub. not.« ⁴²⁾.

Es erwähnt im Verlauf, dass unter der Erbschaftsmasse sich zwei Häuser in der Via La Cerasa befanden, eins hinter dem andern, wo die Erben wohnten. Anlieger waren die Erben des Battista Mauri de Trussi, Evangelista »condam magistri Nardi Aquilii«, Pietro Paolo

³⁹⁾ Not. de Armannis.

⁴⁰⁾ Not. Antonio Sancio. 1520—1545, f. 10.

⁴¹⁾ Id. fol. 17—19.

⁴²⁾ Not. Stefano de Ammanis. 1519—1527, f. 213, 303—306.

Scalabastro., Giov. Frumenti, Notar des Auditeurs an der apostolischen Kammer, und die öffentliche Strasse.

Vor der Porta del Popolo besaßen sie einen Weingarten mit einem Häuschen.

Andere Immobilien und Geräthschaften machten nebst einer Hypothek auf ein Haus von 600 Gulden und einer Schenkung von 500 Gulden »propter nuptias« die Mitgift der Diana, Gattin des Marcantonio, aus.

Antonazzo hatte 400 Gulden besessen, als Aussteuer seiner zweiten Frau Girolama, welche schon Mutter der genannten Diana und der Virgilia war. Diese war mit Bernardino Ciocia vermählt.

Bei der Theilung erhielt jeder 300 Gulden, da sich die ganze Erbschaft auf 1200 Gulden belief ⁴³⁾.

Herr Corvisieri sagt, die Piazza della Cerasa hiesse jetzt Rondinina, und das Grundstück sei von den Häusern Mazzeti eingenommen. Das Haus des Antonazzo hatte drei Stockwerke, und ein kleineres Haus habe dem Evangelista, seinem Bruder, gehört.

Dass dieser wirklich ein Bruder des Antonazzo ist, scheint mir nicht wahrscheinlich, da er der Sohn eines Nardo und nicht eines Benedetto war, wie wir in den Documenten bereits mehrfach sahen; höchstens kann er sein Neffe gewesen sein, als Sohn des Leonardo, Bruders des Antonazzo.

Auch sein Testament habe ich gefunden; der Anfang davon lautet:

»27. Decembris 1524.

Testamentum magistri Evangelistae pictoris.

In presentia mei notarii etc. personaliter constitutus providus vir magister Evangelista de Aquiliis pictor de regione Columnae infirmus corporis etc.« ⁴⁴⁾.

Er traf die Bestimmung, man solle ihn in der Kirche S. Luigi de' Francesi beisetzen, und erklärte, gemäss einem Instrument des Notars Mariano Salibastro aus der Mitgift seiner Gattin Livia 700 Gulden zu besitzen.

Diese Gulden vermachte er ihr, und ausserdem 100 Ducaten und den Niessnutz des Ganzen.

Zehn Ducaten hinterliess er seinem natürlichen Sohne Virgilio, welcher unter dem Namen Fra Girolamo Ordensbruder in der Kirche Trinità in pinciis war. Universalerben waren seine zwei anderen Söhne

⁴³⁾ Not. Bartolomeo Rotella. 1523—1571, f. 196—197.

⁴⁴⁾ Not. Stefano de Ammanis. 1519—1527, f. 61.

Emilio und Dionisio; wenn diesen die Nachkommenschaft fehlen sollte so trat die Kirche S. Luigi de' Francesi als Erbin ein.

Testamensexecutoren waren seine Gattin und der Schneidermeister Paolo de Tozzolis, ein Schwiegersohn des Erblassers.

Zugegen waren die Steinmetzmeister Lorenzo da Firenze und Bartolomeo di Andrea von Florenz, Giunta di Antonio und Bartolomeo di Gaspare von Volterra.

Von Marcantonio, dem ältesten Sohn des Antonazzo, habe ich kein anderes künstlerisches Zeugniß gesehen, als ein Gemälde in der Sacristei von Sta. Chiara zu Rieti mit der Inschrift:

»Marcus Antonius magistri

Antonatii romanus depinxit MDXI.«

Es stellt dar die Auferstehung mit den Heiligen Stefano und Lorenzo und oben zwischen S. Francesco und S. Antonio den ewigen Vater; an der Predella befindet sich die Passion Jesu Christi.

Der Priester Girolamo kaufte am 9. September 1507 in Gemeinschaft mit dem Caplan von Sta. Maria ein Haus im Rione Regola.

Von Bernardino, dem jüngsten Sohn des Antonazzo, fand ich erwähnt, dass er sich 1521 mit einer Virgilia verheirathete.

Campori⁴⁵⁾ führt für ihn ein Document an, nach welchem er als Maler 1547 und 1549 Stipendiat der Casa Cibo in Carrara war, wo er eine Capelle in der Kirche S. Andrea ausmalte. Diese Malereien geriethen in den schlechtesten Zustand und wurden 1856 mit buntem Marmor überdeckt.

In Actenstücken aus der Mitte und vom Ende des 16. Jahrhunderts fand ich, dass der Name Antonazzo auch Geschlechtsname ist oder wurde; so z. B. traf ich einen Raffael de Antonatiis romanus⁴⁶⁾ und einen Antonio Antonazzo, welcher unter dem 3. Januar 1589 erwähnt wird⁴⁷⁾.

Nach dem bisher Gesagten darf ich hoffen, der Leser habe nunmehr ein bestimmtes umgrenztes Bild vom Maler sowohl, wie vom römischen Bürger Antonazzo bekommen.

Wir haben ihn in Verbindung mit den bedeutendsten Künstlern, wie Perugino, Melozzo da Forli und den Ghirlandajo, getroffen und als Einzelarbeiter an wichtigen Figurenwerken; ihre geringen Ueberreste würden ihm gleichwohl einen Platz in der Geschichte der Malerei sichern, wenn das Urtheil des Vasari und die Bezeichnung als »Un-

⁴⁵⁾ H. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori etc.* in Carrara, fol. 273—274.

⁴⁶⁾ Not. Pavonio Alessandro. 1536—1540, fol. 80.

⁴⁷⁾ Not. Baldassare Paletto. 1571—1618, f. 579.

vergleichlicher« (»incomparibilis«) auf seinem Grabmal nicht genügen sollten.

Bescheiden, wie er war, verschmähte er nicht, sich mit der Rolle des Decorateurs zu begnügen, wenn er mit berühmteren Künstlern zusammen schaffte. Sehr fleissig und als Vater einer grossen Familie übernahm er von der päpstlichen Regierung Bestellungen auf geringere Arbeiten, welche aber sehr einträglich waren durch ihren Umfang und die Sicherheit der Bezahlung und die er von seinen Schülern und gemietheten Ornatisten ausführen liess.

Von seinen Gefährten, von der Regierung, von den geistlichen Körperschaften geschätzt, dabei von rastlosem Fleisse, wurde er allen Aufträgen, die an ihn herantraten, gerecht.

Ehrenhaft, fromm, ein guter Vater, konnte er seiner Familie reiche Früchte seines langen Strebens hinterlassen.

So war Antonazzo.

Mantua, den 1. November 1882.

Doc. Nr. I.

Societas infra Antonatium et Petrum Thorinum pictores.

Indictione prima mense Martii die XVII 1483.

Impresentia mei notarii etc. discretus vir Mag^{er} Antonatius Benedicti pictoris de regione columne ex una et Mag^{er} Petrus thorinis de Senis pictor de regione Pontis etc. parte ex altera et ipsi et quilibet ipsorum sponte etc. contraxerunt ad invicem quandam societatem cuiusdam laborerii pictorum videlicet ad laborandum seu depingendum cameras tres in palatio pape ad omne lucrum commune et ad commune dampnum quod absit cum hoc pacto inter eos aposito et confirmato videlicet quod quandocumque et quotienscumque prefatus Mag^{er} Antonatius non posset ex aliqua legitima causa ire personaliter ad laborandum quod liceat eidem Mag^{ro} Antonatio mittere unum in loco ipsius Mag^{ri} Antonatii ad laborandum. Et quod omnes garzoni seu laborantes ipsorum pretium solvatur comuniter quia sic actum ex pro quibus etc. obligaverunt etc. voluerunt etc. renuntiaverunt etc. Et iuraverunt etc. Item asseruerunt habuisse pro arra et parte solutionis duc. quinquaginta quos in mei presentia diviserunt videlicet XXV pro quolibet.

Actum Rome in Regione pontis in apoteca Sebastiani pontani presentibus hiis Mag^{ro} Lapo Barberio et Antonio de Pistorio aromatorio.

(Archivio Capitolino).

Doc. Nr. II.

Transumptum

Testamenti domine Hieronymae uxoris Mag^{ri} Antonatii Benedicti pictoris infirma An. 1507 die 29 Januarii.

Post formulas consuetas statuit sepeliri in Ecclesia S. Catharine in Catinari in Regione Arenulae, cui ecclesiae reliquit jura funeris et pro sepultura

exponendos reliquit duc. quinque de bonis coniugalibus pro monumento marmoreo ibidem faciendo cum statua mulieris et cum nomine etc.

Reliquit Dianae uxori Marci Antonii Mag^{ri} Antonatii filii, suae et Mag^{ri} Jacomini sui primi mariti filiae totum quod superabat ius dotis, quae ipsi in duc. mille fuerat constituta, quod pretium est plus ultra eius portionem tam hereditate paterna quam ipsius testatricis.

Reliquit Societati Confalonis florenos vigintiquinque pro anniversario faciendo pro anima testatricis.

Reliquit unum duc. pro una missa ad S. Gregorium pro anima sua.

Reliquit suae filiae Virgiliae unam ronam Bruschini et unam soctanam panni paonatii, unam petiam monachilis usitatam et omnes pannos et vestes dandas tempore matrimonii substituendo, casu mortis, filios Cesarem et Bernardinum: et addidit duos filios corallorum et alia minimi pretii.

Reliquit Cesari ante partem anulum aureum cum zaffiro, alium cum Cameo, alium cum turchina, alium cum granata et sua fornimenta coriarum de argento cum onere supplendi de argenti necessariis dictae Virgiliae tempore matrimonii.

Dixit dicta testatrix habere in pignus a d^o Mag^o Antonatio quandam scuffiam cum unciis quinque perlarum minus una quarta parte cum dimidia pro duc. 25 mutuatis d^o Antonatio, et datis pro elemosina dictae Virgiliae, quam scuffiam dixit esse penes d^{nam} Aureliam cum qua Virgilia vivit.

Dixit esse duc. 50 penes heredes sui fratris Petri Jannangeli item penes suum cognatum Paulum de Coronis duc. 150 de quibus dicit re-habuisse duc. 25.

Item penes d. Aureliam duc. 100.

Item in depositum duc. 25

quos omnes pecunias confitetur fuisse Mag^{ri} Jacomini.

Instituit heredes universales (Cesarem et Vir)giliae testatricis filios ex primo marito Mag^o Jacomino, et etiam Bernardinum eius filium ex altero marito Mag^o Antonatio.

Reservato in usufructu Mag^{ro} Antonatio dum vixerit executores testamentariòs fecit d. Ferdinandum G et Paulum de Coronis supranominatum absentem.

»Datum Rome in Regione Columne in domo habitationis dicte testatricis »et eius viri presentibus audientibus et intelligentibus hiis videlicet Jo. Paulo »Cole de Reate Aromatario, Evangelista Mag^{ri} Nardi pictoris, Petro Ant^o Laurentii Vessecchia pictoribus, Mag^{ro} Bartholomeo florentino scarpellino, Sebastiano »Mag^{ri} Laurentii de Ciuena pictore, Bartholomeo Luce Florentino, et Petro »Antonii de Ancona scarpellinis testibus ad predictam causam et singulatim »vocatis habitis et rogatis.«

»Ita est Ego Gaspar Pontanus Not^s rogatus manu propria.«

(Not. Pontano 1500—5 f. 247.)

Doc. Nr. III.

Testamentum Antonatii pictoris.

Indict^o XI mensis Martii die XXVIII 1508.

In nomine domini amen. etc. Providus vir Magr Antonatius Benedicti pictor Regionis columne licet infirmus corpore sanus tamen mente etc. timens summum mortis periculum cum nil sit certius morte etc. Nolens intestatus de cedere sed testatus etc. hoc suum nuncupativum condidit testamentum quod de iure civili dicitur sine scriptis per manus mei Notarii etc. Et quia anima est dignior corpore illam Altissimo omnipotenti deo ac beate gloriosissime Matri Virgini Marie et toti Curti celesti commendavit Et iussit quando de hoc seculo etc. corpus suum sepelli in ecclesia sancti Aloisii cui ecclesie reliquit duc. duos pro omni iure quodsibi debetur Item reliquit Societati Confallonis de qua societate ipse est florenos in urbe currente vigintiquinque pro anniversario fiendo pro eius anima et quod societas intersit exequiis solvendo dictos XXV florenos per eius heredes infra terminum unius anni a die obitus ipsius testatoris Item reliquit Mario eius filio duc. decem iure institutionis Et dixit idem testator exposuisse culpa et defectu dicti Marii virtute lege et littis quatuor annorum et bis = ipse testator carceratus extitit duc. ducentos et ultra Et voluit testator quod casu quo idem Marius actionem aliquam haberet ad legitimam paternam maternam quod dicti ducenti ducati computabiles sint in dictis legitimis In quibus decem ducatis eidem Mario relictis eundem Marium heredem instituit Et voluit quod de bonis suis plus petere non possit Item dixit quod alias ipse testator construxit quondam imaginem Confallonis quam habent Reatini Et Marius Antonius eius filius exigeret a dicta communitate reate duc. quinquaginta de carlenis et dictus Marcus Antonius illos exigit et transmisit tamen sibi testatori duc. vigintiquinque alios vigintiquinque pro se retinuit. Voluit idem testator quod casu quo dictus Marcus Antonius peteret aliquam pensionem domus ubi est obligata dos uxoris eiusdam Marci Antonii quod iure teneatur idem Marcus Antonius dictos vigintiquinque duc. per eum retentos ponere incontinenti in hereditate ipsius testatoris. Item quod dicto casu teneatur idem Marcus Antonius facere bonas omnes pecunias solutas per d^{num} Hieronymum eius filium in instremitate ipsius testatoris et quod eorum sit opportunis eiusdem dⁿⁱ Hieronymi. Item reliquit Julie Gratiose et Camille filiabus ipsius testatoris dotes eisdem traditas in quibus dotibus eas heredes instituit Et voluit quod de bonis suis plus petere non possint In omnibus autem aliis ipsius testatoris bonis iuribus nominibus actionibus suos heredes universales instituit etc. prefatos dominum Hieronymum Marcum Antonium et Bernardinum eius filios legitimos et naturales equis porcionibus quos ad invicem substituit si sine filiis legitimis et naturalibus decesserint Et si omnes sine filiis legitimis et naturalibus decesserint iure substituit dictas eius filias. Tutorem dicto Bernardino dedit et fecit idem testator prefatum d^{num} Hieronymum quem Bernardinum venaliter eidem comendavit, Executores vero huiusmodi sui testamenti etc. fecit et deputavit prefatos d^{num} Hieronymum et Marcum Antonium quibus dedit potestatem exequendi contenta in

dicto suo ultimo testamento. Et hoc voluit esse suum ultimum testamentum et ultimam suam voluntatem quarum unam valere voluit iure testamenti. Et si iure testamenti etc. iure codicillorum Et si iure codicillorum etc. iure donationis causa mortis sive cuiuscunque alterius ultime voluntatis cassans etc. non obstante quavis clausula derogatoria etc. et hoc voluit etc.

Actum Rome in Regione columne in domo habitationis dicti testatoris presentibus Blasio Loni, Romulo Hieronymi Bellini, Silvestro Johannis, Bastiano Francisci florentinis scarpellinis, Mag^{ro} Bernardino Natalis de Padua, Mag^{ro} Francisco Natalis de Padua germanis fratribus ferrariis et Petro Paulo Cole de Reate Aromatario testibus etc. (Not. G. Pontano 1500—13, f. 287.)

Doc. Nr. IV.

Codicillum Antonatii Benedicti pictoris.

1508 April. die 19^o.

In nomine Domini Amen. Anno a Nativitate eiusdem Millesimo quingentesimo octavo tempore pontificatus s^{mi} in x^{po} patris et domini nostri domini Julii divina providentia pape secundi Indictione Undecima mensis Aprilis die quintodecimo Impresentia mei notarii et quinque testium suscriptorum ad hec specialiter vocatorum et rogatorum providus Mag^{er} Antonatius Benedicti pictor Regionis columne licet corpore infirmus mente tamen sanus et conscientia pura reminiscens et melius incogitans quod die vigesimo octavo mensis Martii proxime preteriti suum ultimum condidit testamentum per manus mei eiusdem notarii in quo nonnulla relicta seu legata fecit et disposuit prout in eo continetur volens nunc codicillari et aliqua adere dicto testamento Idem et ergo ante omnia dictum testamentum per eum factum manu mei eiusdem notarii ut supra qui hos codicillos confirmavit in omnibus additis tamen inscriptis clausulis seu capitulis modo et forma prout infra continetur Et primo reliquit et voluit Juliam Gratosam et Camillam ipsius Mag^{ri} Antonatii codicillaris filias nuptas de earum dotibus et iuribus dotalibus esse liberas ad faciendum et disponendum de eis pro earum libito et voluntate Item etiam reliquit eisdem filiabus et cuilibet earum tempore earum viduitatis sedium in domo habitationis ipsius Mag^{ri} Antonatii ad comoditatem tamen filiorum masculorum Et hec est ultima sua voluntas et ultimi sui codicilli quam et quos perpetuo firmos et firmam haberi voluit omni meliori modo via iure tamen et forma qua et quibus magis et melius fieri potest et debet rogans me notarium infrascriptum ut hos suos codicillos in publicam formam redigerem et omnibus habentibus interesse suis loco et forma unum vel plura conficere documenta quotiens fuerim inquisitus.

Actum Rome in Regione columne in domo habitationis dicti Codicillaris presentibus audientibus et intelligentibus hiis videlicet Johanne paulo Cole de reate aromatario domino Stefano Cotonagnis, Mg^{ro} Bernardino Natalis de Padua Romulo hieronymi bellini et Sylvestro Johannis scarpellinis florentinis testibus ad predicta omnia et singula vocatis habitis et rogatis.

Ita est Ego Gaspar Pontanus Notarius rogans manu propria.

(Ibid f. 343).

Doc. Nr. V.

Conventio infra fratres filii Antonatii pictoris.

Indictione prima mense Septembris die VI 1512.

Impresentia mei notarii etc. venerabilis vir d^{nus} Hieronymus Antonatii pro se ipso ac ut tutor Bernardini pupilli eius germani fratris tutorio nomine etc. Et d^{nus} Bernardinus qui renuntiavit exceptioni restitutionis in integrum etc. Et Marcus Antonius eorum germanus frater et filii dⁿⁱ condam Antonatii ipsi et quilibet ipsorum eidem invicem consentiendo sponte et pro equalitate et bono pacis ipsorum fratrum et pro substentatione Marii eorum germani fratris amore fraterno accomunaverunt eum dicto Mario licet absente et me notario etc. omnia et singula ipsorum fratrum bona paterna et voluerunt relictum eidem Mario per supradictum Antonatium eorum patrem eidem Mario factum non valere sed invalidum etc. hanc comunionem preventivam fratres fecerunt dum quando idem Marius fuerit et sit in Urbe reintegratus et restitutus a superioribus habentibus auctoritatem illum in Urbe remictendi et reabilitandi et non aliter dicta sic veritate etc. pro quibus etc. renunciaverunt etc. voluerunt etc. obligaverunt etc. et Juraverunt etc. rogantes me notarium etc.

Actum Rome in Regione columne in domo habitationis ipsorum fratrum presentibus etc. Johanne Macutii de Capistrano, Petro Johannis de Fesulo, I . . . A de Fesulo scarpellis (sic), et Guidone Moscatelli de Reate testibus.

(Ibid f. 467.)

Martha, die Patronin der Hausfrau.

Eine ikonographische Studie.

Von Dr. **Berthold Riehl.**

Ludwig Richter, der feine Zeichner deutschen Familienlebens, illustriert in einem seiner Blätter »Für's Haus« den Spruch:

»Marthen Fleiss, Marien Gluth,
Schön wie Rahel, klug wie Ruth,
Mägdleins bestes Heirathsgut.«

Im oberen Theile der Zeichnung sind die Vertreterinnen dieser vier Cardinaltugenden des Weibes um einen Eichenstamm gruppirt, von Rosen umrankt; während der untere ein reizendes echt deutsches Mädchen in seiner Häuslichkeit als die ideale Besitzerin jener Vorzüge zeigt. Maria und Martha, als oberer Abschluss des Blattes, gruppieren sich zu den Füßen Christi, jene in innigem Gebet den Worten des Herrn lauschend, diese in häuslicher Geschäftigkeit einen Krug, einen Korb und ihren Rocken herbeitragend. Martha erscheint also hier als Repräsentantin der echt weiblichen Tugend des häuslichen Fleisses.

Noch deutlicher giebt diesen Charakter eine Miniatur des Codex Grimani (Förster, Denkmale, Band XI). In einer Küche befindet sich hier rechts ein Kamin, in welchem ein Kessel über dem Feuer hängt, links steht ein Küchenschrank, vor dem ein Kätzchen sitzt. Eine Thür, über der ein Geschirrbrett angebracht ist, führt im Hintergrunde in ein anstossendes Zimmer. In diesem bescheidenen aber wohlgeordneten Heim steht die Schöpferin des Ganzen, Martha, sie ist in die Zeittracht gekleidet und hat ein einfaches Tuch um den Kopf geschlungen, ihre Rechte hält ein Gebetbuch, die Linke den Kochlöffel.

Der Charakter stiller Häuslichkeit und desshalb das Patronat guter Hauswirthschaft wurde Martha durch die biblischen Erzählungen verliehen, die von ihr berichten.

Als Christus einst nach Bethanien kam, besuchte er Martha; sie bewirthete ihn in ihrem Hause (Lukas 10, 38—42), diente ihm und wollte, dass Magdalena, ihre Schwester, ihr helfe, da sie glaubte, einen solchen Gast könne man nicht würdig genug empfangen.

Bei der Erweckung des Lazarus erscheint Martha wieder (Joh. 11, 1—44). Sehr schön stimmt hier das Betragen der beiden Schwestern zu den sonst über ihren Charakter gegebenen Anhaltspunkten. Martha eilt dem Herrn entgegen, klagt ihm ihr Leid und setzt ihre Hoffnung auf seine göttliche Macht; Maria Magdalena dagegen sitzt in tiefem Schmerz zu Hause, umgeben von den trauernden Juden, bis Martha zurückkehrt und ihr sagt, der Herr sei gekommen, sie solle ihm entgegengehen. Da geht sie hin und fällt Christus zu Füßen.

Das letzte Mal besucht Christus die ihm liebgewordenen Geschwister sechs Tage vor seinem Tode (Johannes 12) und sitzt noch einmal mit ihnen zu Tische. »Daselbst« — heisst es im Evangelium — »machten sie ein Abendmahl zurecht und Martha diente, Maria aber salbte die Füße des Herrn und trocknete sie mit ihren Flechten.«

Bei den Darstellungen dieser Scenen tritt Martha eigentlich nur bei der Bewirthung Christi charakteristisch in den Vordergrund. Das Malerbuch vom Berge Athos giebt Vorschriften über die künstlerische Darstellung derselben und zwar unter den Titeln: »Christus von Martha und Maria bewirthe«, und »Christus wird von Maria, der Schwester des Lazarus, mit kostbarem Oele an den Füßen gesalbt.« Beide Male tritt hier Martha als die Wirthin mit der Schüssel auf, wie dies auch in der abendländischen Kunst der Fall ist.

Ein Holzschnitt des Hans Bürgkmaier (Bartsch 16) stellt die erst-erwähnte Erzählung dar. Maria und Lazarus lauschen den Worten Christi, während Martha in schlichtem Hausgewande, mit Schürze und Kopftuch und im Eifer aufgestülpten Aermeln auf die Küche im Hintergrund zuschreitet und gegen Christus gewendet mit der Rechten auf Maria zeigt, um die Frage anzudeuten, ob diese ihr nicht helfen soll? Der gleiche Vorwurf ist von Stillebenmalern öfters verwerthet worden, wobei dann natürlich die Küche und besonders die Vorräthe den eigentlichen Inhalt des Bildes ausmachen, die Figuren dagegen nur im Hintergrunde angedeutet sind. Schon Pieter Aertsen behandelte nach van Mander's Zeugnis diesen Gegenstand, für die spätere Auffassung desselben erwähne ich ein Gemälde aus dem Jahre 1637 von P. de Blot in der Lichtenstein'schen Galerie in Wien (Nr. 960) als besonders charakteristisch.

Die zweite Erzählung ist dargestellt auf dem Magdalenen-Altar zu Tiefenbrunn (1431 von Lukas Moser gefertigt). Hier sitzt Christus

bei Tische, der mäkelnde Judas zu seiner Linken, Maria Magdalena salbt die Füße Jesu und trocknet sie mit ihren Haaren, während Martha im aufgeschürzten Kleide von der rechten Seite kommend eine Schüssel auf den Tisch setzt.

Bei der Erweckung des Lazarus schreibt das Malerbuch vom Berge Athos vor, dass Martha und Maria anbetend zu den Füßen Christi liegen sollen, eine Auffassung, die durch Giotto's Wandgemälde in der Cappella dell' Arena auch in die abendländische Kunst eingeführt wurde. Gewöhnlich dagegen sehen wir — ich erinnere beispielsweise an Sebastian del Pianbo's berühmtes Bild der Nationalgalerie zu London — nach Johannes 11, 32 Magdalena anbetend im Vordergrunde, während die meist nicht näher charakterisirte Martha in den Hintergrund gedrängt ist.

Die Legende, die sich um Martha wob, erzählt uns, dass sie aus einem königlichen Geschlechte stammte und nach dem Tode ihrer Eltern voll häuslichen Sinnes ausser dem eigenen Gut auch noch das Erbtheil des Bruders und der Schwester verwaltete. Auch erfahren wir, dass sie das blutflüssige Weib gewesen, das durch die Berührung des Gewandes Christi geheilt ward (Matthäus 9, 20—22). Zum Danke errichtete sie in ihrem Garten eine Statue Christi, die dann Heilkraft erhielt.

Die Schwester der Martha aber, Maria Magdalena, war ein schönes, üppiges Weib. Martha und ihr Bruder Lazarus brachten sie jedoch zur Besserung und als der Herr zu Bethanien im Hause Simonis' speiste, ging sie zu ihm, that Busse, salbte seine Füße mit köstlicher Salbe, wusch sie mit ihren Thränen und trocknete sie mit ihren Haaren, da verzieh ihr Christus ihre Sünden und Maria führte von nun an ein frommes und sittsames Leben ¹⁾).

Bei den freundschaftlichen Verhältnissen zwischen Christus und den Geschwistern zu Bethanien kann es uns nicht wundern, dass sich die Mutter des Herrn nach dem Tode ihres Gatten häufig bei jenen aufhielt, und so hören wir, dass sie bei der Erweckung des Lazarus zugegen war und bei den Geschwistern wohnte, als Jesus nach Jerusalem zog, um sich seinen Feinden zu überliefern. Die Schwestern begleiteten die Mutter Christi nach dem Richthause, als ihr Sohn verurtheilt wurde, blieben bei ihr, als er den Kreuzestod erlitt und halfen ihn bestatten ²⁾).

¹⁾ Die Erzählung der reuigen Büsserin Lukas 7, 36—50, ähnlich Matthäus 26, 6—13 und Markus 14, 3—9. Die Identificirung dieses Weibes mit Maria Magdalena veranlasst durch Johannes 11, 2 und 12, 3.

²⁾ Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria.

So weit stimmt Martha's Charakter in Bibel und Sage völlig überein, nicht so in jenem Theile der Legende, der von ihrem ferneren Leben berichtet und wesentlich durch die Magdalenen-Legende beeinflusst ist.

Nach der Himmelfahrt des Herrn — so wird uns hier erzählt³⁾ — als die Jünger in alle Lande auseinandergegangen, wurden Lazarus, Magdalena, Martha und noch einige andere Christen von den Ungläubigen in ein Schiff gestossen. Obgleich das Fahrzeug von den tückischen Feinden der Ruder, Segel und Steuer beraubt war, kamen die frommen Dulder doch bald an eine Küste und landeten bei dem Orte, der desshalb »Saintes Maries« genannt wurde und in der Camargue auf der Westseite des Mündungs-Deltas der Rhone liegt. In Kürze bekehrten sie fast die ganze Gegend und hiebei zeichnete sich besonders Martha durch grosse Beredsamkeit aus.

Zu dieser Zeit trieb zwischen Arles und Avignon ein furchtbarer Drache sein Unwesen, er lag den ganzen Tag in der Rhone verborgen, versenkte die Schiffe und erwürgte die Menschen. Die Bewohner der Gegend wandten sich mit den dringendsten Bitten an Martha, ihnen gegen das Ungeheuer beizustehen. Da ging Martha zu dem Drachen, der eben einen Menschen verzehrte, besprengte ihn mit Weihwasser und zeigte ihm das Kreuz; und er ward zahm wie ein Lamm. Sie aber fesselte ihn mit ihrem Gürtel und befahl dem Volke, das Unthier mit Lanzen und Steinen zu tödten. Der Drache hiess bei den Bewohnern der Gegend Tarasconus und desshalb wurde dieser Ort Tarascon genannt.

Martha erbaute daselbst eine Kirche und lebte neben derselben in der grössten Enthaltbarkeit mit zahlreichen frommen Schwestern, die sich um sie geschaart hatten. Zum Lohne für ihr gottseliges Leben verlieh ihr der Herr wunderbare Kraft, so dass sie einmal einen Mann, der ertrunken war, als er bei Avignon durch die Rhone schwimmen wollte, um ihre Predigt zu hören, vom Tode erweckte.

Der frommen Martha wurde ihr Tod ein ganzes Jahr vorausgesagt. Als sie starb, erschienen Christus und ihre Schwester Magdalena an ihrem Todtenbette und verscheuchten die Dämonen; ja der Herr selbst bestattete mit dem Bischof Fronto ihre Leiche.

Von den Darstellungen dieser Legende betrachten wir zuerst die der Bekehrung der sündigen Magdalena. Drei Momente derselben

³⁾ Litteratur: AA. SS. 29. Juli, Tom. VII, pag. 4—13. Jac. a Voragine, *legenda aurea*. Petrus de Natalibus, *catalogus SS.* Das alte Passional, herausg. von Hahn. Frankfurt 1845. Die Heiligen Gottes, Urach 1481. Das Passional, eine Legendensammlung des 13. Jahrhunderts, herausg. von K. Koepke.

wurden von der bildenden Kunst verwerthet: Martha tadelt die Sünderin, sie tröstet die verzweifelnde Büsserin und sie führt die Bekehrte zu Christus.

Den ersten Vorwurf hat ein Gemälde des G. P. Lupicino im Belvedere zu Wien (Nr. 247). Maria Magdalena, ein üppig schönes Weib in reichem, tiefausgeschnittenem Gewande, sitzt in der Mitte des Bildes in einem Lehnstuhle vor ihrem Putztische, ihr prächtiges Haar, in dem ihre Rechte mit Freuden wühlt, fällt frei über Nacken und Schultern, rechts hinter ihr steht eine Dienerin, beschäftigt, das Haar zu ordnen. Links hinter dem Putztische steht Martha — schlicht gekleidet, mit einem Tuch auf dem Kopfe, dessen rechtes Ende über die linke Schulter fällt — mit bittend gefalteten Händen redet sie der Schwester inständig zu, sich zu bessern. Magdalena aber verachtet ihre Worte und blickt, sich von ihr abwendend, mit gefallsüchtig lüsternen Augen aus dem Bilde den Beschauer an.

Martha, die verzweifelte Büsserin tröstend, finden wir auf dem Gemälde des M. A. Franceschini in der Dresdener Galerie. Magdalena hat ihr prächtiges Gewand bis zu den Hüften herabgerissen und ihr zartes Fleisch mit der Geißel, die sie noch in der erschlafften Linken hält, gemartert; sie sinkt erschöpft zusammen und wird von einer Dienerin unterstützt, ihr mattes Auge richtet sich zu der rechts neben ihr stehenden Schwester, die ihr Trost einspricht und sie mit sanftem Blick und entsprechender Handbewegung auf die himmlische Gnade verweist. Martha trägt ein schlichtes Kleid und hat den Mantel als Haube über den Kopf gezogen.

Der Stich des M. A. Raimondi (Bartsch 45) zeigt uns Martha, welche die Bussfertige zu Christus führt. Martha, nicht die Mutter Christi — wie man auch angenommen hat — ist es. Das sagen uns die Legenden, zumal in ihrer poetischen Bearbeitung. Bei dem völligen Mangel einer schärferen Charakterisirung der Figur ist es allerdings unmöglich, aus ihr selbst einen Schluss zu ziehen.

Aus der Zeit des Zusammenlebens der Schwestern mit Maria wurde nur der Abschied Christi von seiner Mutter, wobei Martha und Magdalena zugegen sind, von der bildenden Kunst verwerthet ⁴⁾.

Mit tiefgreifender Empfindung hat Dürer in seinem Marienleben diese rührende Trennung gezeichnet (Bartsch 92, Heller 1781). Vor einem geöffneten Thore, durch das wir im Hintergrunde eine stattliche Burg sehen, ist Maria, die Hände faltend, im höchsten Schmerze zusammengebrochen, die tieferschütterte Magdalena sucht sie zu unter-

⁴⁾ Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria.

stützen, Martha — wie gewöhnlich schlicht gekleidet, den Kopf mit der Haube umhüllt — steht in dumpfen Schmerz versunken links neben dieser Gruppe. Christus, nach rechts zum Weggehen gewendet, blickt betrübt auf seine Mutter zurück und erhebt die Rechte, sie segnend.

Einen fein charakteristischen Zug gab dieser Scene Dürer in seiner kleinen Passion (Bartsch 21, Heller 1276). Die Situation ist hier dieselbe; Maria und Magdalena sind anbetend, jammernd in die Kniee gesunken, Martha aber — allein in die Zeittracht mit Haube und Schürze gekleidet — steht hinter ihnen und legt ihren rechten Arm schützend auf Maria's Schulter.

Das Gemälde des Bartholomäus Bruyn in der Pinakothek zu München (Nr. 84) bietet eine genaue Kopie des Holzschnittes aus Dürer's Marienleben, während wir eine etwas freiere Nachbildung auf einem Altarflügel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts im k. bayrischen National-Museum (2. Stock, 1. Saal) sehen. Auch die Reliefplatte des Georg Siegenfelder an St. Stephan zu Wien von 1555⁵⁾ zeigt den Einfluss des Dürer'schen Blattes. Martha, wie gewöhnlich aufgefasst, auf der linken Seite des Bildwerkes unter einer Thüre stehend, tritt hier besonders stark hervor.

Eine eigenartige Auffassung dieses Vorganges bietet Peter Vischer's schönes Epitaph-Relief für Margaretha Tucher im Dom zu Regensburg (vom Jahre 1521)⁶⁾. In der Mitte des Reliefs, dessen Hintergrund eine phantastische Architektur bildet, steht links Christus, die Rechte segnend erhoben und betrübt auf seine Mutter blickend. Ihr Gesicht verräth tiefen Kummer, die Hände sind betend gefaltet. Rechts hinter Maria steht, gleichfalls betend, Magdalena, voll Schmerz den Blick zum Himmel emporrichtend, und neben ihr ist Martha's Kopf sichtbar. Links hinter Christus erscheinen drei Apostel, von denen Petrus und Bartholomäus leicht erkennbar sind.

Tritt schon bei diesen Darstellungen Martha gegen Magdalena bedeutend zurück, so ist dies noch mehr bei der Begegnung des kreuztragenden Heilands und der Frauen, der Kreuzigung, Kreuzesabnahme und der Beweinung des Leichnams Christi der Fall. Magdalena spielt hier — in Folge der biblischen Erzählung — stets eine hervorragende Rolle, Martha aber, obwohl häufig anwesend — wenn nämlich nicht nur die drei Marien zugegen sind — ist fast nie bestimmt charakterisirt, so dass das Bestreben, ihre Persönlichkeit festzustellen, leicht zu willkürlichen Spielereien führen würde.

⁵⁾ Mitth. der k. k. Centralcommission, neue Folge, Bd. I, p. 90.

⁶⁾ Eine Wiederholung aus der Vischer'schen Giesshütte von 1543 im bayrischen National-Museum, 2. Stock, 2. Saal.

Eine Darstellung der Fahrt nach Saintes Maries hat der Tiefenbronner Altar von Lukas Moser. Die verbannten Gläubigen, unter denen wir im Hintergrunde Martha erkennen, sitzen eng zusammengedrängt in dem Schiffelein, das ohne Ruder und Steuer bloss unter Gottes Führung dahinfährt.

Die Bändigung des Drachen durch Martha habe ich mit Ausnahme eines kleinen Holzschnittes im Leben der Heiligen (Urach 1481) nicht behandelt gefunden. Hier schreitet Martha in einem einfachen an den Hüften geschürzten Kleide, das Haupt wie gewöhnlich mit einem Tuche umwunden, dem aus der Höhle kommenden Drachen entgegen und zeigt ihm das Kreuz.

Die Kunst liess überhaupt die Legende, welche sich um die späteren Lebensjahre Martha's wob, ausser Acht. In der Poesie ⁷⁾ wurde ihr Charakter durch das Verhältniss zur sündigen, jüngeren Schwester, der Maria Magdalena, bestimmt. Martha, die, obgleich Nebenperson, bei der weitläufigen Behandlung der Geschichte der Magdalena in den mittelalterlichen Schauspielen doch ausführlich geschildert wird, tritt als die ruhig besonnene, für das Seelenheil der ausgelassenen Magdalena in mütterlicher Liebe besorgte Schwester auf. Der Sünderin üppiges Treiben und die vergeblichen Bekehrungsversuche der Martha und des Lazarus werden in langen Reden geschildert, die gottlose Schöne antwortet den Mahnreden der älteren Schwester nur mit Schmähworten:

»nu bistu gris und alt,
der lip ist dir von alter kalt,
nu gang spinn dinen racken,
daz dich der divel zacke« ⁸⁾.

Die zuletzt doch Bekehrte wird von Martha auf Christus verwiesen und als sie von diesem Verzeihung erlangt, freudig von ihren Geschwistern wieder aufgenommen.

Die bildende Kunst dagegen fasste Martha, wie bereits angedeutet, im Anschluss an die Bibel. Sie giebt ihr den Charakter des ruhig besonnenen, häuslichen Weibes, dessen züchtiges, frommes Walten in ihr verkörpert erscheint. Dass eine Jungfrau das Patronat der Hauswirthschaft erhält, darf uns bei der Bevorzugung der Jungfrauen unter den Heiligen nicht wundern, und es ist ja auch ein schöner Gedanke, die

⁷⁾ Mone, Schauspiele des Mittelalters: Handschrift des 14. Jahrhunderts aus St. Gallen, p. 79 ff., „Das Leben Jesu“ betitelt; ebenda: Passionsspiel, Papierhandschrift aus Donaueschingen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, p. 154 ff. Haupt, Zeitschrift, 3. Bd. p. 494 ff. Alsfelder Passionsspiel.

⁸⁾ St. Galler Handschrift des 14. Jahrhunderts bei Mone.

echte Häuslichkeit durch ein Mädchen zu versinnbilden, wie es Richter auf dem erwähnten Holzschnitte mit so fein poetischer Empfindung gethan.

Nur das für die Hausfrau etwas ominöse Attribut des Drachen verblieb Martha, als Heidenbekehrerin, aus der Legende; die Schauspiele aber scheinen den Anlass zu der häufig ältlichen Bildung der Gesichtszüge unserer Heiligen gegeben zu haben.

Da die Einzeldarstellungen von Martha so oft mit denen anderer heiliger Frauen verwechselt werden, scheint es mir nöthig, zunächst auf Darstellungen hinzuweisen, die uns nicht nur durch ihren — den schon besprochenen Kunstwerken und litterarischen Quellen entsprechenden — Charakter, sondern auch noch durch beigeschriebenen Namen erkennen lassen, dass wir Martha, die Schwester der Maria Magdalena, vor uns haben.

Auf dem Holzschnitte *speculum humanae salvationis* (um 1450)⁹⁾ sehen wir links oben die büssende Magdalena, rechts Martha in schlichtem Kleide und langem Mantel, mit dem Kopftuche; in der Linken hält sie den Weihwasserkessel, in der Rechten den Adspergil und einen Strick, woran der Dämon gefesselt ist. Dieselbe Auffassung von Martha giebt der Stich des M. A. Raimondi (Bartsch 182), auf welchem die etwas ältlich gebildete Heilige wie auf dem eben erwähnten Holzschnitte statt des Drachen einen gefesselten Dämon neben sich hat¹⁰⁾.

Auch die Initiale M am Beginne der Marthenlegende in einer 1447 für Kaiser Friedrich geschriebenen Bilderhandschrift der *Legenda aurea* scheint die gleiche Darstellung zu geben (Wien, Hofbibliothek Nr. 326). Martha, schlicht gekleidet, trägt ein Kopftuch, dessen Enden um den Hals geschlungen sind, in der Linken hält sie eine rothe Schnur, an die der Drache gebunden; Felsen und Bäume deuten die Scenerie an¹¹⁾.

Die Münchner Pinakothek besitzt ein früher dem Grünewald zugeschriebenes Altarwerk aus der Stiftskirche zu Aschaffenburg¹²⁾; das Mittelbild stellt die Bekehrung des heiligen Mauritius dar, die Flügelbilder die Heiligen Chrysostomus und Lazarus, Maria Magdalena und Martha¹³⁾. Die Unrichtigkeit der Ansicht Wessely's in seiner Ikono-

⁹⁾ Holzschnitte des Germanischen Museums, Tab. XLI u. XLII.

¹⁰⁾ Auf dem Originalstiche, der mir nicht vorlag, findet sich nach Bartsch die Beischrift S. Marta. — Die Verwechslung von Drache und Dämon ist eine so häufige, dass sie uns hier nicht wundern darf, zumal sie bei Martha durch das Attribut des Weihwassers der Waffe gegen die Dämonen besonders nahe lag.

¹¹⁾ Gütige Mittheilung des Herrn Dr. Theodor Frimmel in Wien.

¹²⁾ Ueber die Flügel als Jugendwerke Kranach d. Aelt. siehe Woltmann Woermann, *Geschichte der Malerei*, 2. Bd., p. 420.

¹³⁾ Der Name ist in den Heiligenschein geschrieben.

graphie Gottes und der Heiligen, die Dargestellte sei Martha, die Mutter des Simon Stilitis, ergibt sich — abgesehen von allem Uebrigen — schon aus der Zusammenstellung der drei Geschwister. — Martha erscheint auf diesem Bilde als ganze Figur im Dreiviertel-Profil nach rechts gewendet; ihr jungfräulicher, doch nicht mehr allzu jugendlicher Kopf hat einen zarten, friedlich ruhigen und sinnigen Ausdruck; sie trägt ein rosafarbenes Kleid, durch einen schwarzen Brustlatz und Besatz geziert, darüber legt sich von der linken zur rechten Seite ein unter dem rechten Arm durchgezogener grüner, lichtblau gefütterter Mantel, um den Kopf hat sie graziös ein Tuch geschlungen, dessen Ende um den Hals und über die rechte Schulter gelegt ist, die rechte Hand hält den Adspergil, die linke den Weihkessel; auf dem Boden in der linken Ecke liegt der besiegte Drache.

Durch diese Darstellungen gewinnen wir eine feste Basis, um den Charakter Martha's in der bildenden Kunst zu erfassen und sie auch auf anderen Kunstwerken zu erkennen, bei denen sie bisher mit Margaretha verwechselt wurde.

Aus der Nürnberger Morizcapelle gelangte vor Kurzem ein vorzügliches Gemälde Zeitblom's, die heilige Martha darstellend, in die Pinakothek zu München. Die Dargestellte ist nicht Margaretha — wie man bisher angenommen ¹⁴⁾ — sondern Martha, die Patronin der Hausfrau. Ich kenne kein Bild der heiligen Margaretha, bei welchem die Märtyrerin nicht irgend gekennzeichnet wäre und sie nicht wenigstens eines ihrer Attribute: Kreuz, Krone, Palme, Taube und Buch hätte. Alle Kunstwerke bis zur handwerksmässigsten Holzsculptur herabsuchen in Margaretha den Charakter des mädchenhaft Zarten, den sie ja ausdrücken soll, zum Wenigsten in dem gelösten Haar zu geben, aber eine Darstellung der Margaretha wie diese wäre entschieden verfehlt. Dergleichen wird bei einem Künstler wie Zeitblom nicht vorkommen. Die Kunst des Mittelalters und des beginnenden 16. Jahrhunderts charakterisirt viel feiner und bestimmter, als wir gewöhnlich glauben, wir müssen nur den Charakter der dargestellten Figuren erst recht beobachten und verstehen lernen. Martha trägt hier ein schlichtes, dunkles Gewand, über das ein rother Mantel geworfen, ihr Kopfputz besteht in einem einfachen weissen Tuch, dessen rechtes Ende sich leicht über die linke Schulter legt. Als Attribut trägt die Patronin der Hausfrau an ihrem Gürtel einen Bund Schlüssel und ein Messerbesteck; ihre Rechte hat sie segnend erhoben, mit der Linken hält sie den

¹⁴⁾ So noch Ernst Förster in seinem Aufsätze, Kunstnachrichten aus Nürnberg. Allg. Ztg. 1882, Nr. 286.

Mantel. Der überwundene Drache liegt hinter Martha, zu ihr emporblickend.

Lübke erwähnt in seiner Geschichte der Plastik (2. Aufl. p. 611) die im Freisinger Diöcesan-Museum in einem kleinen Altarschrein stehenden bemalten Holzstatuen der heiligen Barbara und Margaretha, die wohl aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammen. Die von ihm als Barbara bezeichnete Figur ist jedoch, wie ihr Attribut, die Salzbüchse, zeigt, nicht Barbara, welche mit dem Hostienkelche oder dem Gefängnissturm dargestellt wird, sondern Maria Magdalena, die sich ausser durch ihr Attribut noch durch das reichere Gewand charakteristisch von der nebenstehenden Figur, die nicht Margaretha, sondern Martha, ihre Schwester, ist, unterscheidet. Für Margaretha, die Königstochter, passt diese schlichte, innige Figur aus den bereits bei dem Zeitblomschen Bilde angeführten Gründen gar nicht, für Martha dagegen vortrefflich. Martha hat ihre gewöhnliche Tracht, ein einfaches an den Hüften gegürteltes Obergewand und einen blauen Mantel, auf dem Kopfe trägt sie eine — hier besonders bezeichnende — weisse Haube. Es ist nämlich die Haube, welche die verheiratheten Frauen seit dem Ende des 15. Jahrhunderts trugen. Der Drache in kleinerem Massstabe gebildet, wird von Martha an einer Kette geführt. Es war ein schöner Gedanke, die Schwestern, welche die beiden Haupttugenden des Weibes versinnbildeln, die echte Häuslichkeit und gemüthvolle Frömmigkeit, auf einem Hausaltare nebeneinanderzustellen, wie sie der oben angeführte Spruch zusammengestellt hat.

Martha soll das Ideal des echten, in der Stille wirkenden häuslichen Weibes sein, sie hat mit diesem das Loos getheilt, schnell vergessen zu werden, obgleich sie manchen tüchtigen Künstler zu ihrer Darstellung anlockte. Die Darstellungen Martha's, die noch unter falschem Namen gehen, sind gewiss zahlreich. Mögen diese Zeilen zu weiterem Forschen Anlass geben und so dazu führen, Martha, die Patronin der Hausfrau, wieder in ihr altes Recht einzusetzen.

Zur Charakteristik des Cornelis de Wael.

Von L. Scheibler.

In meinem Referate über Riegel's Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte ¹⁾ habe ich versprochen, auf Cornelis de Wael zurückzukommen, dem ich Nr. 548—549 der Braunschweiger Galerie zuschrieb. Die Werke dieses tüchtigen Antwerpeners, der, 1594 geboren (nach de Bie) schon bald nach 1620 nach Genua kam (da v. Dyck bei seiner italienischen Reise ihn dort schon antraf) und dort, abgesehen von zwei kurzen Aufenthalten in Rom, bis zu seinem Tode (1661—1662 Liggeren), verweilte ²⁾, sind nämlich bis jetzt meist verkannt worden (schon 1880 hatte ich in einer These meiner Inaugural-Dissertation darauf hingewiesen); wenigstens ist dies bei fast allen nicht in Genua befindlichen Bildern des Meisters der Fall, und auch von diesen ist bis vor Kurzem nur wenig die Rede gewesen. Bei solchen Umständen versteht es sich von selbst, dass auch die künstlerische Individualität Wael's und seine Stilentwicklung unbekannt geblieben sind.

Der Ausgangspunkt für meine Kenntniss des Meisters waren zwei Bilder der Galerie Harrach in Wien, Nr. 133—134, Halt auf dem Marsche und Lagerscene mit Beschiessung einer Festung, die den sehr verfehlten Namen E. v. de Velde tragen. Im Herbste 1877 versuchte ich zuerst eine Zeit lang vergeblich, den Urheber zu errathen; dann fand ich, dass Nr. 8 u. 28 im 2. Parterrezimmer des Belvedere, Erstürmung einer Festung und Ausfall, von derselben Hand herrühren müssten. Nach einigem Schwanken zwischen Snayers, dem im Belvedere so stark vertretenen R. v. Hoecke und C. de Wael, von dem dort ein traditionell ihm zugeschriebener Zug durch's rothe Meer, entschied ich mich für den letzteren Meister, namentlich auf Grund einer Untersuchung seiner in der Albertina zahlreich vertretenen Radirungen. In den folgenden Jahren lernte ich dann von ihm noch kennen: den von jeher richtig benannten italienischen Markt-

¹⁾ Vergl. Repert. VI, S. 195.

²⁾ Die Quellen über den Meister sind de Bie und namentlich Raf. Soprani, Vite de' pittori Genovesi von 1674, S. 325—326, dessen ausführlicher, aus persönlicher Bekanntschaft mit Wael geschöpfter Bericht in der Litteratur nicht immer genügend verwerthet worden ist.

schreier in Kassel³⁾, die erwähnten zwei Bilder in Braunschweig, Plünderungsscene und Kriegslager (»P. Molyn d. J.«), Kampf auf Brücke und Lagerscene in Anholt bei Emmerich, Sammlung des Grafen Salm und eine Lagerscene Nr. 47 in Neapel (»Meulen«). Die beste Gelegenheit aber, den Meister kennen zu lernen, bietet die Akademie zu Venedig, woselbst in der Sala Contarini sechs zusammengehörige ziemlich grosse, gut aufgestellte Bilder von ihm vorhanden sind (»attribuito a Dujardin«): 141 Halt auf dem Marsche, 146 Vornehme Gesellschaft im Freien, 147 Fest von Landleuten, 156 Jahrmart, 157 Hafenscene, 160 Almosenvertheilung vor Kloster. Die meisten dieser sechs Bilder, wenn nicht alle, entlehnen italienischem Leben ihre Stoffe. Als ich 1879 nach Genua kam, war ich darauf gespannt, ob meine aus den genannten Gemälden und den Radirungen gewonnene Vorstellung von der Kunstweise des Meisters durch die dort etwa noch von ihm vorhandenen Werke bestätigt würde. Dies fand nun in der That statt, indem ich daselbst eine ziemliche Anzahl seiner Gemälde antraf, theilweise sogar unter dem richtigen Namen. Letzteres ist der Fall bei dem Gefechte in der Städtischen Galerie (Pal. Rosso oder Brignole-Sale) und den sechs meist italienische Bauernscenen darstellenden Bildchen des Pal. Durazzo-Pallavicini. Ein Reitergefecht im Pal. Balbi-Senarega (0,40 × 0,60) heisst Scuola fiamminga und eine Lagerscene der Accademia ligustica (0,43 × 0,75) ist unbenannt⁴⁾. Zuletzt erkannte ich als von ihm noch eine Darstellung der Werke der Barmherzigkeit Nr. 349 in Marseille (»Spanische Schule«) und den Untergang der Egypter im rothen Meere, Nr. 214 zu Antwerpen. Dies Bild gilt zwar allenthalben als Hans Jordaens, hat aber keineswegs grosse Aehnlichkeit mit dessen bezeichneten Werken in Berlin und dem Haag; es scheint nur darum so benannt, weil H. Jordaens diese Scene besonders liebte. Auf Zeichnungen Wael's habe ich bisher wenig geachtet, doch möchte ich auf drei im Berliner

³⁾ In der älteren Litteratur werden noch zwei andere C. de Wael genannte Bilder als in Kassel befindlich angeführt: Zwei sich raufende Knaben nebst Zuschauern und eine grosse Schlacht zwischen Orientalen und Europäern. Nach einer Mittheilung, die ich Herrn Director Eisenmann verdanke, ist ersteres Stück schon seit Jérôme's Zeiten nicht mehr dort und das zweite kam 1827 ins Schloss zu Hanau. Dagegen schreibt Eisenmann dem Meister einen Halt von Reitern, Nr. 308 der Kasseler Galerie, zu.

⁴⁾ Leider war mir bei meinem Besuche Genuas noch nicht bekannt, dass F. Alizeri in seinem ausführlichen Guida di G. von 1875 eine beträchtliche Anzahl von dortigen Bildern des C. de Wael anführt, die ich hier zusammenstellen will, indem ich sie der Nachprüfung der Fachgenossen empfehle. Pal. Nicolo Brignole (a fianchi di S. Luca), Angriff auf eine Festung und eine andere figurenreiche Scene (im Salone); ferner einige »briose quadretti«. Pal. Adorno, zwei Sopraporten. Pal. Giorgio Doria (Strada nuova) Volksauflauf. Pal. Pallavicini (Piazza fontane amoroze) einige Bilder mit Volksbelustigungen. Pal. Soprani (Via S. Agnese) Tanz um das goldene Kalb; Kindermord; Plünderung; Kirchen-scene. Pal. Rosso (im Stock über der Galerie) drei Bildchen mit Darstellungen der Jahreszeiten. Auch bei der unten angeführten neueren Litteratur sind mehrere von mir nicht gesehene Werke des Meisters in und bei Genua genannt.

Kabinet aufmerksam machen; auf zwei davon steht sein Name, der wenigstens aus dem vorigen Jahrhundert herrührt. Eine figurenreiche Lagerscene (rechts mit feuernden Kanonen, links hinten eine Kirche) ist eine fein ausgeführte getuschte Federzeichnung mit guten weichen Lichteffekten. Wahrscheinlich gehört sie zu Nr. 134 der Galerie Harrach zu Wien.

Was nun die Stilentwicklung des Künstlers betrifft, so glaube ich, dass er in seiner früheren Zeit als ein dem gleichalterigen P. Snayers paralleler, aber demselben überlegener Antwerpener gelten kann; später, nachdem er seinen Wohnsitz in Genua aufgeschlagen, hat er mit den Darstellungen aus dem italienischen Leben manches von der Weise des so einflussreichen Laar angenommen, ohne jedoch unselbständig zu werden. Das helle, kühle Colorit der früheren Bilder — sie sind hieran leicht von den früheren des Snayers zu unterscheiden, während der Silberton Hoecke's ihnen näher steht — macht unter dem Einflusse Italiens oft einem sehr abweichenden kräftigen und warmen Tone Platz; ebenso wird der früher flüssige Auftrag jetzt pastoser und leider zuweilen in der Weise der einheimischen Genremaler selbst arg decorativ (z. B. bei dem Marktschreier in Kassel). Auch unter seinen früheren Stücken kommen schon ziemlich flüchtige Arbeiten vor; diese Ungleichheit im Werthe derselben, die sich auch bei den Radirungen zeigt, erklärt theilweise die stark von einander abweichenden Urtheile, die über Wael in der neueren Litteratur gefällt worden sind. Beispiele seiner früheren Bilder sind die in Wien, namentlich in der Galerie Harrach, die in Braunschweig, Neapel und Marseille; spät sind die in Venedig, die im Pal. Durazzo-Pallavicini zu Genua und das Mosesbild in Antwerpen. Von Snayers und Laar unterscheidet Wael sich gleichermaassen durch Noblesse in Haltung, Bewegung und Physiognomien: so ausgesprochene Galgengesichter wie bei Snayers finden sich nie bei ihm, und bei aller Lebendigkeit der Bewegung bleibt er immer fein und maassvoll. Charakteristisch ist für ihn die etwas gezierte kerzengerade Haltung seiner schwächtigen Cavaliere beim Stehen; bei der leisesten Berührung würden sie in Gefahr kommen, umzufallen. Ungeschick des Zeichners ist schwerlich der Grund für diese Marotte, sondern wohl ein Streben nach modischer Vornehmheit.

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf die Rolle, die der Künstler und seine Werke in der neueren Litteratur gespielt haben — wir werden dabei einige von mir nicht gesehene Gemälde desselben kennen lernen — so finden wir, dass Immerzeel und Kramm keins seiner erhaltenen Werke anführen, während Waagen (Handbuch 2, 71) das Wiener Mosesbild das einzige ihm von diesem »Künstler von ungemeinem Talent« bekannte nennt. Arthur Dinaux gab 1847 in den Archives hist. et littérat. du nord de la France etc., nouv. série, tome 6, p. 345—349, einen Aufsatz über den Meister, worin er die Nachrichten Soprani's verwerthete und die Radirungen ziemlich eingehend behandelte, von den Gemälden aber wenig sagte, da seiner Meinung nach dieselben bekannt genug seien; er erwähnt nur eins davon, in englischem Privatbesitze. Der in der Biographie nationale (belge) von 1876 enthaltene Artikel über Wael von Aug. v. d. Meersch ist nur ein Auszug aus dem Aufsatz von Dinaux; die erhaltenen Gemälde werden hier gar nicht berührt.

Rooses war, als er den Maler in der vlämischen Ausgabe seines Buches über die Antwerpener Malerschule zu besprechen hatte, gerade schlechter Laune: die beiden einzigen Stücke, die er anführt, das Wiener Bild und ein Einzug Ferdinand's im Antwerpener Rathhaus, fertigt er mit dem Prädikat »äusserst schwach« ab. In der deutschen Ausgabe ist der Misshandelte aber zu einem »verdienstvollen Maler« avancirt; eine Darstellung der Werke der Barmherzigkeit im Pal. Adorno zu Genua soll sogar »sehr schön« sein, und ebenso anerkennend urtheilt Rooses jetzt über das Gefecht im Pal. Rosso. Die beiden früher genannten Schandstücke dagegen werden mit dem Mantel der Liebe verhüllt. H. Hymans erwähnt in seinen Notizen über eine italienische Reise (Bull. comm. roy. 1879, p. 38) nur eine grosse Befreiung Petri in S. Ambrogio zu Genua. Branden führt nach Autopsie ausser dem von Rooses genannten Werke in Antwerpen nur noch zwei dort befindliche kleine Rundbilder an: Dreieinigkeit und Legendenscene, in S. Jacob; ferner compilatorisch, nebst einigen der früher genannten, einen Zahnarzt zu Nantes. Michiels, der in seinem heiteren zehnbändigen Opus unseren armen Freund todteschwiegen, widmet ihm in seinem Buche über v. Dyck von 1881 ein Dutzend Seiten (64—74, 193—194). Von den Bildern zu Genua bespricht er eingehend die im Pal. Durazzo-Pallavicini, das in S. Ambrogio (welches sehr verdorben sein soll) und das im Pal. Rosso. Letzteres will er dem Meister jedoch nicht lassen, weil es zu modern für ihn sei; Michiels hat sich nämlich eingeredet — ohne eine geistreiche Idee geht es bei ihm nun einmal nicht ab — die Kunstweise Wael's gehöre mehr ins 16. als ins 17. Jahrhundert. Dass er bei diesen Umständen, trotz angeblichen aufmerksamen Suchens, keine weiteren Bilder desselben in Genua gefunden, und dass er über dessen Stil nicht viel Richtiges zu sagen weiss, ist leicht erklärlich. Er macht übrigens noch auf sieben von ihm nicht gesehene, ziemlich grosse Gemälde aufmerksam, die Werke der Barmherzigkeit darstellend, im Besitze des Marchese Durazzo auf seinem Landgut in Pegli. Den alten Quellen (Ikonographie v. Dyck's, de Bie, Soprani, Houbraken) zum Trotze, die den Künstler wohl kannten und hoch schätzten, bestreitet Michiels die durch die erhaltenen Gemälde bestätigte Thatsache, dass bei Wael die Kriegsbilder eine Hauptrolle spielen. Bode hat den Meister und seine Werke kurz in der letzten Auflage des Cicerone p. 804 und im Repert. IV, p. 308 erwähnt.

Von dem Bruder des Cornelis, Lucas de Wael, sind keine beglaubigten Gemälde erhalten. Er war Landschaftler und hielt sich auch vorwiegend in Genua auf, ging aber zuletzt nach Antwerpen zurück. An den Werken seines Bruders soll er oft mitgearbeitet haben. Einem Sohne des Lucas, Jan de Wael, von dem Radirungen nach Cornelis vorhanden sind, wird ein Bild der Galerie Liechtenstein in Wien zugeschrieben; es ist jedoch nach dem Monogramm und der Kunstweise von P. v. Bloemen.

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

Berlin. Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz.

Es war ein längst gehegter Wunsch der kunstliebenden Kreise inner- und ausserhalb Berlins, welcher neulich bei der feierlichen Gelegenheit der silbernen Hochzeit des kronprinzlichen Paares verwirklicht wurde, nämlich die Schätze an älteren Kunstwerken, besonders Gemälden aus Privatbesitz, in einer Ausstellung vereinigt zu sehen. Wenn auch nicht Alles, was in den fünf eigens zu diesem Zwecke und mit grossen Kosten decorirten Räumen der Akademie vereinigt war, hors ligne sein konnte, wie es z. B. bei den mit viel reicherer Auswahl schaltenden englischen Ausstellungen dieser Art der Fall ist, so bot sie doch weit mehr, als man erwarten konnte und als sie in ihrer officiellen Benennung und dem Titel ihres Kataloges, den wir als Aufschrift dieses Referates genommen, versprach. Denn man fand nicht allein Gemälde, sondern auch Sculpturen, Möbel, Teppiche u. s. w., und war erstaunt über die Menge vorzüglich gewählter und kostbarer Gegenstände, die sich dem Blick darboten. Vor Allem machte das Ensemble einen höchst wohlthuenenden Eindruck: man fühlte sich sofort heimisch beim Eintritt in den ebenso wohnlich als vornehm gehaltenen ersten Raum, den sogen. Uhrraal, was sich womöglich Abends bei der prächtig gelungenen elektrischen Beleuchtung (System Edison) noch steigerte. Auch beim Verfolg durch die überraschend feinfühlig ausgestatteten weiteren Räume, ein Cabinet, zwei Galerien und ein Saal, fand man nirgends eine peinlich durchgeführte systematische Aufstellung, sondern den Gesamteindruck massgebend und man kann den Herren vom engeren Ausschuss, Graf G. Seckendorff, Director Dr. W. Bode, Dr. R. Dohme und Banquier O. Hainauer nur Glück zu diesem Erfolg wünschen. Möchte doch dieses geschmackvolle, wahrhaft künstlerische Arrangement ein glückliches Vorbild für Anordnung und Ausschmückung des in Aussicht genommenen Renaissance-Museums werden!

Zum Uhrraal zurückkehrend wenden wir uns zunächst zu den Gemälden, die ja auch den Kern der Ausstellung bildeten. Gleich die ersten Nummern

boten uns hier einen Anblick, wie er wohl diesseits des Rheines selten oder nirgends so vorkommt: vier Watteau's allerersten Ranges. Dieselben hatte Se. Majestät der Kaiser neben 56 anderen französischen Gemälden derselben Zeit und 21 Niederländern, was nahezu ein Drittheil der ganzen Ausstellung ausmacht, aus dem Besitz der Krone in nicht genug zu dankender Liberalität dargeliehen. Watteau ist zwar Allen als ein besonderer Liebling der Grazien wohlbekannt, aber in solcher Fülle und Feinheit wird man ihn doch selten gesehen haben. Es sind die berühmte »Einschiffung nach der Insel Kythere« (l'embarquement pour Cythère), das in zwei Theile zerschnittene, früher ein Ganzes bildende Geschäftsschild des Kunsthändlers Gersaint (»l'Enseigne«) und »Die Gesellschaft im Freien«. Das erste ein fröhliches, schönheitstrunkenes Farbenconcert von einem Reichthum und einer Mannigfaltigkeit der Motive und Töne, wie es selbst dieser Meister nicht oft erreicht, die beiden folgenden von einer Feinheit der Charakteristik und einer vornehmen Einfachheit der coloristischen Haltung, die an Terborch erinnern, das vierte unvollendet, doch schon in der Anlage von höchstem Reiz. Unter dem halben Dutzend in den andern Räumen vertheilten Werken desselben Malers zeichneten sich noch das »Concert«, »les comédiens français«, »la leçon d'amour« und »amusement champêtre« aus. Die andern waren nur in Watteau's Art.

Von seinen Schülern und Nachahmern, Pater und Lancret, die numerisch noch reicher als ihr Vorbild sich vertreten fanden, nennen wir die reizende »Gesellschaft im Freien« und das neckisch unverhüllte »Bad« (beide von Pater), die indess nicht die Originalität aufweisen, welche sich in dem Cyklus von 14 Gemälden Pater's, Illustrationen zum Roman comique von Scarron voll köstlichen, allerdings zuweilen etwas bedenklichen Humors ausspricht, und von Lancret »das beendete Gastmahl«, »das Fest im Freien« und »die Gesellschaft im Gartenpavillon« für seine Weise vortreffliche Beispiele, die nur durch das kräftigere Licht Watteau's überstrahlt werden. Ferner ragten unter den Franzosen hervor: Detroy durch zwei malerisch ebenso vollendete als im Gegenstand liebenswürdig schalkhafte Indiscretionen, »der Liebesantrag« und »das gelöste Strumpfband« (Besitzer C. Kuhtz) und Chardin durch drei seiner den Niederländern so verwandten und uns darum besonders anheimelnden Genrebildchen, »die Rübenputzerin«, »die Köchin« und der »Zeichner«.

Es ist höchlich zu bedauern, dass der Geschmack anno 30, als die hochherzige Fürsorge Friedrich Wilhelms III. für das Gemeinwohl eine Auswahl aus dem Besitz der Krone für die zu gründende Galerie des Museums ganz dem freien Ermessen der damit Betrauten anheimstellte, noch so einseitig war, dass sie so wenig von diesen reichen Schätzen der französischen Schule der Aufnahme in das Museum würdig fanden. Denn nur zwei kleine Watteau's und einen Lancret liessen sie passiren. Vielleicht dass die allzeit werkhätige Gnade Sr. Majestät des Kaisers dieses Versäumniss wieder gut zu machen sich bewogen fühlt! Könnten doch leicht ein Dutzend der obengenannten Werke an die Galerie abgegeben werden, ohne dass der Abgang in den Schlössern sonderlich fühlbar wäre.

Von Watteau zu Rubens ist kein grosser Sprung, da der Franzose offen-

bar den Vlamen eifrig studirt hat. Letzterer war durch fünf Gemälde vertreten, von denen zwei ersten Ranges und zwei weitere gut sind, wenn sie auch durch allerlei Zuthaten und Restaurationen gelitten haben, während das fünfte nur ein Atelierbild sein dürfte. »Diana mit ihren Nymphen von Satyrn am Brunnen überrascht« (gleichfalls Eigenthum Sr. Majestät) ist eines jener farben-glühenden, von überquellendem Leben erfüllten Werke des Rubens, wie er sie in seiner reifsten Epoche geschaffen. Denselben Eindruck, wenn auch in anderer Richtung, doch in gleich gebietender Weise, wie es eben nur die absolute Ausprägung einer mächtigen Künstlerindividualität hervorbringt, macht ein männlicher Portraitkopf von Rubens, dessen glücklicher Besitzer Ludwig Knaus ist. Die Energie der Auffassung und die Sicherheit des Vortrags in dieser Studie sind ganz erstaunlich. Seinem Lehrer ebenbürtig zeigt sich sodann van Dyck gleichfalls in der Studie zu einem Kopfe und zwar ohne Zweifel dem eines Apostels auf der Ausgiessung des hl. Geistes, Nr. 794 der Berliner Galerie. Ein streng nach der Natur genomener alter Mann von keineswegs idealem Typus, in starker Verkürzung aufwärts blickend, an sich eben kein anmuthendes Motiv, aber von geistvollster Conception und Durchbildung, eine Perle der Ausstellung (Eigenthum Sr. Majestät). Derselbe grosse Portraitmaler zeigt uns eine junge Dame von Distinction, vornehmer Haltung in einem Lehnstuhl sitzend, Besitz des Herrn A. von Carstanjen, der vor einigen Jahren mit seiner Sammlung von Köln nach Berlin übersiedelte, wo sie wie dort die gewählteste unter den Privatgalerien sein wird. Leider gebot es wohl der verhältnissmässig knapp bemessene Raum der Ausstellung, dass dieser feinfühlig Kunstfreund nur acht, allerdings vorzügliche Bilder beisteuern konnte, während er z. B. noch zwei Ruisdael, zwei Alb. Cuyp, einen Potter, du Jardin etc. besitzt, welche die Zierde jeder Ausstellung gewesen wären.

Von den Freunden und Arbeitsgenossen des Rubens sind Jordaens und Snyders nach dem Kataloge mit drei Bildern vertreten, letzterer mit einem ausserordentlich farbenfrischen Stillleben (Herm. Fränkel) und einem Kampf zwischen Puter und Hahn, der Erstere mit einer angeblichen kleinen Wiederholung nach dem ausgezeichneten Bilde in der Casseler Galerie (Nr. 266), »der Satyr beim Bauer«. Das allerdings sehr sicher vorgetragene Bildchen dürfte indess nach seinem etwas schweren brantigen Ton nur eine wenn auch gute Copie aus späterer Zeit sein. Von den Vlamändern hätten wir einige reizende Sammt-Brueghels vorausschicken sollen und dürfen neben zwei schönen Teniers (einem frühen und einem späteren, letzterer besonders fein, beide Sammlung W. Gumprecht) einen interessanten frühen, dem Brouwer noch sehr nahestehenden Craesbeeck (Dr. G. Stüve) nicht übergehen.

Nun aber die Holländer! Sie präsentiren sich nächst den Franzosen besonders imposant. Voran Rembrandt mit drei, vielleicht vier Nummern, zwei Jugendbildern von merkwürdig verschiedenem Typus, wiewohl beide aus dem Jahr 1628 stammend. Das eine »Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters«, »bei Kerzenbeleuchtung« (Otto Pein), klein und minutiös ausgeführt, beim ersten Anblick etwas unscheinbar (desshalb längere Zeit unerkant

und erst von A. Bredius eruiert), aber bei näherer Betrachtung von merkwürdiger Lebendigkeit und prägnantester Charakteristik, das andere die, gleich dem eben genannten Bilde, durch die Bode'sche Publication bekannte Gefangennahme Simsons verhältnissmässig breit von Ausführung und schon ganz auf feinen Ton und Helldunkel hinarbeitend (Se. Majestät der Kaiser). Das dritte Werk, 17 Jahre später entstanden, ist das ernste, in einen tiefen Goldton getauchte Bildniss des Predigers J. C. Sylvius (A. v. Carstanjen), während wir in dem vierten ein bis dahin dem v. der Helst zugeschriebenes Bildniss einer alten Dame vor uns haben (Herzog von Sagan), das aber schon nach dem Costüm kaum von diesem sein kann, und überhaupt von einer solchen Qualität ist, dass man sich hinreissen lässt, auszurufen: »das kann ja nur Rembrandt gemalt haben!« Indess seien wir nicht zu sanguinisch, denn im Portrait waren die Holländer zu guter Stunde Alle miteinander grosse Meister!

Um bei der Bildnissmalerei noch einen Augenblick zu verweilen, so ist Thomas de Keyser durch das ganz stupende Bildniss eines jungen Mannes, kleine stehende Figur (L. Knaus) vertreten und Frans Hals durch zwei lachende Knaben (L. Knaus) und das Brustbild eines etwa vierzigjährigen Mannes (W. Gumprecht), der wenig Ansprechendes in seinem Aeusseren gehabt haben mag, aber durch die Bravour des Malers zu einer fesselnden Erscheinung gestempelt ist, während der seine Rechte demonstrirend vorstreckende junge Mann (Emil Philipp Meyer) den Familientypus des alten lustigen Frans nicht in sich trägt. Drei feine, wenn auch nicht durchweg intacte Terborch (aus den Sammlungen Gumprecht, Stüve und Thiem) schliessen sich obigen Meisterleistungen im Portrait würdig an.

Auch die holländischen Landschaftler sind durch mehrere vorzügliche Werke repräsentirt, so des seltenen J. Porcellis, des van Goyen, darunter eines seiner frühesten nachweisbaren Werke, noch ganz in der Art des Es. v. d. Velde und A. Willaerts gehalten, vom Jahr 1620 (A. Wredow), des Jan van der Meer van Haarlem, unter denen die beiden Dünenlandschaften, Pendants, aus der Sammlung Gumprecht und »der Weg am Waldsaum« (Dr. Stüve) hervorragen, besonders aber durch einen originellen Jacob van Ruisdael (Julius Meyer), »Häuser an einer Anhöhe zwischen Bäumen bei Abendstimmung«, ein Bild voll ernster Poesie und durch einen in sonnigem Glanze strahlenden van der Capelle (A. von Carstanjen). Nur Hobbema erscheint in dem von eben diesem Sammler ausgestellten Bilde »Am Waldesrande« nicht auf der Höhe seiner in England befindlichen Werke, und der angebliche Isack van Ostade, früher in der Collection Habich zu Kassel, aber als Superporte, jetzt im Besitze von L. Knaus, ist wohl nur ein Nachklang der alten holländischen Schule, von der Hand des D. v. Laan, eines Künstlers vom Ende des vorigen Jahrhunderts.

Unter den Genremalern ragt Ostade durch ein frühes Werk »das geschlachtete Schwein« hervor, welches sich bei breitem, fast derbem Vortrag durch einen selten warmen gesättigten Ton auszeichnet, und unter den Thiermalern der grösste, ein echter Paul Potter — was bei der eminenten Seltenheit und zahlreichen Fälschung dieses Meisters immer schon viel heissen will

— bezeichnet und datirt 1649, fein und gewissenhaft durchgeführt, wie überhaupt seine Werke, aber etwas spitz und mager (beide Nummern aus dem Besitze des Freiherrn von Mecklenburg).

In dem an den »Uhrsaal« sich anschliessenden Renaissance-Cabinetchen, das ganz von Herrn O. Hainauer ausgestattet, ein beneidenswerthes Bijou bildet, sowie in der anstossenden Renaissance-Galerie findet sich sodann eine stattliche Anzahl der namhaftesten Altdeutschen und Niederländer vereinigt. Dirk Bouts und ein anonymer, ihm etwa gleichzeitiger oder etwas jüngerer Meister repräsentiren in einer Madonna mit Kind (Graf W. Pourtales) und einer Beschneidung Christi (O. Hainauer) die alten Holländer und Flandrer vortrefflich, während der herbe, tieferste Massys, der seine Bahn einsam und ohne standhafte Nachfolger gewandelt, durch einen Salvator mundi und einen ihm nahestehenden Flügelaltar (Dietrich Reimer) mit der Geschichte des verlorenen Sohnes, bezeichnet 1526 FACTV. A^o. SVM. HANT., genügend illustriert ist.

Von einem Hauch jugendlicher Anmuth beseelt erscheint der Meister des Bartholomäus-Altars in seiner »Anbetung des Kindes«, die, was die Zeichnung anlangt, noch von naiver Befangenheit, aber voll lieblicher Frische der Empfindung und blühenden Colorits dem künstlerisch und zugleich historisch betrachtenden Auge eine wahre Augenweide bietet. Das Bildniss eines Mannes von dem gleichzeitigen kölnischen Meister des »Todes Mariä« hat Referent leider nicht gesehen, indem die Ausstellung später als er sie gesehen durch eine Anzahl neuer namhafter Bilder vermehrt wurde, woran sich eine zweite verbesserte Auflage des von Dr. Bode und Dr. Dohme sorgfältig gearbeiteten Kataloges schloss. Der etwas spätere Kölner Bartholomäus Bruyn zeigt in einem miniaturartig und doch nicht ängstlich durchgeführten männlichen Portrait, Rundbildchen, wie nah er in seiner Charakteristik dem H. Holbein kommt, während Meister Lucas Cranach, von dem eine Reihe ganz besonders tüchtiger und ansprechender Werke zusammengekommen, seine eigene, wenn auch weniger bedeutende Manier verfolgt. Wie kostbar drollig steht z. B. seine gar nicht indignirte und todesmuthige kleine Lucretia mit dem schönen emailartigen Schmelz ihres zart gegliederten Leibchens vor dem dunkeln Grunde da! Und wie reizend neckisch schwimmt das kleine Nixchen neben dem heil. Christophorus her, wie er das Jesuskind durchs Wasser trägt (letzterer dem Freiherrn v. Mecklenburg, die Lucretia L. Knaus gehörend). Und dann wieder die scharfe und energische Auffassung im Portrait eines Mannes (Eigenthum Sr. Majestät), in welchem man vielleicht nicht mit Unrecht Luther als Junker Georg gesehen hat.

Die Oberdeutschen vertritt Albr. Altdorfer in einer überaus delicat behandelten Kreuzigung (Dr. H. Weber) und der biedere Martin Schaffner durch einen sehr solid gemalten Altar mit den vier Einzelfiguren der Heiligen Lucas, Hieronymus, Andreas und Nicolaus (O. Hainauer), welchem s. Z. in der Sammlung Beurnonville viel Ehre angethan war, indem man ihn auf den Namen des Bart. Vivarini getauft hatte, ein schlagender Beweis für die nur im Auslande, zumal Frankreich, verkannte Gediegenheit der Altdeutschen.

Von den wenigen hier befindlichen Spaniern, deren Erscheinen diesseits der Pyrenäen zu den grössten Seltenheiten gehört, zumal in Privatsammlungen, sei nur die zwar jung aber, ganz im Gegensatz zu den Italienern, sehr asketisch und innerlich aufgefasste Magdalena des Murillo erwähnt. (Sammlung A. v. Carstanjen).

Die Italiener endlich brilliren weniger durch die Zahl und Schönheit ihrer Gemälde als durch die der Sculpturen, obwohl auch aus jenen einige Perlen hervorzuheben wären, wie ein dem Tizian zugeschriebenes Portrait »Brustbild einer jungen Frau« (Herzog von Sagan), von feinsten Stimmung, ein Bellini (?) »Kreuztragender Christus« weich und tief in der Farbe und ein äusserst reizvoller kleiner Cima »Segnender Christus« (die beiden letzten im Besitze des Grafen Wilhelm Pourtalès). Hier muss auch noch ein ungewöhnlich leuchtendes und edel empfundenes Werk des Nicolaus Poussin, der aus italienischem Boden seine beste Nahrung gesogen, nachgeholt werden, »Christus und die Samaritanerin« (Dr. Richard Schöne).

Eine Reihe der gewähltesten Marmorwerke, Bronzen und Holzsculpturen bergen die Cabinette des Grafen Pourtalès und des Herrn Hainauer, unter denen wir nur auf des Rossellino kleinen Johannes voll naiver Schönheit und die hochinteressanten dem Sansovino zugeschriebenen Statuen des Neptun und Meleager aufmerksam machen wollen.

Dies eine gedrängte Uebersicht über die durch 53 Privatbesitzer beschickte, aus 257 erlesenen Gemälden und ca. 50 Sculpturen, Möbeln, Teppichen etc. sich zusammensetzende Ausstellung, welche mit ihrem wahrhaft gediegenen und harmonisch-schönen Bilde gewiss einen nachhaltigen Einfluss auf den neuerdings so regen Kunstsinn der Hauptstadt und den Sammeleifer ihrer Kunstfreunde ausüben wird.

Eine gewiss vielen Besuchern erwünschte bleibende Erinnerung daran wird durch die photographische Publication des Besten der Ausstellung durch die berühmte Firma A. Braun (Dornach im Elsass) geschaffen werden.

O. Eisenmann.

Die Th. Graf'schen Funde in Egypten.

Herr Theodor Graf in Wien ist allen Freunden und Kennern der orientalischen Teppiche eine wohlbekanntere Persönlichkeit. Er verbindet mit einer bei Kaufleuten seltenen Fachkenntniss Begeisterung für die Ueberreste der alten Textilkunst. Mehrere Museen und Amateurs besitzen bereits kostbare Stücke, welche sie Herrn Th. Graf verdanken. In den letzten Jahren hat er, den Unterweisungen Professor Karabacek's Folge leistend, seine Aufmerksamkeit den christlichen Grabstätten Egyptens gewidmet, und hat auf seine Kosten und Gefahr in Mittelegypten in der Provinz El-Fajum eine solche Grabstätte aufsuchen und ausgraben zu lassen. Wir betonen das Wort »Kosten und Gefahr«, weil jeder, der nur einigermaassen mit den Zuständen jener auch von Beduinen bewohnten Gegend vertraut ist, weiss, dass man nicht bloss Geldopfer bringen muss, sondern auch persönlichen Gefahren ausgesetzt ist. Der Unternehmungsgeist Th. Graf's ist aber reichlich durch die

Resultate dieser Ausgrabungen belohnt worden. Herr Graf wird am 28. März im österr. Museum in Verbindung mit seinem Freunde, Prof. J. Karabacek, eine Ausstellung der ägyptischen Funde veranstalten, welche nicht bloss alle Freunde der islamitischen Alterthumskunde in Bewegung setzen werden, sondern auch für Geschichtsforscher, Philologen von höchstem Belange sind. Sie sind geradezu epochemachend für die Textil- und Papierkunde, für die Privat-, Staats- und Rechtsalterthümer Egyptens der Zeit vom 6. bis 10. Jahrhundert. Die Zahl der Papyrus, welche Herr Graf besitzt, und welche aus dieser Fundstätte kommen, zählen nach Tausenden, und berühren fast alle Gebiete des öffentlichen Lebens. Einige von ihnen sind mehrsprachig; sie sind in arabischer, persischer (Pehlwi) Sprache, griechisch, koptisch, hebräisch und syrisch. Die hebräischen Papyrus sind die ersten und ältesten Urkunden in dieser Sprache, welche wir besitzen. Eine der ausgestellten Urkunden ist in einer bisher nicht entzifferten Schrift, vielleicht eine Art von Tachygraphie. Wenn es gelingt, wie ich hoffe, den ganzen Urkundenschatz einer grossen Bibliothek zu erhalten, so werden wir in den nächsten Jahren Enthüllungen zu erwarten haben, welche eine der dunkelsten Perioden Egyptens aufhellen, und ganz besonders unsere Sprach- und Alterthumskunde erweitern werden. Auf den ersten Blick schien es mir fast räthselhaft, wie es Einem Manne gelingen konnte, eine so umfassende Urkundenschaft ausfindig zu machen, wie es doch hier der Fall ist. Aber wenn man sich erinnert, wie unerwartet die Schliemann'schen und Humann'schen Ausgrabungen, die Keilschrifturkunden in Thon, welche wir britischen Alterthumsforschern verdanken, sich ereignet haben, so vermindert sich das Erstaunen, und es weichen alle Bedenken, welche gegen die Echtheit erhoben werden könnten. Zur Erklärung dient ausserdem die Thatsache, dass die ägyptische Geschichte in den Jahrhunderten vor und nach Christo eine sehr bewegte war und dass die zahlreichen Völkerstämme in diesen Zeiten der islamischen Völkerwanderung in Mittelegypten alle Ursache hatten, ihren Besitz zu verwahren und insbesondere Rechts- und Familienurkunden in Sicherheit zu bringen. So mag es gekommen sein, dass eine grosse Anzahl von Urkunden in Geschirren verwahrt wurden, welche Hr. Th. Graf mit glücklicher Hand erworben hat, und welche nach tausendjähriger Ruhe wieder in das volle Licht der Oeffentlichkeit treten. Prof. J. Karabacek hat vollständig recht, seine Abhandlung über den Papyrusfund von El-Faijum (Wien 1882) mit der Bemerkung zu beginnen, dass es sich auf allen Gebieten des Schaffens bewähre, dass wir in dem Zeitalter des menschlichen Entdeckens leben.

Für Kunsthistoriker sind die Graf'schen Ausgrabungen aus mehr als Einem Grunde wichtig. Sie geben uns ein Bild der Kunsttradition, der griechischbyzantinischen und altegyptischen Kunsttechnik auf dem Gebiete der Weberei und Gobelinstickerei. Sie sind stilvoll, was ganz in griechischem Geiste, wirkungsvoll in der Farbe, edel in der Zeichnung. Die vorherrschende Farbe der Gewänder ist weiss. Die Gobelinalereien sind in verschiedenen Farben ausgeführt: blau, roth, gelb, grün, vom hellen Roth bis zum tiefsten Purpur: auch die violette Farbe und rosa kommen vor. Einige Gewänder sind eigentliche Byssusgewänder feinsten Art, berechnet, dass der

Körper durch das Gewand durchscheint, andere sind dichter, für die Winterszeit und den Hausgebrauch berechnet. Es befinden sich eine Reihe von Aermelchitons, welche mit eingewebten griechischen und koptischen Inschriften versehen sind. Eine Reihe von technischen Bezeichnungen von Gewändern, die uns bisher unerklärlich gewesen sind, welche im Anastasius Bibliothekar und in arabischen Schriftstellern angeführt werden, treten mit einem Male klar und verständlich vor unsere Augen. Eine grosse Anzahl von sogen. Clavi (σημείον) sind mit allegorischen Figuren versehen im Gobelinstiche ausgeführt, welche noch griechischen Geist athmen, Krieger, Amoretten, mit Trinkgefässen, allegorische Figuren sind zahlreich vertreten. Sie werden jetzt gezeichnet und photographirt, um dieselben dem Fachpublicum möglichst bald zugänglich zu machen.

Ganz besonders wunderbar erscheinen mir einige Zeichnungen, welche auf Papyrus ausgeführt sind dem fünften Jahrhundert n. Chr. angehören. Zwei von diesen in Farbe ausgeführte Zeichnungen sind Künstlerzeichnungen für Gobelinstickerei; zwei andere sind figuraler Natur. Ich kenne wohl einige Zeichnungen aus Indien und Ostasien, welche für derartige Ausführung berechnet sind, aber Zeichnungen, wie sie hier vorliegen, sind mir ganz unbekannt geblieben. Dieselben sind um so werthvoller, als zu gleicher Zeit die Gobelimbordüren erhalten sind, für welche sie bestimmt waren, sie ergänzen sich gegenseitig. Zwei von den Zeichnungen enthalten Alegorien der drei egyptischen Provinzen Ober-, Mittel- und Unter-Egypten in Farbe ausgeführt, in griechischem Charakter, etwa aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. Zwei Handzeichnungen in Papyrus in schwarzem Tusch ausgeführt, sind in der Art, dass man glauben könnte, dass ein damaliger griechischer Künstler sie ausgeführt hätte, insbesondere ist dies eine betende Figur, mit ausgestreckten Händen und ein Kopf, der ganz den spätgriechischen Charakter hat, ich würde diese Handzeichnungen in das 5. Jahrhundert n. Chr. setzen.

Der Bezirk von Faijum war bekannt durch seine zahlreichen Fabriken für Weberei und Papierfabrikation. Die dortige Papier- und Webereifabrication war zugleich Haus- und Fabriksproduction. Die Geschichte des Papiers wird nun auf neuere Grundlage aufgebaut werden können. Die Tradition, dass die Gobelins im mittelalterlichen Frankreich entstanden seien, erweist sich als eine Fabel. Die Gobelinfabrication ist orientalischen Ursprungs, und kam wahrscheinlich von dort erst im 12. Jahrhundert nach Frankreich.

Ein wahres Glück ist es für Hrn. Th. Graf, dass er von Anfang an an dem Prof. Karabacek einen wissenschaftlichen Berather hatte, welcher auf der Höhe der ganzen islamischen Sprach- und Alterthumskunde steht, welcher mit echt wissenschaftlichem Feuereifer sich mit Münzkunde, Paläographie und den textilen Kunsttechniken beschäftigt. Schliemann würde mancher Irrthum erspart geblieben sein, wenn ihm ein Archäolog zur Seite gestanden wäre, der die wissenschaftliche Methode den Forschung so beherrscht, wie es bei Prof. Karabacek der Fall ist. Seine Arbeiten über die liturgischen Gewänder in der Marienkirche zu Danzig, seine Monographie über einige Benennungen mittelalterlichen Gewebe, und das im Jahr 1881 bei Seemann in Leipzig erschienene

Werk »Die persische Nadelmalerei Sûsan Dschird« sind eine wahre Fundgrube für das ganze Gebiet der textilen Kunst. Auch die »Mittheilungen des österr. Museums« enthalten kleine werthvolle litterarische Arbeiten über orientalische Technik. Der Ausstellungskatalog, welchen Prof. Karabacek verfasst hat, wird mir noch Anlass geben, auf die Graf'schen Funde zurückzukommen.

Wien, am 12. Februar 1883.

R. v. Eitelberger.

Die illustrierten Handschriften der Hamilton-Sammlung zu Berlin.

Der nachfolgende Versuch einer nach Zeiten und Ländern geordneten Aufzählung der hervorragendsten illustrierten Manuscripte der Hamilton-Sammlung, zu denen auch ein paar bloss kalligraphisch verzierte, wie der Purpurcodex und die Benedictiones Episcopales, hinzukommen, beruht vorerst nur auf einer raschen Durchsicht der betreffenden Handschriften, erstrebt daher auch nichts anderes als die Erleichterung der Orientirung in den so mannichfaltigen und reichen Schätzen dieser Sammlung. Für die Zählung der Bilder etc. mussten noch fast durchweg die Angaben des Auctionskatalogs — der übrigens nicht zur Ausgabe gelangt ist und deshalb hier nirgends citirt werden konnte, auch nicht für die Nummerirung der Handschriften — beibehalten werden; alles Uebrige ist den Manuscripten selbst entnommen. Die Handschriften sind auf Pergament; anderenfalls ist das Material angegeben. — Herrn Geh.-Rath Dielitz, Generalsekretär der Kgl. Museen zu Berlin, bin ich für die Bestimmung einiger Wappen zu ganz besonderem Danke verbunden.

VII. Jahrhundert.

1) **Psalterium s. Salabergae.** Folio, in 2 Columnen geschrieben, Irisch, um 650? Aus dem Nonnen- (seit 1128 Mönchs-) Kloster St. Jean-Baptiste zu Laon, wie aus dem Verzeichnisse des dortigen Kirchenschatzes auf Bl. 26 v. hervorgeht, welches unter der Aebtissin Adelidis II. (um 1120) niedergeschrieben wurde ¹⁾. Nach Mabillon, *De re diplomatica*, p. 358 (wo auch Schriftprobe), wurde dieser Psalter geschrieben oder redigirt von der h. Salaberga, der Begründerin und ersten Aebtissin des Klosters († 655). Doch ist dies bloss Vermuthung. Die Art der Ausführung lässt vielmehr an die Entstehung des Werks in Irland selbst und zwar gleichfalls im VII. Jahrhundert denken.

Die Schrift ist schöne irische Halbunciale, in der letzten Zeile einer Seite gern in lange gerade, nur am Ende gerundete Schnörkel auslaufend. Die Verzierung der Initialen ist besonders geschmackvoll. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Psalmen sind aus den zierlichsten, von feinen schwarzen Linien scharf umrissenen Verschlingungen, die sich in Roth, Blau,

¹⁾ Im Wortlaut mitgetheilt von Wattenbach im Neuen Archiv der Gesellschaft für deutsche Geschichtskunde, VIII (1883) S. 327 ff., wo die die Geschichte des Mittelalters betreffenden oder in paläographischer Hinsicht besonders interessanten Handschriften der Sammlung aufgezählt werden.

Grün von hellgelbem Grunde abheben und in Vogelköpfe und weiterhin in dichtverschlungene Schnörkel ausgehen, gebildet; bisweilen (z. B. bei Ps. 51) enthalten diese Initialen im Innern Flechtwerk und laufen in Schlangen- oder Hundeköpfe aus. — Die sich anschliessenden Buchstaben des Anfangsworts jedes Psalms halten hinsichtlich ihrer Grösse die Mitte zwischen den Initialen und den einfachen Textbuchstaben, sind überdies im Innern mit Gelb, Blau oder Grün gefüllt und von einander durch Gruppen rother Punkte, die jedoch nicht den ganzen Buchstaben umschliessen, geschieden. — Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse sind mit Gelb gefüllt und mit rothen Punkten umrändert. — Die Verbindung der tief gebrochenen fast schmutzigen Farben mit dem hellen Canariengelb verleiht der Handschrift ein eigenartiges und zugleich würdiges Aussehen.

In die Initiale O des 46. Psalms (Bl. 24 r.) ist ein von vorn gesehener bartloser Kopf eingezeichnet und in naturgemässer Weise colorirt. Trotz des strengen Parallelismus in der Bildung desselben ist eine gewisse Naturbeobachtung nicht zu verkennen. In die Kategorie der später üblichen kalligraphisch verschnörkelten Figuren lässt sich dieser Kopf keineswegs einreihen. — Beim 101. Psalm (Bl. 48 r.) ist ein mit einer Schlange kämpfender Löwe angebracht. Dies sind die einzigen rein figürlichen Darstellungen des Buches; alle übrigen gehören ganz oder zum überwiegenden Theil dem ornamentalen Gebiete an.

Eine spätere angelsächsische Hand hat hier und da am Rand wie über den Linien Worte angebracht.

VIII. Jahrhundert.

2) **Evangelia quatuor, lat.** Gr. Fol., 2 Col. In Gold auf purpurgefärbtem Pergament in Uncialschrift geschrieben. England, um 675? Ohne Abbildungen. Von ausgezeichneter Sorgfalt der Ausführung und vorzüglicher Erhaltung. Laut den im 16. Jahrhundert auf Bl. 1 v. eingeschriebenen Versen scheint das Buch dem König Heinrich VIII. zum Geschenk gemacht worden zu sein; doch wird solche Schenkung, nach Wattenbach's Vermuthung²⁾, nicht sowohl von Papst Leo X. (wie in England vorausgesetzt wurde), als von dem Kardinal Wolsey ausgegangen sein.

W. hält es für wahrscheinlich, dass diese Purpurhandschrift der Evangelien identisch sei mit derjenigen, die der Erzbischof Wilfrid von York in der Zeit seines Glanzes (also zwischen 670 und 680) ausführen liess und seinem Kloster Ripon schenkte, wo sie mit den ihr gebührenden Ehren aufbewahrt wurde.

X. Jahrhundert.

3) **Evangelia quatuor, lat.** 4°. Minuskelschrift. Die Anfangsbuchstaben, aller Evangelien wie der Einleitung sind nahezu blattgross und zeigen auf goldenem, roth umrissenem Grunde Streifen, die weisses, braunes, grünes und rothes von schwarzem Grunde sich abhebendes Flechtwerk enthalten.

²⁾ National-Zeitung vom 28. Nov. 1882, und Neues Archiv etc. VIII, p. 343.

An sie schliessen sich die übrigen Buchstaben der Anfangsworte in goldenen Capitalen und der weitere Text der Seite in goldenen Uncialen an. — Die sonstigen Initialen der gleichmässig und lesbar geschriebenen Handschrift sind goldene Capitalen.

Bl. 9 r. bis 12 v. die Canones von bunten gewundenen Säulen, welche einander überschneidende Rundbogen tragen, eingefasst.

In den Vorderdeckel des Einbands von violettem Sammt ist ein Elfenbeinrelief des 14. Jahrhunderts, die Kreuzigung Christi unter drei Spitzgiebeln darstellend, eingelassen.

4) **Evangelia quatuor, lat.** 4°. In geneigter Minuskel geschrieben. Auf Bl. 1 r. die Eintragung: *ISTE LIBER PERTINET MONASTERIO STABULENSI* (Stavelot in der Provinz Lüttich).

Die erste Seite jedes der Evangelien ist in goldenen Capitalen geschrieben und mit einer halbblattgrossen Initiale geziert, die von je 2 feinen rothen Strichen, deren Zwischenraum mit Gold ausgefüllt ist, eingefasst wird und im Innern farbloses, von schwarzem Grunde sich abhebendes Flechtwerk zeigt (→im Stil der Bibel Karls des Kahlen, Wattenbach).

XI. Jahrhundert.

5) **Benedictiones episcopales.** 4°. In geneigter Minuskel geschrieben; nur die Anfänge der Benedictionen in rothen mit Gold verzierten Capitalen.

Am Anfang (Bl. 1 v. und 2 r.) halbblattgrosse Initialen von schönster und reichster Bildung, aus goldenen und silbernen fein in Roth umränderten und dicht in einander verschlungenen weichen mitteldicken Schnüren bestehend, die in deutlichster Weise die lebendige Nachwirkung der karolingischen Kunst documentiren. — Auf den folgenden Blättern entfallen etwa 1 bis 2 durchaus ähnlich behandelte, doch etwa nur halb so grosse Initialen auf jede Seite. Die Handschrift ist somit eine ornamental sehr reich verzierte.

Byzantinische Handschriften des X.—XIII. Jahrhunderts.

6) **Evangelistarium et Menologium, graece.** X. Jahrh. Fol. In 2 Columnen geschrieben. Rothe Initialen. — In den Rundgiebelfeldern der Canones ziemlich roh gemalte Bildnisse Christi zwischen Maria und Johannes, sowie diejenigen der 4 Evangelisten. — Ueber dem Beginn des Evangelistars sind die oberen zwei Drittheil der Seite frei geblieben, um ein Bild aufzunehmen. — Weiterhin ein auf beiden Seiten in Canonform verziertes Blatt, im Rundgiebelfeld der Vorderseite die Geburt Christi, in dem der Rückseite die Taufe Christi enthaltend.

7) **Evangelistarium, gr.** XI. Jahrh. Fol. In 2 Columnen geschrieben. Durch schöne Schrift, reiche Verzierung mit figürlichen Darstellungen und Ornamenten, sowie durch ausserordentliche Erhaltung ausgezeichnet. Diese byzantinische Handschrift allerersten Ranges schliesst sich in der Technik noch durchaus an die Art der antiken Freskomalerei an.

Fünf grosse Darstellungen, $\frac{1}{2}$ bis $\frac{2}{3}$ Seite einnehmend, bezeichnen die Hauptabschnitte. Sie sind von reichen mit äusserster Präcision ausgeführten

Einfassungen umgeben, die symmetrisches, in emailartig leuchtenden Farben ausgeführtes und von Goldgrund sich abhebendes Rankenwerk zeigen. Die Darstellungen selbst, mit langgestreckten, sehr lebendig bewegten und höchst fein ausgeführten Figuren, sind die folgenden: Bl. 1 r. zweitheilig: l. Christus in der Vorhölle, r. Johannes d. Ev. einem Jünger dictirend; Bl. 49 r. Matthaeus; Bl. 126 r. Lucas; ferner Marcus, in Rund, das schönste Bild im Buche; endlich eine zweigetheilte Darstellung: l. Christus inmitten der Evangelisten sitzend, r. die Bestattung eines Säulenheiligen. — Der Text dieser 5 Seiten ist in Gold geschrieben.

Die Initialen, aus goldgerändertem buntem Blätterwerk, welches mehrfach durch Spangen gebunden erscheint, sind von mässiger Grösse und wirken sehr vornehm. Mehrfach werden sie auch durch kleine Figuren gebildet, die mit unübertrefflicher Feinheit ausgeführt sind, z. B. auf Bl. 3 v. Petrus, u. s. w. Solche kleine Figuren, bisweilen zu Szenen gruppirt, kommen auch ohne Verbindung mit Initialen, sowohl zwischen den Zeilen, wie zu den Seiten der Columnen vor, z. B. Johannes, Gottvater anbetend. Mit Bl. 49 hören dieselben (es werden deren ca. 20 gezählt) ganz auf. Eine reichere Darstellung ist unter ihnen die Himmelfahrt Mariä, auf Bl. 39 r.

Ausserdem sind 8 Darstellungen aus dem Leben Christi und der Maria, in Querformat je den Raum einer Columne einnehmend und von Linien eingefasst, über das Buch vertheilt. Sie sind in der Composition etwas gedrängt und wirken durch zu starke Goldhöhnung unruhig, verrathen überhaupt eine andere, etwas geringere Hand. Eine Bestattung Mariae, die ohne Goldhöhnung behandelt ist, zeichnet sich unter ihnen aus.

Gegen Ende des Buches sind mehrfach kleine Zierleisten, aus dem bereits geschilderten emailartigen Ornament gebildet, angebracht.

8) **Evangelia quatuor, gr.** XII. Jahrh. 4°. Auf der Rückseite des ersten Blattes sind Matthaeus und neben ihm r. stehend die Jungfrau mit dem Kinde dargestellt, langgestreckte und im Gesichtsausdruck etwas starre Gestalten, doch erfüllt von vornehm-graziösem Schwung und an Feinheit der Ausführung dem vorhergehenden Manuscript mindestens gleichkommend.

Die Canones werden durch Säulen abgetheilt, auf denen kleine Figuren stehen, die wiederum längliche mit bunten Goldgrundornamenten bedeckte Tafeln stützen. Ueber diesen Tafeln sind jeweils zwei Vögel oder auch andere Thiere angebracht.

Am Beginn eines jeden der Evangelien ist stets eine fast $\frac{2}{3}$ Seite einnehmende Ornamentfläche in emailartigem Muster (wie bei der vorigen Handschrift bereits geschildert) ausgeführt, neben der die Figur des betreffenden Evangelisten klein angebracht ist. — Der Text dieser Anfangsseiten ist in Gold geschrieben; die Initialen desselben sind von sehr schöner Erfindung, theils aus ähnlichen Ornamentmotiven wie die oberen Flächen gebildet, theils aus Figuren oder Thieren.

9) **Breviarium graeco-lat.** XIII. Jahrh. Gr. 4°. In 2 Col. geschrieben, die linke mit dem griechischen Text etwas breiter. Die lateinische Schrift

trägt bereits den eckigen »gothischen« Charakter³⁾; die Malereien legen Zeugniß ab von der Vortrefflichkeit der byzantinischen Kunst selbst in so vorgerückter Zeit.

Auf der Rückseite des ersten Blattes ist (blattgross) eine ganz in Roth gekleidete (Kaiser-?) Familie, bestehend aus den Eltern und 6 Kindern, vor dem Muttergottesbilde betend dargestellt. Bei diesen wie bei den folgenden Malereien ist viel Goldgrund verwendet worden; leider haben sie alle beträchtlich gelitten. In dieser Beziehung steht die Handschrift unter den sonst so vorzüglich erhaltenen der Hamilton-Sammlung als eine Ausnahme da.

Die folgenden 4 Blätter enthalten solchergestalt, dass stets Bild gegenüber Bild zu stehen kommt, während andererseits die leeren Rückseiten zusammen liegen, je zwei dicht über einander angeordnete Darstellungen aus der Jugendgeschichte Davids, im Ganzen somit acht. — Der letzten derselben gegenüber, auf Bl. 6 r., ist David im Zimmer schreibend (blattgross) dargestellt. — Die Ausführung aller dieser Bilder ist eine gleichmässig feine, nur in den Farben, durch das Vorherrschen des Roth und des Goldes, sehr gelle.

Ueber dem Beginn der Psalmen zieht sich ein ornamentirter Querstreifen hin. — Zu den Seiten der einzelnen Psalmen sind in vignettenartig freier Weise leicht ausgeführte, jedoch durchaus in Deckfarben colorirte Illustrationen angebracht, die bald den Text wörtlich erfassen, bald ihn prophetisch auf Christus deuten. Diese sehr zahlreichen in ihrer Ausdehnung wechselnden Darstellungen, deren vielfach mehrere auf einen Psalm entfallen (im Ganzen ca. 360), tragen durchaus das Gepräge der byzantinischen Kunstweise. Viele derselben sind leider beim Binden arg beschnitten worden. Auf Einzelheiten der sehr interessanten Darstellungen einzugehen ist hier selbstverständlich nicht der Ort.

Auf Bl. 244 r. beginnt als 165. Psalm⁴⁾ der Lobgesang Mosis nach dem Durchzug durchs Rothe Meer (Exod. 15), dem eine die ganze Seite einnehmende Darstellung gegenüber steht: unten 6 Mädchen einen Reigen auf führend, darüber die Juden nach dem Durchgang durch das Rothe Meer. — Die weiteren fünf als Psalmen bezeichneten Cantilen (als 169. der Gesang aus Jonas 2) sind in derselben Weise wie alle vorhergehenden illustriert.

Auf Bl. 268 v. beginnt das lateinisch in 2 Col. geschriebene eigentliche Brevier. Von Bl. 319 an folgen mehrere kleinere griechische Schriften, bis zum Ende.

Dem Ganzen sind einige von einer Hand des auslaufenden XIII. Jahrhunderts französisch geschriebene Lagen vorgeheftet, enthaltend Nachrichten über David, die drei Marien, die Apostel und Evangelisten; die weiteren Schick-

³⁾ Dass der lateinische und der griechische Text gleichzeitig sind, geht daraus hervor, dass bald, wie z. B. beim 17. Psalm, letzterer; bald, wie z. B. bei Psalm 165 fgg., ersterer fehlt.

⁴⁾ Für die fehlenden vom kirchlichen Gebrauch ausgeschlossenen Pss. 151 bis 164 ist kein Raum frei gelassen.

sale der Kirche bis auf Ludwig das Kind. Dann einen Kalender und Verschiedenes über Themate der Moral.

Das Buch trägt auf Bl. 1 v. die Eintragung: *ISTO LIBRO LA REGINA CHARLOTTA DE JERUSALEM, DE CHYPRE ET ARMENIE* (Charlotte von Bourbon, 1411 verh. mit Janus II. König von Cypern; sie † 1434).

XII. Jahrhundert.

10) **Bestiarius.** England, vor 1187. 4°. Schöne Handschrift mit 106 sicher stilisirten und in lebhaften Farben colorirten Thierbildern, deren scharfe Umrisse sich von goldenem mit breiter mehrfarbiger Einfassung umgebenem Grunde abheben. Die Thiere sind zum grossen Theil von fabelhafter Bildung, die abenteuerlichsten werden mit besonderer Vorliebe dargestellt; doch sind die Elemente, aus denen sie gebildet werden, ohne Frage mit scharfer Beobachtung der Natur abgelauscht. Nur wird meist die Färbung durchaus willkürlich, nach rein ästhetisch-decorativen Motiven gehandhabt. Im Text werden die mitgetheilten Eigenschaften der Thiere, werden Lehren für das religiöse Verhalten der Menschen oder Gleichnisse auf Christus angeknüpft.

Die Säugethiere beginnen mit dem Löwen, der seine todt geborenen Jungen am dritten Tage durch Anblasen ins Gesicht belebt; dann folgen u. A. Kentaur, Wolf, Einhorn, Hyäne, Hydra, Sirenen, Greif; zu den Vögeln werden auch die Bienen gezählt; unter den Fischen figurirt das Crocodil mit gezacktem Rücken, aber vier langen dünnen Beinen, die einem Hirsch nachgebildet sind, jedoch in Vogelklauen auslaufen; die Schlangen und Drachen sind natürlich sehr zahlreich vertreten; dann folgen Bäume und Pflanzen, die Erde und die Welttheile.

Die grösseren Initialen sind ähnlich behandelt wie diese Thierbilder; die kleineren ziehen sich am Rand der ganzen Seite hin und sind in Roth und Blau mit Schnörkeln ornamentirt.

Auf der Rückseite des ersten Blattes befindet sich eine (bei Wattenbach p. 330 vollständig mitgetheilte) gleichzeitige Eintragung, welche besagt, dass im Jahre 1187 Philipp, Canonicus zu Lincoln, der der h. Maria und dem h. Cuthbert von Radeford geweihten Kirche eine Anzahl Bücher, und zwar einen Psalter, ein Evangelistar, eine Genesis, alle glossirt, die Meditationen des h. Anselm, den Bestiarius und eine Weltkarte geschenkt habe. Folgen Drohungen gegen etwaige Entwender dieser Werke.

Eine der Darstellungen ist in der Illustrierten Frauen-Zeitung vom 29. Januar 1883 abgebildet.

11) **Psalterium.** Kl. Fol. Mit 200 leicht in Wasserfarben colorirten Federzeichnungen von der Hand eines normannischen Schreibers verziert. Dieselben wechseln in der Grösse je nach Bedürfniss und enthalten meist symbolische Hinweise auf Christus. Die Formgebung in bestimmten aber mageren Umrisen, sowie die blasse Färbung — meist nur ein liches Grün und Gelb, dazu etwas Krapplack — weisen auf angelsächsischen und im Grunde irischen Einfluss; die Körperverhältnisse sind gedrückt, die Köpfe zu gross, die Bewegungen conventionell und leblos; kein Boden ist unter den Füßen

der Figuren angegeben; Alles deutet auf tiefsten Verfall. Für die Kostümkunde verspricht die Ausbeute reich zu werden.

Einige Darstellungen sind in etwas kräftigeren Farben (roth, blau und grün) gehalten; so gleich die erste: König David stehend und die Harfe spielend, in grünem bis zu den Knien reichendem, unten ausgezacktem Gewande, hellen enggeschnürten Beinbekleidungen und spitzen langen Schuhen; vor ihm sitzen Asaph und Eman, Edithun und Ethan auf eigenartig geformten Instrumenten spielend. — Die dabei stehenden Initialen von sehr geschlossener Bildung sind in den gleichen kräftigen Farben behandelt. — Ausserdem sind noch grössere Initialen da (wie z. B. das B beim 1. Psalm) in Blau und Roth auf Goldgrund, im Innern mit buntem Blattwerk geziert und in Vogel-, Drachen-, Hunde- und Stierköpfe auslaufend.

Den einleitenden Briefen sind die folgenden Abbildungen beigegeben: Papst Damasus den Brief des h. Hieronymus an Bonifacius schickend; Bonifacius diesen Brief zurücksendend; der h. Augustinus den Psalter erklärend.

Deutschland um 1200.

12) **Breviarium Romanum.** 151 Bl. Folio. Laut Eintragung auf der Rückseite des ersten Blattes aus dem bayerischen Benedictinerkloster Ottebeuern (Diöc. Augsburg) stammend. Mit 34 meist halbblattgrossen Darstellungen von kräftiger, nicht besonders feiner Zeichnung und bunten jedoch nicht leuchtenden Farben. Die Einwirkung des grossen Stils der Wandmalerei ist hier deutlich zu spüren.

Dem Beginn gegenüber ist in der ganzen Ausdehnung des Blattes, auf mattem von buntem romanischem Blattwerk eingefasstem Goldgrund Christus in der Mandorla sitzend und segnend dargestellt; in den Ecken die Evangelistensymbole. — Die übrigen Darstellungen, ohne Goldgrund, sind: Bl. 20 v. Die drei Marien am Grabe (in domin. pasch.); Bl. 24 v.⁵⁾ Christi Himmelfahrt; Bl. 26 v. Ausgiessung des h. Geistes, ohne Maria; Bl. 29 r. Gabriel und Zacharias; Bl. 30 r. Petrus vor Christus (in vig. apostt. P. et P.); Bl. 33 r. Himmelfahrt Mariä; Bl. 36 r. Heil. Michael in langem bis auf die Füsse reichendem Gewand und einem bis zu den Knien reichenden Panzerhemd darüber, ohne Kopfbedeckung (in fest. s. Mich.); Bl. 37 r. Die Anbetung des Lammes; Bl. 45 r. Zwei Engel innerhalb der Mauereinfassung eines Tempels stehend (in dedic. templi); Bl. 54 v. Geburt Christi; Bl. 59 v. Anbetung der Könige; Bl. 76 v. Christus eine Seele aus dem Fegefeuer erlösend; Bl. 86 v. Christi Himmelfahrt; Bl. 88 v. Kirche in Gestalt einer Frau im Panzerhemd, die zwei Schwerter in der Hand hält und an deren Ohr eine Taube heranzfliegt; zu ihren Seiten ein Bischof und ein König (in vig. pentec.); Bl. 96 r. Geburt Johannes d. T.; Bl. 98 r. Martyrium Petri und Pauli; Bl. 100 r. Die sieben Brüder; Bl. 104 r. Stammbaum Jesse mit den 7 Gaben Gottes in Gestalt von Vögeln, die im Schnabel Zettel mit den Aufschriften: pietas, scientia etc. tragen (in vig. assumpt. s. M. V.); Bl. 107 r. Unbefleckte

⁵⁾ Die Blätter sind vielfach falsch gebunden, jedoch alle nummerirt.

Empfängniss der h. Anna, oder Tod der Maria? Ueber einer auf ihrem Bett liegenden Frauengestalt tragen zwei in der Luft schwebende Engel eine Seele in der Mandorla (in nativ. s. M. V.); Bl. 109 v. Ein Engel stösst einen Diacon, zu dessen Seiten kleine Teufel, mit dem Schwert vom Sessel hinab (in nat. Cosme et Dam.); Bl. 117 v. Petrus und die 11 Apostel (in n. plur. apost.); Bl. 118 v. Drei Märtyrer; Bl. 119 v. Ein Märtyrer; Bl. 121 r. Zwei Bekenner; Bl. 122 v. Zwei Jungfrauen mit Lampen und Palmzweigen; Bl. 123 r. Eine Kirche (in ipso dedic. die). — Mehrfach, z. B. auf Bl. 122 v., sind Notizen für den Zeichner, den darzustellenden Gegenstand kurz angehend, an den Rand geschrieben.

Am Rande von Bl. 100 r. hat sich der Schreiber selbst, der Mönch Reinfredus dargestellt, eine Rolle mit folgender (am Fusse der Seite fortgesetzten) Inschrift haltend:

*ALEXANDRE P. BONE SUSCIPE Q(UO)D TIBI FIDUS
SERVUS REINFR(EDUS) FERT ET IUUVET HUNC TUA MATER,
P(RO) MERCEDE S(UI) UEST(ER) PETIT HIC OPER } ATOR
UT P(RO)CUL IRA T(UI) DE SE SIT IURIS AM
P(RE)MIA SUA TECU(M) NAM SIT TUA GRA(CIA) SECU(M).*

Die zahlreichen grösseren Initialen nehmen je bis zu einer halben Seite ein und sind von reicher romanischer Bildung, in Gold und Silber verschlungen, im Innern theilweise mit grünen von blauem Grunde sich abhebenden Ranken geziert. — Die kleineren sind ähnlich geformt, doch mehrfarbig, ohne Gold und Silber.

Anfang des XIII. Jahrhunderts.

13) **Augustinus (S), Tractatus de psalmo centesimo nonodecimo — quinquagesimo.** Fol., in 2 Col. — Der Text beginnt auf dem zweiten Blatt mit einer halbblattgrossen sehr reichen Initiale B, die aus rothem, grünem und blauem Rankengeschlinge, in welchem ein Mann gefangen ist, besteht und sich von blauem äusserem und goldenem innerem Grunde abhebt.

Auf der gegenüber liegenden Rückseite des ersten Blattes, welches zugleich den Titel enthält, ist oben in magerem Federumriss und nur in den Schattenpartien lokalfarbig abgetönt die Kirche (»S. Ecclesia«) als weibliche Halbfigur mit der Bibel in der Hand dargestellt.

Die sonstigen Initialen sind grün mit Roth verziert, oder roth mit Blau oder umgekehrt.

XIII. Jahrhundert.

14) **Gregorius, S., Expositio moralium libri beati Job.** Fol., in 2 Col. — Die meisten Initialen sind klein: roth, mit grün umrissenem Blätterwerk. Die grösseren, von Thieren durchwunden und in Blätter ausgehend, zeigen kräftige Farben: Blau, Gold, Roth, Grün, und heben sich von quadratisch eingefasstem Grunde ab.

Auf einigen Seiten sind unten Thiere, auch menschliche Figuren, angebracht, theils nur mit der Feder umrissen und für die Colorirung bestimmt.

15) **Languedoc.** Unter diesem Titel ist eine Sammlung alt-norditalienischer Dichtungen etc. zusammengefasst, über welche Ad. Tobler in der National-Zeitung vom 5. Nov. 1882 kurz berichtet hat. Folio.

Sie enthält: 1) Die Sprüche Dionysius Cato mit nebenstehender Uebersetzung; 2) *Sortes apostolicae ad explanandum*; 3) (Bl. 50 r.) *Libro de Uguçon de Laodho*; 4) *Complexiones et certa de hominibus*; 5) (Bl. 86 r.) Die Sprüche Salomonis in Alexandriner umgesetzt von Girardo Pateg da Cremona; 6) (Bl. 98 r.) Sprüche über die Natur der Frauen; weiterhin u. A. 7) den vollständigen Pamphilus mit prosaischer Paraphrase in lombardischer Mundart. Auf dem Schlussblatt steht der Anfang des Todtenamts. Diese Sammlung scheint mit einer seiner Zeit von Apostolo Zeno handschriftlich beschriebenen und seitdem verlorenen identisch zu sein.

Der bildliche Schmuck ist ein sehr eigenthümlicher. Auf der ersten Seite ist eine Sonnenscheibe dargestellt; auf der Rückseite des zweiten Blatts eine 17blättrige Rose, welche ein Glücksrad enthält, in dessen Innerem ein Wappenschild mit dem Lamm Gottes von zwei knieenden Personen angebetet wird, während über demselben Christus thronet; in den vier Ecken zu den Seiten der Rose die Evangelistensymbole. Unter dieser von einer quadratischen Einfassung umgebenen Darstellung ein Rund mit Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; über derselben Petrus das dreifache Himmelsthor hütend. — Auf den einander gegenüberliegenden Seiten der Blätter 84 u. 85 die Darstellung der Belagerung eines Castells, das eine Mal vom Wasser aus, das andere Mal zu Lande, blattgross, ohne Zusammenhalt der Composition und mit zu spärlich angewendeter Farbgebung.

Dagegen hat sich der Illustrator in den 469 mikroskopisch kleinen Vignettendarstellungen, die er theils an den Rand, theils in die Zwischenräume des Textes gesetzt hat, besonders gefallen. Dieselben sind ohne Hintergrund und ohne Einfassungen, meist nur zwei Personen enthaltend und mit Ueberschriften versehen. Sie suchen sich möglichst dem Wortlaut des Textes anzuschliessen und sind mit sichtlicher Liebe ausgeführt, entspringen jedoch einem schwachen Können. Einige derselben sind nur erst im Federumriss ausgeführt, um die wenigen einfachen aber kräftigen Farben (Saftgrün, Braun, Blau, weiterhin auch Zinnober und Carmin) aufzunehmen.

Besonders reich sind die Gedichte gegen die Frauen illustriert. Die weibliche Tracht besteht aus einem langen, um die Taille mit einem Strick zusammengehaltenen Gewande; das gelöste Haar wird von einem Stirnband zusammengehalten. Die Männer tragen einen bis zu den Knien reichenden gegürteten Rock, Schuhe, um die Waden zweimal gebundene Strümpfe und vorne kurz abgeschnittenes, hinten dagegen in dichten, nicht zu langen Locken herabfallendes Haar.

16) **Psalterium.** 4°. In Deutschland geschrieben. Auf den 7 ersten Blättern ein Kalender, je rechts vom Text eine lange Apostelfigur, mit der Darstellung der Beschäftigung des Monats im Bogenfelde darüber; über dem Text selbst das Zeichen des Monats unter einem Giebel.

Von den 8 blattgrossen Darstellungen auf Goldgrund befindet sich die

erste auf Bl. 7 v. und enthält Adam und Eva. Gegenüber steht der Anfang des 1. Psalms, in weissen Buchstaben auf abwechselnd blauen, grünen, rothen Streifen, die durch goldene in eine gemeinsame Bordüre mündende Querstreifen von einander geschieden werden. Da das Anfangs-B (von beatus) fehlt, so wird wohl ein davorstehendes Blatt ausgefallen sein. — Die übrigen Darstellungen beziehen sich auf Christus und reichen von seiner Darstellung im Tempel bis zu seiner Glorie. Zur Charakteristik derselben lässt sich annähernd dasselbe sagen, was bereits bei Gelegenheit der Breviers von c. 1200 angeführt wurde; doch deutet die Schrift schon das Herannahen der gothischen Periode an.

Gegenüber diesen Bildern befindet sich je eine Initiale in Gold mit schmaler rother Einfassung, auf blauem von mehrfarbigen Streifen eingefasstem Grunde. Den ähnlich behandelten kleineren Initialen fehlt der farbige Grund; dafür laufen sie in weite rothe oder blaue kräftig behandelte Schnörkel aus.

17) **Biblia lat.** Kl. 4°. In 2 Col. Ungemein feine und vorzüglich saubere Schrift der Uebergangszeit von romanischer zu gothischer Weise. Die zierlichen Schnörkel der blauen oder rothen Initialen laufen noch leicht in Blattmotive aus. — Am Beginn jedes Buchs eine mit besonderer Sorgfalt ausgeführte kleine Initiale von buntem Blattwerk auf Goldgrund, meist mit figurlicher Darstellung im Innern.

Frankreich, gothische Periode

(zweite Hälfte des XIII., erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts).

18) **Josephus, Flav., Antiquitates Judaicae.** 2 Bde. gr. Fol. In 2 Col. Ende des XIII. Jahrh. Mit 4 Leisten, welche in mehreren kleinen Runden über einander Gruppen von meist 2 bis 3 Personen enthalten, und 24 verhältnissmässig grossen Initialen, die meist 2 oder 4 Darstellungen in ihrem Inneren fassen. Die Behandlung der Miniaturen, welche noch sehr steif und verzerrt sind und sich in trüben Farben (das Roth z. B. noch chokoladefarbig) von goldenem Grunde abheben, andererseits aber bereits von feinen Federstrichen scharf umrissen sind und der Modellirung entbehren — weist ebenso wie der langgestreckte, aber noch nicht ausgesprochen gothische Schriftcharakter auf eine verhältnissmässig frühe Zeit hin, die jene dem gothischen Stil eigenthümliche conventionelle Anmuth noch nicht fixirt hatte.

Auch hier sind die Schnörkel der kleineren rothen oder blauen Initialen noch nicht besonders fein.

Auf dem Vorsatzblatt befindet sich die Eintragung: *ISTE LIBER EST DOMUS SCE TRINITATIS ORD. CARTHUSIENSIS PROPE DIUIONEM* (Dijon).

19) **Coutumes et usages du Beauvoisis.** Von Philippe de Beaumanoir, grand bailli de Clermont. Fol. In 2 Col. Dieses wichtige im Jahr 1283 zusammengestellte französische Rechtsbuch ist mit 74 sehr schön ausgeführten quadratischen, den Raum einer Columne einnehmenden Darstellungen von Rechtshändeln und Aehnlichem (meist 3—5 Personen enthaltend) geziert.

Das erste Bild stellt den Autor vor der thronenden Maria knieend dar; in dem folgenden dictirt er seinem (viel kleiner dargestellten) Schreiber; in dem letzten endlich überreicht er sein Buch Christo und dessen Mutter. Bei den Bildern ist kein Goldgrund angewendet. — Diese saubere Abschrift dürfte gegen Anfang des XIV. Jahrh. entstanden sein, sich somit mit der vom Grafen Beugnot für seinen Abdruck (Paris 1842, 2 Bde. 8^o) benutzten der Pariser Bibliothek, die überdies nur eine Miniatur enthält, durchaus messen können.

Laut einer Notiz auf dem Vorsetzblatte befand sie sich 1784 im Besitz eines Herrn Bucquet de Brucheux, der es von dem Oheim seiner Frau, dem Maréchal de Fricourt, *LIEUTENANT PARTIC. AU PRÉSIDENTIAL DE BEAUVAIS, QUI L'AVIT EU DE FAMILLE*, erhalten hatte.

20) **Brabantini liber de natura rerum.** Fol. In 2 Col. 1295, laut der Schlusschrift, welche lautet: *HUNC LIBRUM EGO DICTUS BRABANTINUS FINIVI ANNO DOMINI MILLESIMO DUCENTESIMO NONAGESIMO QUINTO MENSE AUGUSTI DI IOUIS ANTE FESTUM BEATI BARTHOLOMEI APOSTOLI.*

FINIS ADEST METHE MERCEDES QUERO DIETE.

EXPLICIT EXPLICEAT. LUDERE SCRIPTOR EAT.

Ob B. bloss der Schreiber oder auch der Verfasser resp. Compiler sei, ist hieraus nicht zu ersehen. Einige weitere Stellen aus dem Schluss führt Wattenbach p. 332 an.

Je am Anfang der 18 Capitel ist eine Initiale angebracht, deren Inneres mit sehr zierlichen figürlichen Darstellungen auf Goldgrund versehen ist; von diesen Initialen gehen gothische Ranken aus, auf denen kleine Grotteskfiguren (sog. drôleries) ihren Platz gefunden haben. Hervorzuheben sind: Cap. 3. Von den Monstren, Cap. 7 Schlangen, Cap. 13 (Edelsteine) Abbildung des Ladens eines Juweliers, Cap. 14 (Metalle) Laden eines Gold- und Silberschmieds.

Die kleineren blauen oder rothen Initialen sind hier zum ersten Mal mit schönen kalligraphisch fein ausgeführten Schnörkeln verziert, an die sich jedesmal eine längs der ganzen Ausdehnung der Columne sich hinziehende sehr geschmackvoll aus abwechselnd blauen und rothen Keilen aufgebaute Ranke anschliesst.

21) **Histoire du Monde.** Folio. In 2 Col. schön geschrieben. Um 1300. Es muss der zweite Theil des Werks sein; er beginnt mit Herodes Antipas und schliesst mit der Mitte des XII. Jahrh. (s. Wattenbach p. 339). In den Initialen des letzten Viertels des Werks sind die Thaten der flandrischen Grafen dargestellt. Für eine verhältnissmässig frühe Entstehung spricht der Umstand, dass Zinnober in den Bildern noch selten angewendet wird.

Auf den ersten Seiten ist das Wappen eines Ryneck el andre angebracht; weiterhin ist zwei Mal der Name: Roucel au Nicole aufstampillirt.

22) **Judas Machabeus,** Ritterroman in Versen. Folio. In 2 Col. Um 1300? Mit 23 den Raum einer Columne einnehmenden Darstellungen auf Goldgrund, besonders Kämpfe behandelnd. Die grobe Strichführung und unreine Färbung legt es wohl nahe, hier an einen normannischen Künstler zu denken

Unten auf dem ersten Blatt ist das Wappen der Montmorency angebracht.

23) **Artus, Lancelot du Lac et les Chevaliers de la Table Ronde.** Ritterroman. Folio. In 2 Col. Anfang des XIV. Jahrh. Etwa auf jede dritte Seite entfällt eine der 17 sich über den Raum von zwei Columnen hinziehenden und ungefähr ein Viertel der Seite einnehmenden Darstellungen von Ritterkämpfen etc. in ziemlich grossen, flüchtig mit der Feder umrissenen und nur in den Stoffen colorirten Figuren. Gesichter und Pferdeleiber sind weiss geblieben. Vielleicht macht sich hier bereits der Einfluss der durch Simone Martini nach Südfrankreich verpflanzten sienesischen Schule geltend.

6 Initialen enthalten nach italienischer Weise Halbfiguren auf blauem Grund.

24) **Généalogie de la Sainte Vierge.** Fol. In 2 Col. 1323. Am Ende dieser in jeder Hinsicht schön ausgestatteten Handschrift steht: *ANNO DÑI MILLESIMO TRISSENTESIMO. XXIII. FERIA QUARTA POST DECOLLATIONEM SANCTI IOHANNIS BAPTISTE FUT LIBER ISTE FINITUS.*

Der erste Abschnitt enthält die Rechtfertigung der Reinheit Mariä und erzählt ihre Geschichte von der Geburt bis zur Verheirathung. Der zweite Abschnitt beginnt mit der Verkündigung, schildert das Leiden Christi und endigt mit dem Tod der Maria. Dann folgen besonders dem Naturleben entnommene Gleichnisse auf die christliche Glaubenslehre. Diesen Abschnitten ist die Mehrzahl der Miniaturen beigegeben. Den Beschluss macht von Bl. 73 an: *Le livre appelé trésor.*

Die 42 Miniaturen von der Breite einer Columne (diese Dimensionen werden fortan Regel und soll nur angegeben werden, wenn das Gegentheil der Fall ist), sind sehr zierlich auf bald buntem würfelförmig gemusterten, bald goldenem Grunde ausgeführt. Die Ausstattung gewinnt an Reichthum durch die kleinen goldenen Blätter, welche sich an die Einrahmung der Bilder ansetzen und auf denen sich Vögel schaukeln. Von den sich unmittelbar an die Darstellungen anfügenden grösseren Initialen gehen überdies mit Drollerien belebte Ranken aus. Die kleinen Initialen in Blau oder Gold haben völlig ausgebildete rothe resp. violette Schnörkel.

Auf dem ersten Blatt ist das Wappen der Familie von Vianden, eines Nebenzweigs der Herren von Rumpst in Brabant, angebracht.

25) **Pontificum Romanorum Cathalogus** des Bernh. Guido (der Anfang fehlt; Schluss bei Johann XXII.; s. Wattenbach p. 339 fg.); *Chronicon Imperatorum*; die Französischen Könige; die Grafen von Toulouse. Folio. In 2 Col. Um 1330.

Der Stammbaum der französischen Könige, von Theodorich bis Philipp IV. gehend und beim Jahr 1330 endigend, enthält in 149 Runden die Könige als ganze Figuren, die Seitensprossen als Brustbilder. Starr, ohne Streben nach Porträtähnlichkeit.

Am Schluss eines späteren Eintrags nennt sich Petrus de Longueil, Bischof von Auxerre, als Besitzer der Handschrift.

26) **Huon**. Ritterroman in Versen. Gr. Fol. In 2 Col. 1341. Die gereimte Schlusschrift besagt, dass Nic. Trombaor im Juli 1340 die Abschrift begonnen und im April des folgenden Jahres dieselbe beendet habe.

Verräth in seinen 76 Miniaturen, die sich am Fusse etwa jeder zweiten Seite über den Raum zweier Columnen hinziehen, gleich dem vorerwähnten Artusroman sienesischen Einfluss, wenn nicht der Künstler gar Italiener gewesen. Auch hier sind die Figuren verhältnissmässig gross, doch heben sie sich von tiefblauem Gewande ab und sind in fröhlichen bunten Farben vollständig colorirt. Der Künstler befleissigt sich offenbar möglichster Modellirung, Bewegung und Ausdruck gelingt es ihm recht lebendig zu gestalten, doch reicht im übrigen sein Können nicht weit. Immerhin ist die Handschrift für die Kenntniss des damaligen Lebens sehr interessant.

Auf dem ersten Blatt enthält eine mit goldenen Knöpfen gezierte Einfassung von buntem Blattwerk in Runden auf Goldgrund Liebesscenen aus dem Roman. — Die Schnörkel der Initialen nähern sich in ihrer Form bereits jenem spitzenartigen Muster, welches in Italien während des XIV. und XV. Jahrhunderts so grosse Verbreitung fand.

27) **Alexandre de Macédoine**. Ritterroman. Folio. In 2 Col. Erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Eines der schönsten Manuscripte dieser Gattung, mit 98 Miniaturen verschiedener Grösse. Die Farben treten nicht mehr in ungebrochener Kraft auf, sondern sind bei den Figuren, den Gebäuden etc. meist licht gehalten und nur in den Schattentheilen angewendet; die feinen scharfen Federumrisse heben sich dagegen von noch immer lebhaft gefärbtem Grunde ab. Der Ausdruck der Figuren ist sanftmüthig aber noch starr, ihre Haltung geschwungen, die Bewegung conventionell. Der Künstler ergeht sich natürlich mit Vorliebe in der Schilderung einerseits der Schlachten, andererseits der Begegnungen mit allerlei Fabelwesen, wie bärtigen Frauen mit Pferdefüssen, Riesen, Drachen, Greifen. Mehrere der Darstellungen sind blattgross, so gleich am Anfang der König Nectanebus von Aegypten (der angebliche Vater Alexanders) in seiner Burg zu Babylon thronend.

28) **Louis le Saint, sa Vie et Canonisation**. Folio. In 2 Col. Erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Schöne Handschrift mit 3 fein ausgeführten Miniaturen auf Goldgrund. Am Anfang des Prologs ein Mönch, der knieend einem Papst eine Schrift überreicht; am Beginn des ersten Theils, der das Leben des Heiligen, und an dem des zweiten, der seine Mirakel erzählt, je ein Bildniss des Königs.

Im Innern der Initialen treten hier zum ersten Mal die von goldenem Grunde sich abhebenden rothen und blauen Epheublätter auf.

29) **Roman de la Rose**. 4°. In 2 Col. Erste Hälfte des XIV. Jahrh. Mit 13 Miniaturen theils auf goldenem, theils auf schachbrettartig gemusterem Grunde; von tiefer und etwas unreiner Färbung. — Dann folgt: Ymage del Monde mit 28 sphärischen und ähnlichen Darstellungen. Weiterhin mehrere kleinere französische Dichtungen, und 2 Blätter mit Notizen für die Tagerechnung.

30) **Psalterium und Horarium** nach dem Ritus von Amiens. 4°.

Mitte des XIV. Jahrh. Voran geht ein Kalender. Bei den Todtenvigilien des Horariums, die besonders zierlich geschrieben, befindet sich die erste der 40 Miniaturen, welche die den Horarien eigenthümlichen Darstellungen von Heiligen etc. enthalten, roh mit der Feder gezeichnet und in grellen Farben colorirt. 34 grössere Initialen enthalten auf goldenem oder schachbrettartig gemustertem Grunde figürliche Darstellungen, namentlich solche aus dem Leiden Christi bei den Heures de la passion nr. Seigneur.

In ornamentaler Hinsicht ist die Handschrift sehr reich ausgestattet mit bunten Dornblatteinfassungen, die sich um goldene Stäbe ranken, und goldenen Initialen, die sich von abwechselnd blau und rothem mit Weiss ornamentirtem Grunde abheben.

31) **Psalterium** nebst **Breviarium feriale**. Starker Octavband, in 2 Col., mit grösster Schönheit geschrieben. Beginn der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh. — Auf der Rückseite des ersten und der gegenüber liegenden Seite des zweiten Blattes je eine blattgrosse, von einem in feine goldene Dornblätter auslaufenden Rahmen umgebene Miniatur, die sich von rothem mit feinem goldenem Rankenwerk gemustertem Grunde abhebt: einerseits Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, andererseits Christus thronend, umgeben von den Evangelistensymbolen. Hier beginnt sich die gothische Starrheit bereits aufzulösen, wenn auch die Aeusserlichkeiten dieser Technik in Zeichnung und Färbung noch beibehalten werden. Die Gesichter verrathen eine gesteigerte Naturbeobachtung, Schattirung mittelst des Pinsels hilft den Darstellungen Relief verleihen.

Italienische Handschriften des XIV. Jahrhunderts.

32) **Albumasar, Introductorium in Astronomiam**, aus dem Arabischen übersetzt von Joh. Hispalensis. Folio. In 2 Col. Um 1300. Höchst saubere Handschrift auf vorzüglichem Pergament; die 11 Miniaturen augenscheinlich Copien nach einer älteren aus dem Jahre 1171 stammenden Handschrift, wie der Schlusspassus anzeigt: . . . *SCRIPTUS EST LIBER ISTE ANNO DÑI NRI IHU XPI IIA I^o MENSE APRILI*.

Diese Miniaturen sind auf blauem mit weissen punktirten Sternchen verziertem Grunde innerhalb der Initialen angebracht und tragen in ihrer zackigen Zeichnung und grellen Färbung durchaus den Charakter des XII. Jahrhunderts, während die blaugraue Untermalung der Schatten des Fleisches bereits auf eine weit spätere Zeit deutet, die durch eine am Beginn des 5. Buches in einer Initiale C angebrachte männliche Halbfigur näher präcisirt wird. Hier ist das Costüm das um 1300 übliche: rothes Gewand mit weissem Pelzkragen darüber, die ziemlich langen Haare durch eine enge weisse Haube, über der eine kleine schwarze Kappe, zusammengehalten. Die Vorbilder der übrigen Darstellungen, unter denen sich 2 am Beginn des 6. Buchs über die ganze Länge der Seite am Rande hinziehen und einerseits Christus lehrend, andererseits den Autor darstellen, scheinen grösser gewesen zu sein als sie hier wiedergegeben sind (meist etwa 60 mm im Quadrat).

Die schöne Einfassung der ersten Seite mit dem Wappen des Bischofs Archioni rührt vom Ende des XV. Jahrhunderts her.

33) **Gratiani Decretum.** Gr. Fol. In 2 Col. Um 1300. Unvollständig. Mit 42 Miniaturen, an welche sich schöne Initialen anschliessen.

34) **Justiniani Digestorum libri XXIV cum commentario.** Gr. Fol. In 2 Col. Vorzüglich geschrieben. Anfang des XIV. Jahrhunderts. Mit 24 Miniaturen, zum Theil auf Goldgrund, den Kaiser als Gesetzgeber oder die betr. Rechtshandlung darstellend. Ausser Blau und Roth sind meist matte, zum Theil helle Farben angewendet; die Fleischtheile sind grünlich vormodellirt. Schmale Einfassungen von buntem stilisirtem Blattwerk. — In einem Theil der grösseren Initialen sind Brustbilder, meist auf blauem Grunde, angebracht.

Am Ende befindet sich der Vermerk: *ISTE LIBER EST ANTONII DE LANDIS DE MUTINA.* Die letzten weissen Blätter sind zu Eintragungen verwendet, unter denen z. B. ein von Papst Gregor V. (996—999) dem Kaiser (Otto III.) geschenktes Agnus Dei erwähnt wird.

35) **Bartolommeo da S. Concordio (Fra): Frammenti della Storia Romana** con la Querra Jugurtina e la Congiura Catilinaria di Sallustio. Gr. Fol. In 2 Col. In Cursive geschrieben. Mitte des XIV. Jahrhunderts. Auf Blatt lxxij v., am Ende des Jugurthinischen Krieges, ist in einer nahezu halbbblattgrossen Darstellung die Ausschiffung des gefangenen Jugurtha und seine Tödtung dargestellt; flüchtige nur leicht in den Gewändern colorirte Federzeichnung.

14 grössere Initialen enthalten sorgfältig auf blauem Grunde ausgeführte Einzelfiguren; auf Blatt lxxxvij r. ist innerhalb eines C ein Glücksrad dargestellt.

36) **Justiniani Digestum infortiatum.** Gr. Fol. In 2 Col. Mitte des XIV. Jahrhunderts. Mit 15 Miniaturen von kräftigen Farben auf buntem Schachbrettgrund.

37) **Psalterium und Martyrologium.** 4°. Zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Beide Handschriften sind von derselben sehr gleichmässigen Hand geschrieben und von demselben Künstler illustirt. Die erste zählt 97 Blätter mit 15 figürlichen Initialen, die zweite, 86 Blätter, die in überaus reicher Weise mit Darstellungen der Martyrien illustirt sind. Die kleinen weich modellirten, im Licht hell, in den Schatten lokalfarbig gehaltenen Figürchen, die sich von goldenem Grunde abheben, stehen in der Mitte zwischen der Weise Giotto's und derjenigen Fiesole's, erinnern am ehesten an Antonio Veneziano, ohne jedoch diesem Meister zugeschrieben werden zu können. Sie zeugen von einer frischen Erzählerlust, sind sorgfältig ausgeführt und machen einen bunten fröhlichen Eindruck.

Dem Psalter ist der Ambrosianische Lobgesang vorgesetzt, dessen Initiale T die hh. Ambrosius und Augustinus darstellt, wie sie kleinen schreibenden Mönchen, die zu ihren Füßen sitzen, dictiren. Die Initialen zu den Psalmen 1, 17, 31, 41, 50, 51, 61, 71, 81, 91, 101 und 109 enthalten meist zu Christus Betende. Bei den nachfolgenden Canticen etc. stehen zwei Initialen,

deren eine die Erschaffung Adam's und Eva's (letztere noch in Gestalt einer Rippe), die andere die Repräsentanten des christlichen Glaubens darstellt.

Das Martyrologium ist roth geschrieben, nur die Erklärungen der zahlreichen, in verschiedener Ausdehnung sich am Rande oder zwischen den Absätzen hinziehenden und meist mehrere Szenen über einander enthaltenden Bilder sind schwarz gehalten. Die Darstellungen z. B. zu den Monaten Januar bis April sind: Die Beschneidung Christi; — Anbetung der Könige; — Einsegnung der Leiche des h. Hilarius; — Hl. Bassianus am Bett eines Kranken; — Marter des h. Sebastian; — Diejenigen der heil. Agnes, Vincenz, Brigitta; — Christi Darstellung im Tempel; — Martyrien der heil. Blasius, Veronica, Agatha, Mathias, Faustinus und Jovita, Juliana, Gregor, Benedict; — Verkündigung Mariä; — Marter des h. Marcus, der 7 Brüder, des h. Vitalis.

38) *Biblia lat.* Geschrieben von Johannes de Ravenna. Gr. Fol. In 2 Col. Zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Prachthandschrift von sehr schöner Schrift und aussergewöhnlich reicher Ausstattung. Am Ende nennt sich der Schreiber in folgenden Versen:

*HUJUS BIBLIE SCRIPTOR
ETERNE SIT VITE POSSESSOR
CUJUS NOMEN HABETUR
DE RAVENNA MAGISTER JOHANNES.*

Am Anfang eines jeden Buches sind die wichtigsten der in demselben geschilderten Begebenheiten in Gruppen von 4 bis 24 dicht an einander gefügten quadratischen Darstellungen auf Goldgrund geschildert; solcher Darstellungen werden 279 gezählt. Dazu kommen 127 figürliche Initialen und 130 Einfassungen von zierlichem buntem Rankenwerk, welches durch Figuren von Engeln und Propheten, sowie häufig durch das Wappen des Bestellers, eines Rogiers Vicomte de Touraine, unterbrochen wird. Ausserdem zieht sich vielfach mit Thieren untermischtes Rankenwerk am oberen und unteren Rande oder zwischen den Columnen hin.

Die tiefe Leuchtkraft des Roth und Blau, die sorgfältige Modellirung, die Bildung der Gesichter mit ihren grossen etwas weichen Zügen, das dichte perückenartige Haar — das Alles zeugt für sienesischen Einfluss. Die Erhaltung der Handschrift ist eine vorzügliche.

Am Beginn des Prologs ist eine Initiale mit dem h. Ambrosius, welcher um seinen Katheder sitzenden Bischöfen und Mönchen lehrt. — Der Genesis gehen 20 Bilder voran: Die Schöpfung des All (Gott ist regelmässig mit zwei Gesichtern dargestellt, einem bärtigen und einem nach der entgegengesetzten Seite schauenden jugendlichen), die Erschaffung der Erde, diejenige Adam's und Eva's; Sündenfall, Vertreibung aus dem Paradiese, Adam die Erde bauend, Kain's Brudermord; Bau der Arche, Noah aus der Arche schauend (die im Wasser schwimmenden lebenden und todtten Thiere und Menschen sind mit sehr richtiger Naturbeobachtung dargestellt), das Dankesopfer, der Thurmbau zu Babel; Isaak's Opferung, sein Traum von der Himmelsleiter, Josephs Ver-

kauf, Pharao's Traum von den Kühen; Joseph vor Pharao knieend, er gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, sie nehmen Abschied von Pharao, Jacobs Tod.

In solcher Weise sind auch die übrigen Bücher illustriert. — Der kalligraphisch besonders schön ausgeführte Psalter hat nur kleine Darstellungen, meist mit einer einzigen Figur, in Initialen. — In den Büchern der Maccabäer sind die Schlachtendarstellungen, natürlich im Ritterkostüm, mit ganz besonderer Vorliebe behandelt. — Am Beginn des Matthäus-Evangeliums sind in 18 Bildern die Scenen aus der Vorgeschichte Christi und aus seiner Kindheit bis zur Rückkehr aus Aegypten dargestellt. — Das Johannes-Evangelium enthält in 16 Bildern die Passion.

Reicher aber als alles Uebrige ist die Apokalypse ausgestattet. Sie enthält 33 Bilder, deren mehrere den Raum einer ganzen Seite einnehmen. Hier wird die Specialforschung, welche sich in der letzten Zeit mit besonderer Vorliebe auf diesen Gegenstand verlegt hat, ausgiebiges Material finden.

Der wohl ursprüngliche Einband von rothem Sammt verdient besondere Beachtung wegen seiner geschmackvollen Ornamentirung mit metallenen erhabenen und vergoldeten Nägeln und Blutstropfen, die sich concentrisch um ein jetzt, ebenso wie die Eckstücke, fehlendes Mittelstück ansetzen, welches wahrscheinlich den Namenszug Christi darstellte.

39) **Biblia** (nur das Alte Testament). Italienisch. Fol. In 2 Col. 1396. Endschrift: *QUESTO LIBRO SCRIPSE GIOUANNI DI BARTHOLOMEO NICCHOLI ET COMPIELLO DISCRIUERE ADI XXII DI GENNAIO MCCC LXXXVI.*

Auf der Rückseite des ersten Blatts, dem Anfang gegenüber, die blattgrosse Darstellung von Adam und Eva unter dem Baum der Erkenntniss stehend, auf Goldgrund und in einer Einrahmung, die auf mattgoldenem Grunde mit bunten viereckig facettirten Steinchen belegt ist. Der Stil der ungemein vollendeten durchaus bildartigen Malerei ist rein giottesk und zeigt die etwas allgemeine Formenauffassung eines Agnolo Gaddi, jedoch bereits in Verbindung mit einer leichten, fast gefälligen Haltung. Von diesen Gestalten bis zu den entsprechenden »Masolino's« in der Brancacci-Capelle bleibt kein grosser Schritt mehr zu thun. — Schwächer sind 6 kleine Darstellungen zur Schöpfungsgeschichte und die Brustbilder der 4 grossen Propheten und Daniel's, die an den betr. Stellen dem Text eingefügt sind.

Reiche Einfassungen von buntem stilisirtem Rankenwerk, mit grotesken Vögeln dazwischen, und ähnlich behandelte Initialen schliessen sich dem schön geschriebenen Text an.

Auf den ersten Seiten ist der Stempel eines Cardinals Salviati und derjenige der Bibliothek dieser Familie aufgedruckt; weiterhin findet sich am Beginn der Genesis die dem Giovan Baptista Salviati durch den Inquisitor Thomas de Scotis zu Rom am 28. Juli 1559 ertheilte Erlaubniss zum Besitzen und Lesen dieser Bibel eingetragen. Laut dem Wappen, welches auf dem aus dem XVIII. Jahrh. stammenden Einband angebracht ist, gehörte das Buch später dem Papst Pius VI. Braschi.

40) **Evangelii, Li quatro, concordati in uno.** In Terzinen. 4°. In

2 Col. 1399 zu Padua durch den venezianischen Edelmann Jacobus Gradenigo geschrieben. Endschrift (auf Bl. 79 r.): *EXPLETUM PADUE DE MCCCLXXXVIII DIE/PRIMO MENSIS OCTUBRIS. PER ME JCOBUM GRA- | DONICO MILITEM VENETUM.*

Auf der Rückseite des ersten Blatts eine blattgrosse Darstellung der vier Evangelistensymbole, die von dem im Vordergrund knieenden, in ein langes rothes Gewand gekleideten Gradenigo angebetet werden. Es ist eine fein kolorirte Federzeichnung, in welcher der die ganze Darstellung dominirende Engel des Matthäus in seinem hellrothen Gewand und mit den hoch aufgerichteten blauen Flügeln besonders anmuthig und graziös gerathen ist.

Jedes der 44 Capitel ist mit einer Initiale versehen, von der zierliches buntes Rankenwerk ausgeht, und mit einer kleinen quadratischen Tafel, die auf grünem Grunde in weiss gehöhten Federzeichnungen Darstellungen der geschilderten Vorgänge aus dem Leben Christi enthält, von denen meist mehrere innerhalb dieses Rahmens um ein Hauptbild gruppirt sind. Diese Bildchen in sogen. Clairobscur-Manier, en camayeu, sind von ausnehmender Feinheit, sehr lebendig erzählt und in den Bewegungen der Figuren sehr richtig beobachtet. Die Reichhaltigkeit und Originalität ihrer Darstellungen lässt eine Reproduction desselben in vergrössertem Maassstabe als wünschenswerth erscheinen.

Die erste Darstellung z. B. zeigt links im Innern eines Tempels die Verkündigung des Engels an Zacharias; in der Mitte tritt Letzterer auf die Strasse hinaus und vermag der zu ihm sprechenden Menge nicht Rede zu stehen; rechts schwebt im oberen Stockwerk eines Hauses der heil. Geist zu Maria herab, während unten auf der Treppe Maria und Elisabeth einander begegnen. — Am Fuss dieser Seite ist von zierlichen Ranken umgeben das Wappen der Gradenigo angebracht.

Die letzten leeren Blätter des Werks sind dazu verwendet worden, um auf ihnen einen bis nach 1600 reichenden Stammbaum der Familie darzustellen.

W. von Seidlitz.

(Fortsetzung folgt.)

Litteraturbericht.

Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht.

Der kleine Zeichenschüler (Heft 1—8) von A. Zeller. Erläuterungen zum kleinen Zeichenschüler (8 Hefte à 15 Pfg.) von A. Zeller. Für den Gebrauch des Lehrers sowie zum Selbstunterricht. Mit 102 Abbildungen. Strassburg, R. Schultz & Co. 1882. Preis M. 1. —.

Wenn der Elementarunterricht ein doppeltes Ziel hat, einerseits die formale Ausbildung geistiger Kräfte, und andererseits die Ueberlieferung der nothwendigsten Kenntnisse und Fertigkeiten, so muss auch der Unterricht im Zeichnen, soweit er Massenunterricht in der Volksschule ist, die beiden Gesichtspunkte inne halten. Ob in der Volksschule Unterricht im Zeichnen gegeben werden soll, ist eine Frage des Schulplans, die wir hier nicht zu erörtern haben. Bejaht man die Möglichkeit und Nothwendigkeit eines solchen Unterrichts, wie es zur Zeit überwiegend der Fall ist, und wie auch wir, um unsere Meinung befragt, sie bejahen würden, so ist die Umgrenzung des Lehrstoffes und die Schaffung der Lehrmittel von der höchsten Bedeutung. Denn es handelt sich hier um Kinder, für welche, nach einem bekannten Ausspruch, das Beste erst gut genug ist, es handelt sich um die Kinder des Volkes, welchen die in der Schule überkommene Bildung in der Regel einzige Grundlage des künftigen Berufes und Erwerbes ist. — Die Sache ist von so eminenter Wichtigkeit, dass wir dieselbe den Männern der Wissenschaft und der höheren administrativen Praxis zur ersten Prüfung empfehlen möchten.

Unser Gewerbe leidet an dem Mangel an tüchtigen Lehrlingen; ein Hauptfehler liegt darinnen, dass die jungen Leute von 13—15 Jahren in einen Beruf eintreten, und die elementarste Ausbildung des Auges und der Hand in den Abend- und Sonntagsstunden nachholen sollen. Das, was uns nun an den Zeller'schen Lehrbüchern überraschte und erfreute, ist eine mit überlegener Beherrschung des Stoffes und gesundem praktischen Sinne auf das Ziel losgehende Methode, Auge und Hand in einer beim Massenunterricht möglichen Weise zu bilden, und die nothwendigsten Formen dem Gedächtnisse zu überliefern. Der Schüler erhält nach und nach acht Hefte, in welchen die Formen vorgedruckt sind, welche anfänglich mit Hilfe von Linien und Punkten, später aus freier Hand nach selbst anzulegenden Richtungspunkten nachgezeichnet

werden. Die Entwicklung geht von den kurzen Linien zu den längeren, zu den aus Linien zusammengesetzten Figuren, zu Mäanderstreifen, Spirallinien, Arabesken, und deren kunstgewerblicher Verwendung. Von der Zeichnung der (stereometrischen) Körper ist mit Recht ebenso Abstand genommen, wie von der Zeichnung der sogenannten Landschaften und der so sehr beliebten »Köpfe«, welche in dem üblichen Zeichnenunterricht, wie bekannt, meist zu dreiviertel unter der helfenden Hand des Lehrers zu Stande kommen, und nichts als zeitvergeudende Spielerei bedeuten.

Aus den Erläuterungen und den denselben beigegebenen Abbildungen spricht ein logischer und consequenter Geist, und ein wirkliches Verständniss für das was beim Unterricht geht und nicht geht. So heisst es z. B. in den Erläuterungen § 4: . . . »Wird eine Form verwerthet, so frage der Lehrer seine Schüler, ob sie die betreffende oder eine ähnliche Verzierung schon an Gegenständen wahrgenommen, und wo sich solche befinden. Ferner mache der Lehrer darauf aufmerksam, in welcher Weise der Zimmermaler, der Töpfer, Schreiner, Steinhauer, das Mädchen bei der Stickerei u. s. w. solche Formen verwerthen kann. Der Schüler soll wissen, was er zeichnet.«

Wir finden hier gleichsam die vier Rechnungsarten, oder die Lehre von der Rechtschreibung und Satzbildung in das Zeichnerische übersetzt. Ein mittelmässiger Schüler hat daran ein gutes Besitzthum, ein guter kann und wird darauf weiter bauen. Die Vorlagenhefte Zeller's helfen über die Schwierigkeiten hinweg, die darinnen liegt, dass man nicht jedem künftigen Volksschullehrer die Fähigkeit beibringen kann, gut zu zeichnen. Mit den »Erläuterungen« in der Hand wird es jedem Lehrer möglich sein, den Unterricht zu einem fruchtbaren zu gestalten. s.

Archäologie. Allgemeine Kunstgeschichte.

Otto Benndorf, Vorläufiger Bericht über zwei österreichische archäologische Expeditionen nach Kleinasien. (S.-A. aus den arch.-epigr. Mitth. aus Oesterreich VI, 2.) Wien 1883.

In diesem lebendig und höchst anziehend geschriebenen Hefte berichtet Benndorf über zwei Expeditionen, durch welche Oesterreich, anknüpfend an die frühere Untersuchung Samothrake's, in die Reihe der Nationen getreten ist, welche gegenwärtig so eifrig bemüht sind, dem noch wenig durchforschten Boden Kleinasien seine Cultur- und Kunstgeheimnisse zu entlocken. Die südwestlichen Landschaften Lykien und Karien wurden von Benndorf mit sicherem Blick als einer solchen Erkundung besonders bedürftig erkannt und namentlich zwei besondere Aufgaben ins Auge gefasst, die genauere Erforschung des durch Ross und Newton bekannten Hekatetempels in der karischen Stadt Lagina und die Aufsuchung eines schon 1841 von dem Posener Schulmann Jul. Aug. Schönborn an einsamer Stelle entdeckten, seitdem aber von niemandem wieder besuchten Grabdenkmals auf dem steilen südlichen Küstenplateau Lykiens oberhalb Myra. Schönborn hatte in seinem Tagebuch eine begeisterte Schilderung von der Schönheit und der Fülle der Sculpturen nieder-

geschrieben, welche die Umfassungsmauern jenes Grabbezirkes schmückten, und hatte den troischen Krieg darin zu erkennen geglaubt. Aus den hinterlassenen Papieren des verdienten Reisenden hatte bald nach dessen Tode Karl Ritter jene Schilderung in sein grosses geographisches Werk aufgenommen (Erdkunde XIX, 2 = Klein-Asien II, 1859, S. 1137 ff.), gerade noch zur rechten Zeit, da kurz darauf der Tod Ritter's das Werk zum Torso werden liess und Schönborn's Tagebücher von niemandem sonst benützt worden sind. Aber freilich ward Schönborn's Mittheilung an jener Stelle nur von Wenigen beachtet und bot überdies einer archäologischen Verwerthung allzu wenig festen Anhalt dar. Desto dankbarer ist es anzuerkennen, dass Benndorf das äusserst umfangreiche Denkmal als ein Hauptziel der geplanten Forschungsreise ins Auge fasste. Eine viermonatliche Recognoscirung, welche Benndorf und der bewährte Architekt Prof. G. Niemann, begleitet von Dr. von Luschan und einem Photographen, im Auftrage der Regierung im Sommer 1881 durchführten, erstreckte sich über einen bedeutenden Theil Kariens und fast ganz Lykien. Ausser anderen werthvollen Resultaten stellte sich heraus, dass die beiden bezeichneten Hauptaufgaben in der That reichsten Erfolg verhieszen. Vor Allem erwies sich das Heroon von Gjölbaschi als noch weit bedeutender, als man nach Schönborn's Bericht erwarten durfte; dabei war es verhältnissmässig so vollständig erhalten, dass eine sichere Bergung des reichen, aber jeder Unbill der Witterung oder Zerstörung ausgesetzten Schatzes geradezu als Pflicht erscheinen musste. Zur Realisirung dieser Aufgabe traten hervorragende Kunstmäcene in Wien, Prag und Triest zu einer »Gesellschaft für archäologische Erforschung Kleinasiens« zusammen und beschafften die für Ausrüstung einer Expedition erforderlichen Geldmittel. Die Regierung stellte einen Dampfer und einige Arbeitskräfte zur Verfügung und erwirkte in Konstantinopel einen Firman, der die Ausgrabungen in Lagina und Gjölbaschi auf zwei Jahre gestattete. Für die archäologischen Aufgaben der Expedition wurden ausser Benndorf und Niemann, Prof. E. Petersen in Prag und die jüngeren Gelehrten Dr. Schneider, Dr. Löwy und Dr. Studniczka gewonnen; der Arzt Dr. von Luschan und der Geologe Dr. Tietze, endlich der Ingenieur G. Knaffl-Lenz Ritter von Fohnsdorf ergänzten den archäologischen Stab.

Auf verschiedenen Wegen brachen im April 1882 die Theilnehmer an der Unternehmung auf, um am Ende des Monats auf der rauhen öden und nur spärlich bewohnten Höhe von Gjölbaschi, 2400 Fuss über dem Meere, sich wieder zusammenzufinden. Es verlohnt sich sehr, Benndorf's eingehende Schilderung der Schwierigkeiten zu lesen, welche jetzt zu überwinden waren; die Beschaffung der Lebensmittel wie der Arbeitskräfte, der Mangel an trinkbarem Wasser wie an geeigneten Lastthieren, vor Allem aber die Unzugänglichkeit des schroff abfallenden Hochplateaus konnten auch kühne Männer muthlos machen. Aber der Eifer sämmtlicher Theilnehmer ward aller Schwierigkeiten Herr. Die Anlage einer vielgewundenen, an einem steilen Abhange von mehr als 2000 Fuss Höhe sich hinabziehenden Strasse gehört zu den bemerkenswerthesten Leistungen der Expedition und bildet ein grosses Verdienst des Ingenieurs.

Das Heroon selbst bildet den östlichsten Ausläufer der steilen Burg von Gjölbaschi (der alte Name des Ortes scheint Trysa oder Tryseis gewesen zu sein). Es ist ein viereckiger Hof von 20—24 Metern Ausdehnung, ringsum von einer Mauer aus Kalksteinquadern umschlossen, in deren Südseite die Thür sich befindet. Von den Anlagen im Innern des Hofes haben sich nur wenige Spuren erhalten. Die hervorragende Zierde des Grabdenkmals bot der Fries in flachem Relief dar, welcher die oberen Quaderschichten der Mauer bedeckte, sowohl aussen an der südlichen Eingangswand (s. die Radirung von Niemann, Taf. IV), wie innen an allen vier Seiten; doch waren die Quadern der Ostseite hinabgestürzt und haben sich nur theilweise auf dem steilen Abhange wiedergefunden. Die insgesamt etwa 100 Meter langen Relieffriese, meistens in zwei Reihen über einander, bilden keinen einheitlichen Zusammenhang, sondern stellen eine ausserordentlich reiche Auswahl verschiedenster mythischer Stoffe dar, deren Genuss nur durch die starke Verwitterung der meisten Theile beeinträchtigt wird. Das Thor unterscheidet sich aussen und innen durch besondere Darstellungen; dort erblicken wir die heroisirte Familie, für welche die ganze Anlage bestimmt war, hier zum Theil seltsame Gestalten, Tänzer und Musiker, die zum Todtencultus Bezug zu haben scheinen. Der Rest gehört fast ausschliesslich der Mythologie an; nur einzelne Darstellungen sind dem täglichen Leben entnommen. Auf der südlichen Aussenseite zieht sich links ein Kampf zwischen Griechen und Orientalen oder Amazonen hin, darunter eine Kentaumachie, rechts der Zug der Sieben gegen Theben, darunter eine sehr eigenthümliche Scene: ein Bote scheint einem Herrscher Bericht über einen daneben dargestellten Kampf zu erstatten, in dem die Landung einer Flotte von Bedeutung ist. Dieselbe Südmauer enthält im Innern links ein Gelage mit tanzenden Frauen, ferner einen Krieger zu Wagen und darunter Bellerophon's Kampf gegen die lykische Chimära, rechts die ausführliche Schilderung, wie Odysseus und Telemachos die Freier tödten, und darunter die Jagd des kalydonischen Ebers. Die auf Tafel VII, VIII mitgetheilte Umrisszeichnung gewährt ein höchst anziehendes Bild von der Feinheit und dem Reichthum der Motive, welche die letzten beiden Scenen auszeichnen. Die Westwand zerfällt in drei Abtheilungen, die aber zusammen ein Ganzes zu bilden scheinen. Von links nach rechts folgen auf einander eine gelandete Flotte und eine grosse Feldschlacht; sodann eine belagerte Stadt, gegen deren Thore die Feinde andringen, während auf der Mauer ausser den Vertheidigern ein opfernder und betender Held, ein thronender König, ein gleichfalls thronendes halb nacktes Weib erscheinen, ganz rechts verlässt eine Familie zu Fuss und zu Maulthier die gefährdete Stadt (s. die Abbildung dieses Mittelstückes auf Taf. VII, VIII); endlich ein Kampf zwischen Griechen und berittenen Amazonen. Dieser Cyklus von Darstellungen ist es, in welchem Schönborn homerische Scenen zu erblicken glaubte, und auch Conze hat sich neuerdings (Neue freie Presse, 29. Dec. 1882) dahin ausgesprochen, dass hier entweder eine freie Nachbildung der homerischen Dichtung oder, wenn eine reale Kriegsbegebenheit gemeint sein sollte, wenigstens eine Darstellung ganz im homerischen Stil vorliege. Benndorf verhält sich der ersteren Annahme gegenüber

zurückhaltender und möchte z. B. statt der vermutheten Helena auf der Mauer lieber eine Stadtgöttin erkennen. Allerdings ist es ja ungewöhnlich, einen Künstler so frei mit den Einzelheiten der Sage und Dichtung schalten zu sehen, wie es hier der Fall sein würde, aber der Zusammenhang des Ganzen und die meisten einzelnen Elemente, mögen sie auch in besonderer Weise gewendet und zusammengestellt sein, stimmen doch mit der Dichtung vom troischen Kriege so merkwürdig überein, dass man sich schwer entschliesst, dies alles für Zufall oder für blosses Hineintragen homerischer Motive in eine fremde Begebenheit zu halten. Bietet doch auch die Schilderung des Freiermordes, neben engem Anschluss an Homer in der Hauptszene, andere Züge dar, in welchen der Künstler homerische Gestalten und Motive frei verwendet, um sie seinem Zwecke dienstbar zu machen. — Die Nordwand ist durch eine ausserordentlich reich durchgeführte Schilderung des Raubes der Leukipiden durch die Dioskuren, mitten aus einer Opferfeier heraus, ausgezeichnet. Es ist die umfänglichste und phantasievollste Darstellung dieses beliebten Mythos. Rechts davon folgt eine Jagd auf Löwen und Eber, und darunter noch einmal ein Kentaurenkampf. Die erhaltenen Blöcke der Ostwand endlich weisen Thaten einzelner Heroen auf, unter denen der attische Theseus hervorragt.

Der ungewöhnliche stoffliche Reichthum dieses mythologischen Bilderbuches in Stein gewinnt noch bedeutend an Werth durch den stilistischen Charakter und die kunsthistorische Stellung der Reliefs. In ihnen mischen sich, ähnlich wie bei den Friesen des sog. Nereidenmonuments von Xanthos, einheimische Elemente mit echt griechischem Geist; nur dass in den Reliefs von Gjölbaschi eine weit grössere künstlerische Begabung und ein viel feinerer poetischer Sinn hervortreten als in den Friesen von Xanthos, die ihre Stoffe ganz aus den heimischen Ereignissen genommen haben. Während in letzteren der Einfluss attischer Kunst wohl im Allgemeinen unverkennbar ist, aber im Einzelnen hinter der localen Färbung des Gegenstandes und der Darstellungsweise zurücktritt, athmen die neuentdeckten Friese überhaupt einen viel reineren griechischen Geist und enthüllen im Einzelnen eine ganz überraschende Menge von Motiven, welche der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts entlehnt sind. Benndorf verweist auf einige sehr bezeichnende Beispiele, theils aus dem phigalischen Friese, theils aus Vasen; im höchsten Grade interessant ist die Uebereinstimmung einzelner Züge des Freiermordes mit einer schönen attischen Vase (S. 57). Von ganz besonderer Wichtigkeit sind aber die merkwürdigen Analogien zwischen den Reliefs von Gjölbaschi und Einzelheiten polygotischer Gemälde, z. B. zwischen der Scene der ausziehenden Familie und Antenor's Abzug in Polygot's Iliupersis, ja auch für die Gesamtcomposition jener verlorenen Meisterwerke versprechen unsere Reliefs neue Aufschlüsse. Wer hätte denken sollen, dass uns aus einem weltentlegenen Felseneste des lykischen Alpenlandes ein Licht aufgehen würde für die genauere Erkenntniss polygotischer Kunst? Der zeitliche Abstand der neuen Sculpturen von der Epoche der grossen attischen Kunstblüthe ist in der That nicht allzu gross. Die Reliefs gehören allem Anschein nach den letzten Jahrzehnten

des 5. oder dem Beginn des 4. Jahrhunderts an. Benndorf schreibt sie mit voller Bestimmtheit attischen Künstlern zu, welche, wie z. B. nach dem Peloponnes, so auch nach dem mit Attika in alter Verbindung stehenden Lykien gezogen seien und dort ihre Kunst, nicht ohne einige Anbequemung an Landessitten und Landestrachten, in den Dienst lykischer Herrscher und Grossen gestellt hätten; er erklärt es für so gut wie ausgeschlossen, sich die Künstler als Lykier zu denken (S. 77). Conze spricht von »attischen oder doch attisch geschulten Arbeitern, die an den grossen Aufgaben jenseits des Meeres mitgearbeitet hätten«. Beim Nereidenmonument neigte man bisher mehr dahin, einheimische, in Attika ausgebildete Künstler anzunehmen; wie denn doch auch für das sog. Harpyienmonument und die übrigen älteren Denkmäler von Xanthos einheimische, etwa mit ionischer Kunst in Verbindung stehende Künstler als die Verfertiger gelten. Sollte Benndorf sich nicht allzu sehr auf den Standpunkt von Gjölbashi stellen und die Bedeutung eines Ortes wie Xanthos unterschätzen, wenn er das Vorhandensein aller geistigen Elemente leugnet, die das Entstehen einer einheimischen Kunst in Lykien hätten bedingen und fördern können? Lykien gehörte während der perikleischen Zeit zum attischen Bunde, in Athen strömten damals Künstler und Handwerker aus allen Ländern zusammen: können wir mit Sicherheit behaupten, dass Lykier nicht darunter gewesen seien?

Die Reliefs von Gjölbashi nehmen in dem vorliegenden Hefte so sehr das Hauptinteresse in Anspruch, dass es hier genügen wird, darauf hinzuweisen, dass die Expedition auch ausserdem unserer Kenntniss des lykischen Landes und seiner Denkmäler vielfache Bereicherungen gebracht hat. Jene Reliefs sind mittlerweile wohlbehalten in Wien angelangt und der kaiserlichen Sammlung als Geschenk überwiesen worden; ja hervorragende Theile derselben sind bereits in Abgüssen von dort zu beziehen. Dieser stattliche Besitz von höchstem kunsthistorischen Werthe hebt den Rang der Wiener, an guten Marmorwerken bisher nicht überreichen Antikensammlung mit einem Schlage in ähnlicher Weise, wie die Erwerbung des pergamenischen Frieses dem Berliner Museum einen ganz neuen Platz angewiesen hat. Ueber der Schwierigkeit, diesen Gewinn zu bergen, hat das zweite Ziel der Expedition, die möglichst vollständige Aufdeckung des Tempels in Lagina, diesmal bei Seite gelassen werden müssen. Der bereits erzielte Erfolg wird hoffentlich die Gesellschaft, deren hochherziger Munificenz er verdankt wird, veranlassen, nicht zu ruhen, bis auch die zweite Aufgabe durchgeführt und dem älteren Denkmal das jüngere, aus hellenistischer Zeit stammende, zur Seite getreten ist. Möge auch über diesem Unternehmen ein günstiger Stern walten! *Ad. Michaelis.*

Sophus Müller, Die Thier-Ornamentik im Norden. Aus dem Dänischen übersetzt von J. Mestorf. Hamburg 1881.

Nachdem jetzt die Mehrzahl der aus dem Mittelalter herrührenden, noch erhaltenen Werke der Baukunst und Erzeugnisse des Kunsthandwerks beschrieben und besprochen worden ist, wird es Aufgabe der Kunstforschung fortan sein, die feineren Stilnuancen zu beobachten und zu untersuchen, welche bisher nicht

in der gebührenden Weise beachtet worden sind, da das Sammeln der Monumente die Zeit der Arbeitenden fast ganz allein in Anspruch nahm. Und es giebt da überaus wichtige Fragen, deren Beantwortung doch früher oder später einmal versucht werden muss. So ist es gewiss von höchster Bedeutung, festzustellen, woher die nichtrömischen Formen der Ornamentik herkommen, welche wir in dem romanischen Stile so vielfach verwendet finden. Die Untersuchung wird jedenfalls sehr schwierig sein und nur mit Erfolg von einem unternommen werden können, welcher mit den Formelementen der nordischen Ornamentik ganz vertraut ist.

Die vorliegende Arbeit beweist, dass der Verfasser dieser Aufgabe durchaus gewachsen wäre; alle die, welchen mehr die kunstgeschichtliche Erforschung als die rein antiquarische am Herzen liegt, würde er zu grösstem Danke verpflichtet, wollte er seine Studien einmal dem oben bezeichneten Gebiete zuwenden.

In dem hier zu besprechenden Werke untersucht der Verfasser nur eine einzige Seite der nordischen Ornamentik; er zieht mit erfreulichstem Erfolge gegen die zu Felde, welche in den Thiergestalten jener Zierraten geheimnisvolle Symbolik, Reminiscenzen aus dem Heidenthume und wer weiss was alles noch erblickten. Im ersten Capitel bespricht er die vorhandenen Vorarbeiten und schildert dann im folgenden Abschnitt die germanisch-römische Ornamentik (von Christi Geburt bis zur Völkerwanderung). Die Germanen entlehnen den Römern mancherlei Ornamente: Kreise, Halbkreise, Perllinien, versuchen auch Thier- und Menschenbilder in roher Weise nachzuahmen. Bezeichnend ist die Vorliebe, die Ecken und Kanten, Spitzen und Zipfel der Zierstücke mit Thierköpfen zu ornamentiren. Diese Köpfe sind keinem bestimmten Thiere nachgebildet, sondern rein ornamentale Schöpfungen. Das dritte Capitel führt uns die Ornamentik der Völkerwanderungszeit (Völkerwanderung bis zu Karl dem Grossen) vor. Jetzt spielt die Thierornamentik eine sehr grosse Rolle, aber das Thier selbst wird als eine Zusammenstellung von Ornamenten angesehen, die man willkürlich versetzen, fortlassen oder vermehren kann. In der capriziösesten Weise sind die Thiere in einander geflochten; mit den Köpfen werden die wunderlichsten Ornamente erzeugt (S. 60, 61). Es ist eine wüste und deshalb wenig erfreuliche Kunstform. Sehr eingehend ist nun im vierten Capitel die nordisch-irische Ornamentik behandelt (vom Anfange der Wikingerzüge bis zum Schlusse des heidnischen Zeitalters). Der Verfasser unterscheidet zwei Stilepochen der irischen Ornamentik: die erste reicht vom 6. Jahrhundert bis etwa zum Jahre 900 und zeichnet sich dadurch aus, dass die Linearornamente noch vorwiegen; von Thieren kommt ein Vierfüssler und ein Vogel vor. In der jüngeren Stilperiode (von 900 bis zum 12. Jahrhundert) ist das Linearornament mehr verdrängt; unter den Thiergestalten erscheint jetzt auch die Schlange, nach des Verfassers überzeugend dargestellter Auffassung, ursprünglich ein Bandgeflecht; dem man einen Kopf angesetzt. Er untersucht nun den Einfluss dieser irischen Ornamentik auf die Kunstthätigkeit in Norwegen und Schweden und weist die Veränderungen, welche jene Formen bei dieser Uebertragung erlitten, nach. Der folgende Abschnitt schildert die karolingische Ornamentik.

Unter Karl dem Grossen wird die Wiederbelebung der römischen Kunstform angestrebt; zu unterscheiden ist der ältere Stil (bis Mitte des 9. Jahrhunderts) und der jüngere (bis Ende des 10. Jahrhunderts). Die antiken Blattformen werden aufgenommen, die Thierbilder, den römischen Mustern entsprechend, nie mit rein ornamentalen Elementen vereinigt, nie stilisirt. Daneben ist der Einfluss der irischen Ornamentik nicht gering; beide Formen, die klassische wie die irische Verzierungsweise, verschmelzen in wunderbarer Weise. Die Angelsachsen nehmen irisch-karolingische Motive an, die sie zu einem eigenen Mischstil verarbeiten. Der northumbrische Stil entlehnt die Pflanzenornamentik der karolingischen Kunst. Ueberhaupt hat die nordische Kunst die Pflanzenornamentik nie gepflegt; wo solche Motive vorkommen, sind sie von den Völkern des klassischen Alterthums direct oder indirect entlehnt. Interessant erscheint die Beobachtung, dass der mittelalterliche Drachen erst nach 1000 nachgewiesen ist. Die Ornamentik des jüngeren Karolingerstils zeigt in der Gestaltung der Pflanzenformen schon den Uebergang zu den Gebilden des romanischen Stiles; die mannigfachen Thierbilder, die jetzt verwendet werden, sind aber immer naturalistisch, nicht ornamental gebildet. Der Verfasser bespricht dann den Einfluss des Karolingerstils auf die Kunstgebilde des Nordens. Den der Byzantiner Bedeutung für die nordische Ornamentik hält er, wie Capitel VI nachweist, für sehr gering; die vielfach behaupteten Einwirkungen der persisch-sassanidischen und arabischen Ornamentik findet er (Cap. VII) ganz und gar nicht erwiesen.

Das Werk wird durch Abbildungen auf zwei Tafeln und ferner durch zahlreiche (81) Holzschnitte illustriert. Wenn man der mit so viel Gründlichkeit verfassten Arbeit einen Vorwurf machen darf, so dürfte der begründet sein, dass mit den Abbildungen zu sehr gespart worden ist. Die meisten Kunsthistoriker werden nicht in der Lage sein, die vom Verfasser citirten Kupferwerke zum grösseren Theile zur Hand zu haben und einzusehen, und ein genaues Verfolgen der Deductionen des Verfassers ist doch nur dann möglich, wenn man die Richtigkeit seiner Schilderung immer zu controlliren vermag. Es wird ja heut so unendlich viel publiciert: wäre es nicht auch möglich, einmal die Hauptmonumente der vom Verfasser besprochenen Kunstformen in guten Abbildungen zusammenzustellen? Dass dem Verfasser gewiss nicht die Schuld beizumessen ist, wenn die Illustrationen zu seinem Werke zu wenig sind, davon wird ja jeder überzeugt sein.

Zum Studium kann das Buch, das uns in guter Uebersetzung vorliegt, nur dringend empfohlen werden; aber es erfordert ein ordentliches Studium, zur leichten Lecture ist es keineswegs geeignet. *Alwin Schultz.*

Charles Clément, Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël, avec une étude sur l'art en Italie avant le XVI^e siècle et des catalogues raisonnés historiques et bibliographiques. Illustré de 167 dessins d'après les grands maîtres. Grand in 8°, 470 p. Paris, 1881. Collection J. Hetzel & Cie. Bibliothèque d'éducation et de récréation. 10 frs. Papier vélin. Titre rouge et noir.

Clément's Buch über Raphael, Michelangelo und Lionardo bedarf wohl kaum noch einer besondern Empfehlung. Dass es bereits bei der fünften Auflage

angelangt ist, sagt genug. Nicht nur im Vaterlande des Verfassers, in Frankreich, und in den übrigen französisch redenden Staaten des Continents bürgerte es sich schnell ein, auch in Deutschland und England fand es bald zahlreiche Leser. In deutscher Bearbeitung ¹⁾ liegt es seit 1870 vor, in englischer ²⁾ seit 1880. Was ist nun die Ursache des grossen Erfolges, den der welsche Kunsthistoriker mit seinem Werke errungen? Ich meine, die populäre Weise, in der er seine Aufgabe löste, ohne das Streben nach Wissenschaftlichkeit zu verleugnen. Zieht man ausserdem noch den minimen Preis von 3 Franken in Erwägung, für den das Buch bisher abgegeben wurde, so begreift man, dass es rasch in die weitesten Kreise drang.

Der Zweck nachstehender Zeilen ist, dem deutschen Publicum die illustrierte Ausgabe des Clément'schen Werkes anzuzeigen. War denn, so fragen wir, wirklich das Bedürfniss nach einer solchen vorhanden? Wir bezweifeln es. Hetzel wird, fürchte ich, dieselben Erfahrungen wie Seemann machen, dessen ebenfalls mit Abbildungen ausgestattete Uebersetzung, vielleicht gerade weil sie das vierfache des Originalbandes kostet, im Buchhandel nicht ging und nie eine zweite Auflage erlebte. Illustrationen müssen, wenn sie wirken sollen, reich und vor allem charakteristisch sein. Das ist allerdings bei der französischen Ausgabe im höheren Maasse der Fall als bei der deutschen, allein immer noch nicht genügend. Es ist ja bekannt, dass die Meinungen über die Echtheit gewisser Bilder und Handzeichnungen sehr auseinandergehen, und dass die Kritik, welche an den letzteren geübt wird, noch in Anfängen sich befindet. Gerade deshalb sollte der Autor es sich zur Pflicht machen, nur unanfechtbare Illustrationen dem Leser vorzulegen. Dies hat Clément nicht immer gethan. Seite 452 z. B. gibt er eine Abbildung von der sogen. Fornarina in der Tribuna der Uffizien zu Florenz; dieselbe ist ganz richtig mit einem Fragezeichen versehen. Beim Umwenden des Blattes jedoch erfahren wir durch den Text, dass Clément durchaus nicht an dem Raphaelischen Ursprung dieses Gemäldes zweifelt (vgl. S. 356). Die Fornarina in Florenz hat aber mit dem grossen Urbinaten entschieden nichts zu thun, sie ist, wie man auf den ersten Blick sieht, venetianischer Herkunft und geht auf Sebastiano del Piombo zurück. Sie fällt in die Zeit der Rivalität Michelangelo's und Raphael's, wie Eugène Müntz neuerdings nachgewiesen hat ³⁾ und zeigt uns, dass Raphael und Sebastiano, der von der Coterie Buonarroti's gegen ihn vorgeschoben wurde, einander beeinflussten. Auch Michelangelo erscheint mir nicht durchweg glücklich illustriert. So verwechselt der Verfasser S. 73 den Engel des Niccolo dell' Arca mit dem des Florentiners. Dass Michelangelo an der Arca di San Domenico in Bologna Antheil hat, ist ausser allem Zweifel und durch Aufzeichnungen von Zeitgenossen beglaubigt,

¹⁾ Als Supplementband von Becker's »Kunst und Künstler« des XVI., XVII. u. XVIII. Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann.

²⁾ C. Clément, Michael Angelo, Leonardo da Vinci and Raphael. Transl. by Corkran. London, in 8°, pag. 370.

³⁾ Cf. Une rivalité d'artistes au XVI^e siècle. Gaz. d. B.-A. v. 1882, Mars et avril.

sein Engel ist aber nicht derjenige links, sondern der, welcher sich an der Epistelseite des Altars befindet. Schon Gualandi äusserte sich Cicognara gegenüber in diesem Sinne, und heute haben die meisten Gelehrten sich seinem Urtheile angeschlossen ⁴⁾. Was die berühmten Parzen in der Galerie Pitti zu Florenz betrifft, so rühren dieselben keinesfalls von Michelangelo her (vgl. die Abbildung S. 134 und cf. hierzu S. 405). Sie sind, wie auch Clément zugibt, von Rosso Fiorentino gemalt ⁵⁾, und es liegt ihnen gewiss nicht einmal ein Carton des Meisters zu Grunde. Wenden wir uns jetzt zu Lionardo da Vinci. Seine Handzeichnungen sind sehr zahlreich und über die ganze Welt zerstreut, ein kritisches Verzeichniss derselben muss aber erst noch gegeben werden. In den Galerien Italiens sowohl wie Frankreichs, Englands und Deutschlands finden sich neben unstreitbar echten Blättern viele unechte und sind neben solche, welche die Art und Weise Lionardo's klar offenbaren, solche gestellt, die sofort eine andere Hand verrathen. *Ex ungue leonem!* Sind die Züge irgend eines Meisters leicht zu erkennen, so gilt dies von denen Lionardo's. Ganz abgesehen von dem Stempel des Genialen, den alle seine Zeichnungen tragen, haben dieselben so spezifische Kennzeichen, dass eine Verwechslung unbegreiflich ist. Zum Vergleich mit den zweifelhaften Blättern sei hier eine Liste von authentischen und nicht anzufechtenden Zeichnungen Lionardo's gegeben. Absichtlich führe ich auf derselben nur solche an, die Allen in Originalphotographie oder Facsimile leicht zugänglich sind.

A. Florenz. Uffizien. Der Profilkopf einer Frau. Röthelzeichnung. Braun, Nr. 442. Brogi, Nr. 2002. Offenbar dasselbe Modell wie auf Nr. 390 im Louvre (Braun, Nr. 162. Vgl. den Katalog von Reiset. Ausgabe von 1868, S. 127). — Ein männlicher Profilkopf. Kreidezeichnung. Braun, Nr. 438. Brogi, Nr. 2007. Das gleiche Modell auf einem Blatte in Venedig. Naya, Nr. 31. — Der Profilkopf eines Jünglings und eines alten Mannes. Kreidezeichnung. Braun, Nr. 450. Brogi, Nr. 2009. Der gelockte Jünglingskopf rechts findet sich auch, al Pastello gezeichnet, im Codex Atlanticus zu Mailand. Fogl. 41 verso, oben. — Zwei Profilköpfe und verschiedene Kriegsmaschinen. Federzeichnung. Braun, Nr. 439. Wie wir aus einer handschriftlichen Notiz erfahren, gehört dies Blatt in das Jahr 1478. Unten lesen wir: 1478 io chominciai le 2 Vergine Marie. Der Kopf links, S. 233 bei Clément abgebildet. — Federzeichnung vom 5. August 1473, von Charles Ravaisson fälschlicherweise Ansicht vom Rigi betitelt. Vgl. die Abbildung in der Gazette des Beaux-Arts vom März 1881, S. 241, hierzu Henry de Geymüller: Léonard de Vinci a-t-il été au Righi? Chronique des arts vom 11. Juni 1881, Nr. 23, S. 186—187.

B. Venedig. Academia. Ein Christuskopf, den die Hand eines Schergen bei den Haaren fasst. Silberstiftzeichnung. Braun, Nr. 54. Naya, Nr. 27. Abgebildet bei Bossi, *del cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro*, S. 102 und bei Clément S. 245. — Der Profilkopf eines Mannes. Bleistiftzeichnung. Braun, Nr. 46. Naya, Nr. 29. — Knospen und Blumen, mit der Feder nach

⁴⁾ S. A. Springer's *Raphael und Michelangelo*. S. 12 u. S. 490—492.

⁵⁾ Vgl. Burckhardt's *Cicerone*. Zweite Auflage. S. 890.

der Natur gezeichnet. Perini, Nr. 184. Abgebildet bei Gerli-Vallardi, *disegni di Leonardo*, Taf. 16*. — Mechanische und geometrische Figuren, mit begleitendem Text. Federzeichnung. Perini, Nr. 183. — Waffen, wie sie im Alterthum und Mittelalter gebräuchlich waren, und Reiter im Kampfe mit Fusssoldaten; die letztern mit Lanzenbrechern versehen. Darunter erklärender Text. Federzeichnung. Perini, Nr. 185. Eine Abbildung bei Gerli-Vallardi, Taf. 7*. — Sieben Profilköpfe, darunter ein weiblicher. Karrikaturen. Federzeichnung. Sepia. Perini, Nr. 186. Braun, Nr. 50. Der weibliche Kopf abgebildet bei Gerli-Vallardi, Taf. 5, ebenda der Kopf oben rechts. Auf Taf. 39 die übrigen fünf. — Fünf Köpfe, von denen vier Karrikaturen; diejenigen links weiblichen, diejenigen rechts männlichen Geschlechts; bis auf einen sind sie im Profil gesehen. Federzeichnung. Sepia. Perini, Nr. 187. Braun, Nr. 51. Die unterste Karrikatur abgebildet bei Gerli-Vallardi auf Taf. 39. In *Lomazzo lesen wir* (Trattato, S. 360), dass Aurelio Lovino, der Sohn Bernardino's, ein Buch besessen habe, welches ungefähr 50 Karrikaturen Lionardo's enthielt. — Die Gestalt eines Mannes mit vier Armen und vier Beinen. Sie ist von vorne gesehen und von einem Kreis und Quadrat umschrieben. Aus den Aufzeichnungen des Blattes geht hervor, dass es sich hier um eine Illustration des ersten Kapitels vom 3. Buche des Vitruv handelt. Federzeichnung. Vgl. *Zeitschr. für bildende Kunst* von 1880, Heft 1, S. 23. Naya, Nr. 36. Braun, Nr. 45. Eine Abbildung, jedoch ohne Text, in Bossi, a. a. O. S. 208, bei Gerli-Vallardi auf Taf. 1*, und in der *Gazette des Beaux-Arts* von 1860, Bd. 7, S. 197. Ein Bruchstück des Textes facsimilirt in: *La scrittura degli artisti italiani del sec. XIV—XVII riprodotta con la fotografia*. Carlo Pini editore. Florenz, gr. 4. — Drei tanzende weibliche Gestalten; die in der Mitte erscheint im Profil, die zwei andern kehren uns den Rücken zu. Rechts oben noch ein Profilkopf. Federzeichnung. Perini, Nr. 174. — Der Kopf eines Mannes, an die Karrikatur streifend. Federzeichnung. Naya, Nr. 28. Braun, Nr. 48. Abgebildet bei Gerli-Vallardi, Taf. 5*. Unter demselben die Studie zu einer Rudervorrichtung, durch welche vier Ruder von einem einzigen Menschen in Bewegung gesetzt werden. — Studien zu dem Bilde in Paris, auf welchem die Jungfrau Maria auf dem Schoosse der heil. Anna sitzt und nach dem Christusknaben greift, der zu ihren Füßen mit einem Lamm spielt. (Nr. 459 im Louvrecatalog von 1878. Abgebildet bei Clément, S. 435). Rothstiftzeichnung. Naya, Nr. 35. Braun, Nr. 41. Eine Abbildung bei Gerli-Vallardi, Taf. 9*. — Eine mit der Feder flüchtig hingeworfene Skizze, vielleicht der erste Entwurf zu dem soeben beschriebenen Bilde im Louvre. Naya, Nr. 21. Braun, Nr. 39. Abgebildet bei Bossi, op. cit. S. 231. — Die Büste eines Mannes im Profil, an dessen Haupt ein Kapitel aus der Proportionslehre erörtert wird. Mit Kreide vor- und mit der Feder nachgezeichnet. Links der Text, welcher bereits von Bossi publicirt ist. Vgl. a. a. O. S. 204 und 260. Die beiden andern Figuren auf dem Blatte, zwei Reiter, ebenfalls im Profil, sind Kreidezeichnungen. Naya, Nr. 31. Braun, Nr. 37. Abgebildet bei Gerli-Vallardi, Taf. 11* und Taf. 13*. — Studien zum heiligen Abendmahl in Sta. Maria delle Grazie. Mit dem Röthel gezeichnet. Ueber den Häuptern der Apostel stehen die Namen derselben. Naya, Nr. 59.

Braun, Nr. 58. Das Nähere siehe in Dohme's »Kunst und Künstler« Bd. 5, S. 27—28.

C. Mailand. Ambrosiana. Ein Blatt, enthaltend acht Köpfe, von denen sechs im Profil Karikaturen sind. Braun, Nr. 69—75. Nr. 75 abgebildet bei Gerli-Vallardi, Taf. 5, Nr. 71 auf Taf. 7, Nr. 69 und 70 auf Taf. 35, Nr. 72 auf Taf. 38, Nr. 74 auf Taf. 40. Alle acht Köpfe Rothstiftzeichnungen. — Echt sind die 25 Blätter, welche Pozzi in Mailand aus dem Codice Atlantico photographirt hat, und selbstverständlich auch die, welche im Saggio delle opere di Leonardo da Vinci (Mailand, 1872) facsimilirt sind. — In der Kupferstichsammlung des Luigi Angiolini: vier Reiter auf Postamenten, sämmtlich im Profil gesehen. Offenbar nach einer Zeichnung Lionardo's gestochen und ohne alle Frage Studien zu seinem Reiterstandbild des Francesco Sforza. Eine Abbildung gibt Courajod: Léonard de Vinci et la statue de François Sforza. Paris, 1879, S. 15.

D. Turin. Königl. Bibliothek. Der Kopf eines Greises, von vorne gesehen. Lionardo's Selbstportrait. Rothstiftzeichnung. Unter dieselbe hat eine andere Hand links mit Rothstift Leonardo da Vinci und rechts mit Bleistift ritratto di lui stesso geschrieben. Eine gute photolithographische Reproduktion als Titelblatt im Saggio. — Studie zum Engel auf der Madonna in der Felsrotte in Paris (Nr. 460 im Louvrecatalog von 1878. Braun, Nr. 110). Bleistiftzeichnung. Philpot, Nr. 726. — Ein männlicher en face Kopf; links von demselben ein Auge und erklärender Text. Ein Paragraph aus Lionardo's Proportionslehre. Federzeichnung. Philpot, Nr. 731. Ein Facsimile bei Richter in der Zeitschrift für bildende Kunst von 1882, S. 17. Der Text lautet folgendermaßen: a. n. o. f. son simili ala bocha. — a. c. he a. f. son simili allo spatio ch e fra lluno ochio e llaltro. — n. m. o. p. q. r son similia ala meta dela grosseza del orbi dell ochio cioe dal lagrimatoro dell ochio alla sua coda ne è similmente la divisione che fral mento(ne) e la bocha e similmente la piu stretta parte che a il naso infra lluno ochio e llaltro e questi tali spati ciasscun per se e lla ñ parte della testa. — n. m. e simile alla largeza dell ochio o vale lo spatio ch e infra li ochi. — m. c. he 1/3 di n. m. misurando dal taglio di fori del labro del ochio al segnio c. — b. z. sia simile alla largeza della nave del naso.

E. Paris. Louvre. Ein Blatt mit Federskizzen, die sich als Studien ausweisen für das angefangene Bild der Uffizien: Die Anbetung der Magier. Sechs Figuren, von denen drei nackt. Braun, Nr. 185. — Eine Federskizze, mit Bleistift vorgezeichnet, aus dem Studienbuche Lionardo's. Sie bezieht sich, wenigstens was den einen Theil betrifft, auf sein Abendmahl. Alle Figuren auf diesem Blatte sind Akte. Braun, Nr. 186. Abgebildet in Dohme's »Kunst und Künstler«, Bd. 5, S. 21. — Der Kampf des heil. Georg mit dem Lindwurm. In der Mitte das Ungethüm, rechts und links ein Reiter. Federzeichnung. Abgebildet bei Clément, S. 268. — Im Besitze von Louis Galichon eine höchst werthvolle Federzeichnung zum Epiphaniabilde in Florenz. Das Blatt weilt uns in den ersten Gedanken des Meisters ein und wurde nach dem Tode Emil Galichon's von seinem jetzigen Besitzer für 12,900 Fr. erworben. Braun, Exposition de l'école

des Beaux-Arts von 1879, Nr. 37. Abgebildet in der Gazette des Beaux-Arts von 1867. Dort auch Seite 534 ein Holzschnitt nach dem angefangenen Bilde in Florenz. — Bibliothek des Instituts. In dem Manuscrite Lionardo's, welches mit A bezeichnet ist, Fogl. 62 verso, zwei Pferdeköpfe, an denen die Lehre von der Proportion auseinandergesetzt wird. Federzeichnung. Von G. Govi am 21. August 1873 an Ort und Stelle gepaust. Abgebildet bei Clément, S. 230. — In dem gleichen Manuscrite der Profilkopf eines Mannes, ebenfalls ein Blatt aus der Proportionslehre. Federzeichnung. Bei Clément, S. 227. — Im Manuscript B. ein interessantes Blatt, auf dem architektonische Skizzen, ein Schiff und Text. Federzeichnung. Abgebildet in der Gazette des Beaux-Arts von 1881, S. 345. — Ebenda der Entwurf einer Flugmaschine mit begleitendem Text. Federzeichnung. Abgebildet a. a. O. S. 337. — Endlich dort Blumen, geometrische Figuren etc. und Text. Federzeichnung. Abgebildet a. a. O. S. 517. — Aus dem Vallardibande im Louvre sei dem Leser als authentisch vorgeführt: 1) Ein weiblicher, vor sich hin blickender Profilkopf. 2) Vier Profilköpfe, Karrikaturen; zwei weibliche und zwei männliche. Alle abgebildet bei Clément, S. 207, 274 und 282. — Im Besitze des Marquis de Chennevières: Ein Blatt, auf dem ein Erhängter dargestellt ist, neben demselben den Vorgang erläuternde Worte. Federzeichnung. Braun, Beaux-Arts, Nr. 33.

F. London. British Museum. Illustrationen zur Kriegsgeschichte. Eine Lanze, eine Menschenmähmaschine, die durch einen Reiter bedient wird, und Sprenggeschosse. Unter denselben lesen wir: questo e buono per rompere le schiere. Federzeichnung. Braun, Nr. 52. — Royal Academy. Der Carton zu dem von den Frati de Servi in Florenz bestellten Bilde, das den Hauptaltar der Nunziata schmücken sollte, aber nie zur Ausführung kam. Braune und schwarze Kreide. Maria mit dem Christkinde, auf dem Schoosse der Anna, daneben Johannes. Von Dixon in London photographirt. Eine Abbildung in Jean Paul Richter's Leonardo. London, 1880, S. 72. — Im Besitze von Lord Ashburnham der Entwurf zu einem Maleratelier. Federzeichnung. Abgebildet in der Zeitschrift für bildende Kunst von 1882, S. 13. — Sammlung des Herrn Malcolm. Die Profilgestalt eines Kriegers von energischem Ausdruck. Prachtvolles Blatt! Nr. 34 in Robinson's Catalog von 1869. Bleistiftzeichnung. Braun, Exposition de l'école des Beaux-Arts, Nr. 42. — Ein nackter Mann, dem ein Bekleideter durch ein posaunenartiges Instrument in's Ohr bläst; er wendet sich fliehend von demselben ab. Beide Gestalten sind im Profil gesehen und neigen sich nach vorn über. Darunter zwei sitzende Männer, ebenfalls Profilfiguren, im Zwiegespräch begriffen. Federzeichnungen. Bei Robinson Nr. 38. Braun, Nr. 40. — Ein schwebender Engel im Profil mit flatternden Haaren. Rechts derselbe Kopf noch einmal, aber in anderer Stellung. Unten eine weibliche Profilfigur. Federzeichnung. Braun, Nr. 38.

G. Windsor Castle. Ein weiblicher Kopf, von vorne gesehen, niederschauend. Haarflechten. Studien zur Bewegungstheorie Lionardo's. Federzeichnungen. Abgebildet in der Gazette des Beaux-Arts von 1881, S. 238 und 239. — Zwei Totenköpfe, der eine en face, der andere im Profil, wie aus der Inschrift hervorgeht a di 2 daprile 1489 gezeichnet. Abgebildet ebenfalls in der Gazette,

S. 244. — Allegorie weiter Reisen. Ein wunderbar geformtes Segelschiff, dessen Steuer ein Thier leitet, in der Mitte desselben ein Baum, fährt an der Weltkugel vorbei, auf welcher ein Adler mit der Krone auf dem Kopfe. Eine Abbildung in der Gazette, S. 339. — Project zu einem Schloss für die Insel Cypren (Grundriss und Aufriss) und zwei männliche Gestalten. Abgebildet in der Gazette, S. 345 u. 347. — Ein weiblicher Profilkopf. Abgebildet in der Gazette, S. 521. — Studie zum Reiterstandbild. Die Bewegung der Gruppe ähnlich wie auf dem Stiche im Besitze Angiolini's. Eine Abbildung gibt Courajod in seiner Schrift über die Reiterstatue, S. 19. — Fünf Reiter zu Pferde. Dreimal ist das Pferd im Schritt gehend, zweimal galoppirend und über den Feind hinwegsetzend dargestellt. Studien, welche in die Zeit fallen, in der Lionardo sich mit der Reiterstatue beschäftigte. Courajod, S. 35. — Vier Entwürfe zum Reiterstandbild Sforza's, drei derselben auf hohem Postament. Abgebildet bei Courajod, S. 37. Die Bewegung des Pferdes stimmt mit der Bewegung der Pferde auf dem Angiolinischen Stiche überein. — Die Profilfiguren zweier Männer, an denen die Lehre von der Proportion erklärt wird. Links erläuternder Text. Silberstift- und Federzeichnung. Eine Abbildung bei Courajod, S. 51^o) und in der Zeitschrift für bildende Kunst von 1882, S. 16.

H. Chatsworth. Sammlung des Herzogs von Devonshire. Vier Profilköpfe, Karrikaturen, zwei weibliche und zwei männliche. Braun, Nr. 53. Der Kopf unten rechts derselbe wie der links oben auf Braun, Nr. 50. (Venedig). — Zwei Profilköpfe, Carrikaturen. Federzeichnungen. Braun, Nr. 46. Die Karrikatur rechts unten die gleiche wie die rechts auf Braun, Nr. 49. Wohl Copie! Was die beiden übrigen Köpfe, sowie den Ziegenbock auf Braun, Nr. 46 betrifft, so haben dieselben mit Lionardo nichts zu thun.

J. Wien. Albertina. Eine Frau im Profil, Karrikatur, überreicht einem Mann, welcher en face erscheint, einen Ring; er macht ein saures Gesicht. Rechts von der Gruppe sechs männliche Profilköpfe, die theils nieder-, theils aufblicken, der unterste von ihnen gleicht auffallend dem gelockten Jüngling in den Uffizien zu Florenz (Braun, Nr. 450). Vielleicht haben wir das Portrait des Francesco Melzi vor uns, den Lionardo seiner Schönheit halber bewunderte. Braun, Nr. 98. Abgebildet bei Dohme, Bd. 5, S. 41.

Hier ist also eine Liste von Zeichnungen Lionardo's, welche nach meinem Dafürhalten unzweifelhaft echt sind. Natürlich ist dieselbe weit davon entfernt, vollständig zu sein. Sie beansprucht dies auch nicht, sie will den Leser nur in den Stand setzen, sich zu jeder Zeit und an jedem beliebigen Ort die charakteristischen Züge des Meisters zu vergegenwärtigen. Worin bestehen dieselben denn? Darin, dass die Strichlagen bei Lionardo gewöhnlich nicht, wie bei den übrigen Meistern, von rechts nach links, sondern von links nach

^o) Ueber Lionardo's Zeichnungen in der Windsor-Collection vide the Athenaeum, Nr. 2626 vom 23. Febr. 1878, S. 258 — 259, Nr. 2645 vom 6. Juli 1878, S. 24, Nr. 2646 vom 13. Juli 1878, S. 56 und Nr. 2647 vom 20. Juli S. 86. Es ist sehr zu bedauern, dass die hundert Photographien nach Lionardo's Zeichnungen in der königl. Bibliothek zu Windsor nicht einzeln zu haben sind.

rechts laufen. Dieses Merkmal haben alle von mir beschriebenen Blätter gemein. Stellt man aber dieser Eigenthümlichkeit jene andere gegenüber, dass Lionardo nach Art der Ebräer die lediglich für den Privatgebrauch bestimmten Aufzeichnungen von rechts nach links, in Spiegelschrift, niederschrieb, so wird man nicht umhin können, es für mehr als wahrscheinlich zu halten, dass er überhaupt von Natur links war. Und somit wäre der Ausspruch in Dohme's »Kunst und Künstler« (Bd. V, S. 22), Lionardo sei auch im Stande gewesen, mit der linken Hand zu zeichnen, dahin zu berichtigen, dass er wohl meistens mit der Linken zu arbeiten pflegte. (Vgl. das Zeugniß in Pacioli »De divina proportione«.)

Untersucht man nun auf das Gesagte hin die Illustrationen bei Clément, so wird man finden, dass bei weitem nicht alle vor der Kritik bestehen können, und dass der Verfasser speciell dem sogenannten Lionardo-Buche im Louvre allzuviel Vertrauen schenkt. Dasselbe enthält viele dem Meister durchaus fälschlich zugeschriebene Zeichnungen, und es ist heute kein Geheimniß mehr, dass manches Blatt, welches bisher unter dem Namen Lionardo's bekannt war, von Lorenzo di Credi und Vittore Pisano herrührt⁷⁾. Glücklicher ist Clément in der Auswahl der Bilder. Hier greift er nur im Texte fehl. Das Medusenhaupt in den Uffizien zu Florenz ist entschieden nicht von Lionardo (S. 201, 212 u. 214—215), und ebensowenig ist es der Kopf in der Ambrosiana, welcher auf Bianca Maria Sforza gedeutet wurde (S. 255). Ersteres ist ein retrospectiver Versuch nach Vasari, letzterer rührt, wie Lermolieff siegreich nachgewiesen (a. a. O. S. 456—457), von dem Mailänder Ambrogio de Predis, einem von Lionardo indirekt beeinflussten Künstler her. Auch das Madonnenbild in St. Onofrio zu Rom (cf. S. 201 u. 217) muss Lionardo abgesprochen werden. Dasselbe hat, wie ich bereits in meiner Luini-Biographie von 1880⁸⁾ gesagt habe, den Mailänder Giovan Antonio Boltraffio zum Urheber. Der gleichen Ansicht ist Thausing⁹⁾. Es kann nicht genug betont werden, dass Lionardo absichtlich und aus guten Gründen die Frescotechnik gemieden, und dass alle ihm zugemutheten Fresken nichts mit ihm zu thun haben.

Sehen wir uns jetzt den Text des Clément'schen Buches etwas näher an. Was zunächst Raphael betrifft, so setzt der Verfasser seinen Geburtstag mit Passavant (I, 28) auf den 6. April, während sich die bedeutendsten Kunstschriftsteller der Gegenwart — Müntz, Springer, Robinson, Paliard, Kinkel — auf den 28. März geeinigt haben! Auf diesen Tag fiel in der That 1483, vorausgesetzt immerhin, dass man nach neuem Calender rechnet, der Char-

⁷⁾ Vgl. Lermolieff, die Werke italienischer Meister etc., S. 258 und S. 400. Clément hält mehr als 200 Blätter des Vallardibandes für echt (S. 235—236). Uebrigens ist die Behauptung, dass nichts aus dem Bande photographirt sei, falsch. Z. B. gerade die beiden Kinderprofilköpfe bei Clément auf Seite 235 und 238 existiren in photographischer Wiedergabe (Braun, Nr. 166 u. 167).

⁸⁾ Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, S. 15 u. 23, Anmerk. 49.

⁹⁾ Vgl. sein Feuilleton in der Neuen freien Presse vom 8. Juni 1881. Morgenbl. Nr. 6026, S. 2. Wieder abgedruckt im Bund vom 30. u. 31. August 1881, Nr. 239 u. 240.

freitag; denn zieht man den Gregorianischen Calender zu Rathe, so deckt sich in jenem Jahre der höchste Festtag der Christenheit, wie es scheint, mit dem 26. März. (Vgl. übrigens die Einwendungen von F. Piper: »Raphael's wahrer Geburtstag und die falschen Säculartage«. (Beil. zur Augsb. Allg.-Ztg. vom 27. u. 28. Juli 1881, Nr. 208 u. 209, S. 3041—3043 und S. 3059—3060). Ferner sei bemerkt, dass Clément, wenn er die berühmten Verse aus der gereimten Chronik des alten Giovanni Santi: »Due giovin par d'etate« etc. citiren wollte, Herman Grimm's Conjectur, statt »par d'amori«, »par d'onori« zu lesen, hätte berücksichtigen müssen ¹⁰⁾. »Par d'amori« gibt absolut keinen Sinn. Sehr zu bedauern ist auch, dass er sich Lermolieff's Studie über Raphael's Verhältniss zu Timoteo Viti nicht zu eigen gemacht hat. Er hätte dann nicht nur gesagt, dass der junge Raphael mit Viti nach 1494 zusammengekommen sei, sondern geradezu auf sein Schulverhältniss zu demselben hingedeutet. Und wäre ihm das viel citirte Document bekannt gewesen, welches wir dem Marchese d'Adda verdanken, aus dem hervorgeht, dass Perugino 1496 nicht ständig in Perugia weilte, dann würde Clément Raphael's Uebersiedelung nach dieser Stadt nicht in das Jahr 1495 oder 1496, sondern erst in das Jahr 1500 gesetzt haben. Bis dahin führte Perugino bekanntlich ein zu unstätes Leben, um ein Atelier in Perugia halten zu können. Seinen Künstlertypus hat Clément gut getroffen, nur hätte er noch eine kurze Parallele zwischen den Charakteren Raphael's und Perugino's ziehen sollen. Perugino hatte blos das kleine Einmaleins inne, er bediente sich eines ziemlich primitiven A B C's; Raphael dagegen beherrschte das grosse Einmaleins und wandte ein völlig ausgebildetes Alphabet an. Dies der Hauptunterschied zwischen Lehrer und Schüler. Der Meister wiederholt sich selbst und zwar bis zum Ueberdruss, der Schüler hingegen verfügt stets über neue Motive. Sein Genius ist unerschöpflich wie die Quelle der Hippokrene! Erfreulicherweise vertritt Clément offen die Ansicht, dass der Antheil Raphael's an den Fresken Pintoricchio's in Siena weit davon entfernt ist, die Bedeutung zu haben, welche Vasari ihm beimisst. Alles, was er über Raphael und Pintoricchio sagt, ist vom bon sens des Franzosen dictirt. Um so mehr muss uns sein unerschütterlicher Glaube an die Echtheit des venetianischen Skizzenbuchs wundern. Er steht durchaus auf der Seite von Müntz, Herman Grimm und Schmarsow nicht zu vergessen. Der Erstere hält auch noch in der zweiten Auflage seines Buches über Raphael an der Authenticität des Skizzenbuchs fest (Preuss. Jahrbücher vom 20. Febr. 1882, S. 134—135), der letztere veröffentlichte zu Gunsten seiner Ansicht eine polemische Abhandlung im 48. Bde. der preussischen Jahrbücher (vgl. die Mainummer von 1881, S. 122 bis 149). Den entgegengesetzten Standpunkt vertritt bekanntlich Lermolieff, auf dessen Seite Springer, Minghetti, Eisenmann (Zeitschrift für bildende Kunst, Nr. 40, Beibl. vom 4. Aug. 1881, Jahrg. 16) und kämpfen (s. Repertorium von 1881, S. 219—223). Ich werde in solchen zweifelhaften Fällen immer an das Wort erinnert, welches Schiller auf dem Reichstage zu Kra-

¹⁰⁾ Siehe seine Besprechung von Müntz, Raphael, in der deutschen Litteratur-Ztg. von 1881.

kau den Fürsten Sapieha ausrufen lässt: »Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen.« Für den, welcher die lichtvolle Auseinandersetzung Lermoloeff's im letzten Jahrgang dieser Zeitschrift mit Aufmerksamkeit gelesen, ist die Frage, ob Raphael oder Pintoricchio, entgültig entschieden. Das Capitel über Raphael mögen einige bibliographische Ergänzungen schliessen. Bei Besprechung von Raphael's und Perugino's Sposalizio in Mailand und Caën hätte Clément der geistreichen Parallele von Max Jordan in Dohme's »Kunst und Künstler« (Lfg. 61, Leipzig, 1878) gedenken sollen, und bei der Schule von Athen wäre es am Platz gewesen, eine Ansicht Grimm's, die der gewöhnlichen allerdings zuwider läuft, wenigstens zu erwähnen. Während Trendelenburg in seinem 1843 gehaltenen Vortrag (wieder abgedruckt in der Sammlung seiner kleinen Schriften, Leipzig, 1871) in den zwei Mittelfiguren oben Plato und Aristoteles sieht, will Grimm in denselben Plato und Paulus erkennen (vgl. Raphael's Schule von Athen, I—III, S. 353—396 in der deutschen Rundschau, Jahrg. 6., Heft 12., Sept. 1880, Bd. 24). Kann man diese Auffassung nach einer kritischen Erwägung aller Gesichtspunkte auch nicht theilen, so wird man doch zugeben müssen, dass sie manches für sich hat.

Wichtig und in mancher Hinsicht noch nicht ganz klarge stellt sind die Wechselbeziehungen zwischen Raphael, Michelangelo und Lionardo. Was zunächst Raphael und Michelangelo betrifft, so hat Clément ihr Verhältniss entschieden zu optimistisch aufgefasst (vgl. S. 337). Der von Milanese herausgegebene Briefwechsel Buonarroti's liefert den unwiderleglichen Beweis, dass der Schöpfer des Moses nicht nur gegen Bramante, sondern auch gegen Raphael Misstrauen hegte. Er hatte es sich fest in den Kopf gesetzt, dass nur die Eifersucht der beiden Urbinate Schuld daran war, wenn sich von Zeit zu Zeit zwischen ihm und Julius II. unüberwindliche Schwierigkeiten erhoben. Sein Wort, dass Raphael alles, was er könne, von ihm habe, und dass er überhaupt mehr dem Studium als der Natur verdanke, ist ja bekannt. Man kann sich denken, dass das ungerechte Urtheil Michelangelo's durch die Aufstachelung von Intriganten wie Sebastiano del Piombo noch verschärft wurde und muss umsomehr die Seelenruhe anerkennen, welche Raphael sich in diesem unwürdigen Personenstreite stets zu bewahren wusste. Allezeit hat er mit Bewunderung vor den Werken seines grossen Rivalen gestanden. Wer die Sibyllen in Sta. Maria della Pace und den Jesaias in St. Agostino betrachtet, wird sich hiervon bald überzeugen. Dass er ganze Figuren des älteren Meisters, wie z. B. den David, abzeichnete, kann ihm billigerweise Niemand zum Vorwurf machen. Raphael war eben eine Natur, die sich leicht anschmiegte; hat er als Jüngling doch auch nach Lionardo eifrig studirt! Die Federzeichnung von kämpfenden Reitern in Dresden (Braun, Nr. 79), sowie die in Oxford (Nr. 28 in Robinson's Catalog von 1870, S. 142—144. Braun, Nr. 15), beide zeugen noch heute für das lebhafteste Interesse, welches er an der Anghiarschlacht nahm.

Derjenige Theil des Buches, welcher über Lionardo handelt, hat manche Bereicherung und Verbesserung erfahren. In den früheren Auflagen und noch in einem Artikel des Journal des Débats vom 4. Febr. 1880 sagte der Ver-

fasser, dass jenes im Jahre 1500 von Ludwig XII. in Pavia gestohlene Manuscript der Nationalbibliothek zu Paris, das die auf S. 242 mitgetheilte Miniatur aufweist, das Leben des Francesco Sforza enthalte, während es doch in Wirklichkeit die Biographie des Stammvaters der Sforza, die Biographie des Giacomo Muzio Attendolo Sforza enthält. In der illustrirten Ausgabe seines Buches hat Clément diesen Fehler, den auch Perkins und Waagen begehen, corrigirt und den Sinn der Miniatur richtig verstanden (cf. S. 240—241), ohne jedoch den Namen des Dargestellten kurzweg zu nennen, was noch wesentlich zur Erleichterung des Verständnisses beigetragen haben würde. Durch die Unterschrift der Abbildung: *premier modèle du monument de François Sforza* wird der Laie von Neuem irre geführt. Die Pariser Handschrift ist bekanntlich auf Befehl und Rechnung des Lodovico il Moro von Bartholomäus Gambagnola geschrieben, die in demselben enthaltenen Miniaturen sind Werke des Minuti und Antonio da Monza. Nach meiner festen Ueberzeugung ist einstweilen ganz von ihnen abzusehen, aus innern wie äussern Gründen hat der Holzschnitt auf S. 242 mit Lionardo's Reiterstandbild absolut nichts zu schaffen. War in diesem Falle die Aenderung Cléments eine Verbesserung, so kann das in dem folgenden nicht gesagt werden. Von Charles Ravaisson-Mollien irre geführt, hält er dafür, dass die Echtheit des berühmten Briefes an Lodovico il Moro nicht über allen Zweifel erhaben sei (S. 220). Warum? Weil er von links nach rechts geschrieben, die Züge Lionardo's nicht trägt. Als ob der Meister, wenn es sich darum handelte, einem Fürsten Mittheilungen zu machen, sich nicht eines Secretärs hätte bedienen können! Unbegreiflich ist, dass immer noch das viel missbrauchte Sonett, von Lomazzo unter der Etikette Lionardo's citirt, für sein poetisches Können als Zeugniß angerufen wird (S. 232 u. 234). Längst ist dasselbe von Gustavo Uzielli als unecht nachgewiesen. Zum Schluss die Bemerkung, dass der Neptun mit den Hippokampen nicht, wie Clément meint, unwiderruflich verloren, sondern uns in einer schwarzen Kreidezeichnung in Windsor Castle erhalten blieb, und dass der Theil des Buches, welcher über Lionardo's Thätigkeit am Dome zu Mailand handelt, heute total veraltet erscheint. Hier wäre es durchaus nöthig gewesen, dass Clément von den archivalischen Actenstücken, die uns durch Calvi mitgetheilt worden, Kenntniss genommen hätte.

Alles in Allem genommen wäre es ungerecht, nicht auf den Fortschritt der illustrirten Ausgabe den früheren Auflagen gegenüber hinzuweisen. Auf der andern Seite darf aber auch nicht verhehlt werden, dass in manchen Punkten eine noch radicalere Umarbeitung wünschenswerth ist. Das Buch steht bei weitem nicht überall auf der Höhe der heutigen Wissenschaft und lässt bisweilen sehr wichtige neuere Forschungen unberücksichtigt. Seit der zweiten Auflage stereotypirt, weil der Verleger sah, dass es in der einmal gegebenen Form guten Absatz fand, konnte der Verfasser bisher mit dem besten Willen keine durchgreifenden Aenderungen vornehmen, jetzt dagegen, wo der Satz neu hergestellt werden musste, hatte er vollkommen freie Hand. In seiner Macht lag es, einen umfassenderen Gebrauch davon zu machen. Ein Buch, welches so meisterhaft concipirt ist, wie dasjenige Clément's, und dem

es weder an der Kraft der Darstellung noch an gesunden ästhetischen Principien fehlt, sollte den Wünschen des Lesers auch in kritischer Hinsicht entsprechen.

Carl Brun.

Architektur.

Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde. Von **J. Rudolf Rahn**. Band XXI, Heft 4 (XLVII) der Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Zürich. Zürich, in Commission von Orell Füssli & Comp. Druck von David Bürkli, 1883. 4°. 26 Seiten und 3 Tafeln Abbildungen. Preis 3 Fr. 50 Cent.

In den kürzlich erschienenen Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz¹⁾ klagt Rahn über die viel verbreitete Sucht, die Gotteshäuser mit blanker Tünche zu verschönern und sagt, dass die Vorliebe für reinliche Kirchen nicht nur den Protestanten gemein sei, sondern von den Vandalen aller Confessionen getheilt werde. Wie sehr er Recht hat, zeigt die alte Basilika von Oberwinterthur, welcher das diesjährige Neujahrsblatt der Zürcher antiquarischen Gesellschaft gewidmet ist. Ein nüchternerer Anblick, als ihn die heutige reformirte Kirche des alten Vitudurum bietet, ist nicht wohl denkbar! Von dem einstigen Glanz der mittelalterlichen Malereien ist wenig mehr zu sehen, und die ehemaligen schön profilirten Kämpfergesimse des Chorbogens sind sogar spurlos verschwunden. Die Freskenreste, jetzt durch künstliche Wände verdeckt, werden nur auf speciellen Wunsch Kennern und Liebhabern gezeigt, die früheren Gesimse mussten bei der 1877 vorgenommenen Restauration modernen Gliederungen von Stuck weichen. Vom Aussehen der Kirche im 14. Jahrhundert kann sich infolge dessen nur ein geringer Theil der Bevölkerung einen Begriff machen.

Rahn's Monographie zerfällt in zwei Hälften, von denen die eine sich mit der Geschichte Oberwinterthurs, sowie dem architektonischen und bildhauerischen Schmucke seiner Kirche befasst, die andere die malerische Ausstattung derselben behandelt. Der jetzige Bau der dreischiffigen, dem heiligen Arbogast geweihten Basilika stammt aus dem 12. oder dem Anfang des 13. Jahrhunderts, steht jedoch, wie schon längst bekannt war, an der Stelle einer bedeutend älteren Kirche. Schon der Historiker Heinrich Escher wies 1830 in einem Artikel der Encyclopädie von Ersch und Gruber darauf hin, dass man in Oberwinterthur viele Fragmente aus römischer Zeit und besonders auch römische Mauerüberreste gefunden habe. Seitdem förderten wiederholte Ausgrabungen manches Neue zu Tage. Der wichtigste Fund aber blieb den Forschungen Rahn's vorbehalten. Ihm ist es gelungen, an den Abseiten der Kirche römisches Mauerwerk nachzuweisen und somit den Beweis zu erbringen, wie bereits zu römischer Zeit in den cisalpinischen Theilen Helvetiens eine altchristliche Bauthätigkeit stattgefunden hat. Die Wahrscheinlichkeit, dass sich auf dem Platze der heutigen Pfeilerbasilika einst ein römisch-christliches Oratorium befand, liegt also äusserst nahe.

Was die Malereien im Innern der Kirche betrifft, so sind dieselben ziem-

¹⁾ Wien, Verlag von Georg Paul Faesy, 1883. Vergl. S. 210—211.

lich sicher in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu setzen. Die Kunde von ihrer Existenz reichte bis zum Jahre 1835. Von da an waren sie bis 1877, wo sie von der Tünche befreit wurden, gleichsam verschollen. Der Cyklus ist von sehr geringem künstlerischen Werthe, aber trotzdem auf Schweizer-Boden diesseits der Alpen einzig in seiner Art. Die westliche Eingangsfront, jetzt gänzlich zerstört, zeigte ehemals den heiligen Christoforus mit dem Christkinde auf dem Arme. Daneben war Georg und der Lindwurm, Michael mit dem Teufel und die Ausgiessung des heiligen Geistes dargestellt. Wichtiger scheinen die theilweise noch erhaltenen Bilder der beiden Langwände des Hauptschiffes, welche sich in drei Streifen über einander erheben. Zu oberst treten uns paarweis gestellte Heiligengestalten entgegen, auf der nördlichen Seite die Apostel und Johannes der Täufer, auf der südlichen Frauen und Jungfrauen. Nur das Mittelfeld der Nordseite füllt ein Einzelbildniss aus; dort gewahren wir den Schutzpatron der Kirche, den Bischof Arbogast (vergl. Taf. 3, Fig. 6). In den friesartigen Streifen unter diesen von schlanken Pilastern mit Fialen und Eselsrücken eingerahmten Doppelgestalten befinden sich die Hauptdarstellungen des Cyklus. An der Nordwand Scenen aus dem Leben des Heiligen. Wie Rahn nachgewiesen, sind dieselben aus der Vita des Bischofs Uto von Strassburg geschöpft. Wir sehen, wie Siegbert, der Sohn des austrasischen Königs Dagobert, auf der Eberjagd verunglückt und in Gegenwart seiner Eltern durch den heiligen Arbogast von den Todten wieder auferweckt wird. Sodann ist der Dank des Königs geschildert, der Tod des Heiligen und seine Beisetzung an einem einsamen Ort. Die Gemälde, welche die Nordwand abschliessen — die Mutter Gottes, der Zug der heiligen drei Könige, die Anbetung der Magier — gehören schon zur Serie gegenüber, wo in ausführlicher Weise dem Beschauer die Passion Christi vorgeführt wird. In 15 Compositionen behandelt der Künstler die Verkündigung Mariä, die Geburt Jesu, die Darstellung Christi im Tempel, seinen Einzug in Jerusalem, das Gebet in Gethsemane, die Gefangennehmung, Christus vor Herodes, die Geisselung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung und Kreuzigung, die Kreuzabnahme und Grablegung, die Auferstehung und die Erscheinung Christi vor den drei Frauen. Was sonst noch von Malereien in der Kirche zu sehen war und zu sehen ist, können wir füglich übergehen; wer sich näher zu orientiren wünscht, nehme die Schrift selbst zur Hand.

»Die Schweiz ist arm an höheren Werken der bildenden Kunst«, so beginnt Rahn das Vorwort zur Geschichte der Denkmäler seines Vaterlandes. Auch Oberwinterthur bietet, wie wir sahen, dem Aesthetiker keinen Genuss, für die Eigenthümlichkeiten: das geringe technische Vermögen und die primitive Ausdrucksweise des Winterthurer Meisters kann sich derselbe unmöglich begeistern. Nur der Historiker, dessen Pflicht es ist, alles Vergangene gleichmässig zu beleuchten, steht mit Ehrfurcht vor solchen Werken. Er wird dem Verfasser für seine monographische Darstellung und der Staatsbehörde für die Conservirung dieser einer längst entschwundenen Zeit angehörenden Ueberreste zu aufrichtigem Dank verpflichtet sein. *Carl Brun.*

M a l e r e i.

Rubens und die Antike. Seine Beziehungen zum classischen Alterthum und seine Darstellungen aus der classischen Mythologie und Geschichte. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von **Frdr. Frhrn. Goeler von Ravensburg, Dr. phil.** Mit sechs Tafeln in Lichtdruck. Jena, Hermann Costenoble. 1882. 8°. XII u. 224 S. Pr. 10 M.

Es mangelt uns noch eine Rubens-Biographie, welche der Grösse des Meisters würdig wäre. Jede gründliche Specialuntersuchung bringt uns der Möglichkeit der Einlösung dieser Ehrenpflicht näher. Am Trefflichsten ist bisher die schwächste Seite von Rubens' Wirken, nämlich seine diplomatische Thätigkeit behandelt worden. Rubens, den Gelehrten, den Kenner des classischen Alterthums, hat Ruelens zu behandeln in Aussicht gestellt; die vorliegende Untersuchung will vornehmlich eine Seite der künstlerischen Entwicklung von Rubens klar stellen: nämlich Rubens' Verhältniss zur Antike. Es ist vielleicht das interessanteste Capitel der Entwicklungsgeschichte des Künstlers, das damit behandelt werden soll. Auf der einen Seite der energische Zug zum Alterthum, der durch des Künstlers ganzes Leben geht; die grosse antiquarische Gelehrsamkeit, die ihn auszeichnet — auf der andern die völlige Unabhängigkeit in Empfindung und Formgebung von den Einflüssen antiker Kunst, die ganz selbständige, ganz in heimischer Anschauungsweise wurzelnde Umgestaltung aller empfangenen Anregungen. In welchem Verhältniss stehen bei Rubens archäologischer Studientrieb und Enthusiasmus für die Kunst der Antike — wie wirkt das Eine und das Andere auf sein künstlerisches Schaffen zurück? Wie weit ist er von den heimischen Anregungen und von jenen in Italien empfangenen abhängig? Was bestimmt die Wahl seiner der antiken Mythologie, Geschichte und Sage entlehnten Stoffe; schöpft er dieselben aus mittelbaren oder unmittelbaren Quellen — und innerhalb welcher Umgrenzung liegen dieselben? Die vorliegende Arbeit scheint mit Liebe und Eifer unternommen worden zu sein, aber es mangelt die wissenschaftliche Reife, die eindringende Gründlichkeit, die überschauende Herrschaft über den Stoff. Vielleicht hat der Verf. mit der darauf verwendeten Zeit zu sehr gekargt; sicher ist, dass sie abschliessender Art nicht ist.

Gleich die Einleitung, die über den Zustand der humanistischen Studien in den Niederlanden aufklären soll, giebt nicht viel mehr als eine Aneinanderreihung einzelner mehr oder minder bekannter Thatsachen; — eine Darlegung der Ideen und Richtungen, die Vorführung der hervorragendsten Vertreter antiquarischer Gelehrsamkeit unterbleibt. Es folgen dann drei Capitel, welche Rubens' Beziehungen zur Antike behandeln. Das erste »Jugend und Wanderjahre in Italien« lässt jedes Eingehen auf die Thätigkeit des Otto Vaenius, was zugleich über Rubens' erhaltene archäologische Anregungen orientirt hätte, vermessen. Dann folgt eine flüchtige Aufzählung antiker und Renaissance-Kunstwerke, die Rubens in Mantua und in Rom während seines mehrmaligen Aufenthaltes dortselbst sehen konnte. Es ist charakteristisch für die Eile, mit der der Verf. vorgeht, dass er z. B. die Analyse des Werkes »Electorum

libri duo« des Philipp Rubens, an welchem der Künstler mitwirkte, uns vorenthält, und dass er das hervorragendste Werk der Malerei jener Zeit, das ganz aus der Antike schöpft und das eine Art edelster Nachrenaissance repräsentirt: die Galerie Farnese, gar nicht nennt. Und doch sah es Rubens während der Entstehung (1597—1604) und nach Vollendung. Auch das zweite Capitel »Rubens als Alterthumsforscher« ist nicht sehr reichhaltig; auch hier wurde nur auf das Naheliegende zurückgegangen. Nebenbei sei bemerkt, dass der berühmte Brief an Peiresc über die Bedeutung über den Gebrauch des Dreifusses bei den Alten im italienischen Original nicht verloren, sondern bei Sainsbury und neuerlich bei Rosenberg (Rubens-Briefe S. 192) publicirt worden ist. Am besten liest sich das Capitel: Der Künstler und die Antike, worin man auf treffliche ästhetische Aperçus stösst; doch auch in diesem Capitel kommen Bemerkungen vor, welche zeigen, wie wenig eindringlich der Verf. seine sich selbst gestellte Aufgabe fasste. So heisst es: »und da er (Rubens) eine grosse Vorliebe für diese (geschnittene Steine) besass, so ist anzunehmen, dass sie auch auf einzelne seiner Compositionen von Einfluss waren« (S. 51), und gleich darauf wird betont, dass durch specielle Untersuchung und Vergleichung es wohl gelingen dürfte, bestimmte Bezüge zwischen den Cyclen des Decius Mus, des Constantin d. Gr. und dann den Reliefs der Trajanssäule und des Constantinsbogens herauszufinden. Ja aber, wer anders hat denn die Pflicht, solche Nachforschungen und Untersuchungen zu führen, als derjenige, welcher eine Monographie über Rubens' Verhältniss zur Antike schreibt!

Die zweite Abtheilung des Werkes bespricht die einzelnen Darstellungen des Künstlers, deren Stoff aus der Antike geschöpft ward. Der Verf. giebt da eine ziemliche vollständige Aufzählung und Beschreibung der von Rubens herrührenden und unter seinem Namen gehenden Gemälde — geordnet nach bestimmten äusseren Gesichtspunkten. I. Mythologische Darstellungen (1. genrehafter Art, 2. historischer Art). II. Allegorisch mythologische Darstellungen. III. Darstellungen aus der antiken Geschichte. Hier ist die genaue ausführliche Beschreibung der Gemälde dankenswerth, desgleichen die Angabe der wichtigsten Stiche darnach. Einen Catalogue Raisonné wollte der Verf. sicher nicht geben; er hält sich in Sonderung von Original und Copie, eigene Leistung und Schulgut an die geläufigsten Annahmen. Misslicher ist es, dass die Forschung nach den litterarischen oder monumentalen Quellen für die einzelnen Darstellungen allzusehr auf der Oberfläche blieb. Wo eine Quelle nicht an der Hand lag, wurde kaum darnach gesucht; von einer Auseinandersetzung des Verhältnisses der Darstellung zur benützten Quelle ist auch nicht viel die Rede. Die Anregung zu manchen Darstellungen dürfte Rubens wohl durch die geläufigen mythologischen Werke erhalten haben (z. B. Natalis Comes), aber auf diese Seite der archäologischen Thätigkeit jener Zeit kommt der Verf. kaum zu sprechen. Ein wie ausgezeichnetes Beispiel für diese Art von Untersuchungen sind u. a. R. Förster's Farnesina-Studien. — Der Verf. scheint sich dasselbe leider nicht zur Nachfolge gewählt zu haben. So musste denn auch der Versuch einer bestimmten Umgrenzung von Rubens

materieller Kenntniss der Schrift- und Bildquellen, aber namentlich ersterer unterbleiben. Es ist wahrscheinlich, dass bei dem Eifer des Verf. für den Stoff, bei der Tüchtigkeit der archäologischen Bildung, die dem Verfasser nach seiner Erstlingsarbeit zu urtheilen eigen, es nur einer tieferen Vensenkung in den Stoff, eines grösseren Aufwandes an Arbeitszeit bedurft hätte, um die gestellte Aufgabe der Lösung zuzuführen, die in dem vorliegenden Buche gestreift worden ist.

Von den sechs Illustrationen im Lichtdruck, welche das Buch zieren, hebe ich zwei: »Verliebte Kentauren«, »Geburt der Venus«, aus der Sammlung Hamilton Palace besonders hervor, da sie die ersten Publicationen dieser Werke des Rubens sind.

Das Venezianische Skizzenbuch. Beiträge zur Kunstgeschichte. Heft VI. Von **Robert Kahl**. Mit 23 Illustrationen in Holzschnitt und Phototypie. Leipzig, E. A. Seemann, 1882.

Robert Kahl hat die nun mehrfach aufgenommene Frage nach dem Ursprunge des bislang dem jungen Raphael zugeschriebenen venezianischen Skizzenbuches in vorliegender Arbeit eingehend behandelt. Er scheidet vorerst die Blätter aus, welche mit dem Skizzenbuche niemals in Verbindung waren, und nur fälschlich in Beschreibungen der venezianischen Sammlung unter diesem Titel figurirten. Dazu gehört eine echte Zeichnung Raphael's mit lionardesken Kriegerstudien aus seiner florentinischen Periode, die Nachzeichnung eines Kampfes in der Albertina, und andere, die zu Raphael nicht weiter in Beziehung stehen. Der Nachweis, dass die noch übrigen fünfunddreissig Blätter schon ursprünglich in Verbindung waren, ist Kahl vortrefflich gelungen. Er hat Papier und Wasserzeichen, die Leiter in einem Kreise, bei allen von ihm untersuchten Blättern identisch gefunden, und die ursprüngliche Reihenfolge der Zeichnungen an einer alten Numerirung der Blätter nachgewiesen. Leider macht den Leser nur eine Uebersichtstafel am Schlusse mit dieser wichtigen authentischen Anordnung bekannt. Kahl hat vorgezogen im Anschlusse an Passavant, jedoch im einzelnen wieder von ihm abweichend, eine neue Numerirung zu geben, so dass wir jetzt ausser der von ihm publicierten ursprünglichen echten, zu den gebräuchlichsten Nummern Passavant's und den oft citierten der Photographien Perini's eine vierte Nummernreihe bekommen haben, die gerade, weil sie sich mit Passavant zum Theile deckt, nur verwirrend wirken kann. Das ist nicht nur für den Leser lästig, sondern es dürfte auch dem Autor von Schaden sein. Eine neue Inventarisirung der Zeichnungen Raphael's, wobei die Apokryphen nicht ausgeschlossen werden können, ist ein allgemein als dringend gefühltes Bedürfniss der Wissenschaft. Man wird dann nicht umhin können auf die authentische Numerirung des Buches zurück zu gehen, da sie die allein gerechtfertigte ist — für 7 Blätter, deren Nummern weggeschnitten sind, dürfte sich ein Modus der Einreihung nicht schwer finden lassen — und Kahl's Nummern werden, ehe sie noch durchgegriffen haben, antiquirt sein.

Eine ungeschulte Hand wird von Kahl mit Recht als für die Unter-

suchung nicht weiter in Frage kommend bezeichnet. Ein Besitzer des Buches etwa in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, das beweist die Tracht des Brustbildes auf Fol. 37 b, Pass. 96, Per. 111, K. 104¹⁾, kritzelte auf leer gebliebene Stellen seine Alfanzereien. Hier über eine Landschaft einen fliegenden Vogel, dort zu einem Frauenkopfe den fehlenden Körper, zu einem Kinde eine Mutter, zu einer Mutter hinwiederum ein Kind, und was dergleichen mehr ist. Es kann nicht die Aufgabe dieses Referates sein, der Beschreibung jedes einzelnen Blattes bei Kahl nachzugehen. Die Zeichnungen sollen nach Hauptgruppen zusammengestellt und daran einzelne Bemerkungen geknüpft werden.

Die Arbeit geht natürlich von Lermolieff-Morelli's epochemachender Charakterisirung Pinturicchio's aus. Morelli hat bekanntlich eine Reihe von Figuren des Skizzenbuches als Studien zu den Gemälden der sixtinischen Capelle, wo Pinturicchio als Perugino's Gehilfe arbeitete, erkannt, andere als zu Pinturicchio's Presepio in Sta. Maria del popolo gehörig nachgewiesen, und daraus, so wie aus schlagenden stilistischen Kennzeichen Pinturicchio als den Autor des venezianischen Skizzenbuches wissenschaftlich erwiesen, nicht wie sich Kahl, der doch den Grundgedanken und die besten Theile seiner Arbeit diesem Manne verdankt, sehr unpassend ausdrückt (S. 4), ihre Entstehung durch die Hand Pinturicchio's behauptet. Diese von Morelli nachgewiesenen Gruppen von Studien, wir wollen sie unter dem Titel der Sixtinastudien zusammenfassen, hat Kahl durch keine neue Nachweisung vermehren können, möchte sie jedoch nicht für originale Arbeiten gelten lassen. Einmal sollen sie zu gut sein für Pinturicchio, einmal zu schlecht, und hin und wieder taucht, wenn auch verhüllt, die Frage auf, ob nicht doch Raphael irgendwie dabei im Spiele wäre. Man empfängt den Eindruck, als hätte der Autor während der Arbeit seine Meinung über die Zeichnungen vielleicht mehr als einmal geändert, und bei der schliesslichen Redaction die Rudimente verschiedener früherer Anschauungen nicht vollständig zu tilgen gewusst. So soll (Fol. 1 a, Pass. 2, Per. 19, K. 2) die Frau in lauschender Stellung, »wenn nicht von einem der beiden Meister (Perugino oder Pinturicchio) selbst herrühren, nach einer echten Studie eines der beiden copiert sein«, hingegen (Fol. 48 b, Pass. 42, Per. 18, K. 44) die Studie zur Ziporah auf der Beschneidung Mosis zeige »zur Evidenz, dass sie nicht für das Bild und auch nicht nach demselben gemacht sein kann, sondern nichts ist als die Reproduction einer Handzeichnung des erfindenden Meisters«, während (Fol. 51 b, Pass. 8, Per. 7, K. 8) die Jungfrau für das Presepio in Sta. Maria del popolo »auf eine enge Verwandtschaft mit einer Geburt Christi in Oxford (Braun 2) weist, die mit Recht dem Raphael zugetheilt wird.« Die Verwandtschaft dieser Madonna des Skizzenbuches mit dem Carton in Oxford (Robinson 7) lässt sich freilich nicht läugnen, sie sind sogar sicher beide von derselben Hand, ebenso wie die vorbereitenden Studien zu diesem schönen Presepio in Oxford, eigenthümlich

¹⁾ Fol. = Folio des Buches, Pass. = Passavant Raphael, Per. = Perini's Photographie, K. = Kahl.

durch den als Lager für das Kind verwendeten Sattel. Diese beiden Studienblätter zu dem Carton (Robinson 6 u. 7) zeigen, besonders das zweite (Braun 1) eine der seltenen Silberstiftzeichnungen Pinturicchio's, die Manier dieses Meisters so ausgeprägt, dass man von ihnen bei einer Charakterisirung von Pinturicchio's Zeichenweise geradezu ausgehen könnte. Man vergleiche nur die Hand der Madonna mit dem aufgebogenen Daumen mit der Hand auf der bekannten Zeichnung Pinturicchio's mit zwei allegorischen Frauen in den Uffizien. An diese Sixtinastudien reiht Kahl verschiedene Blätter, in welchen er dieselbe Hand erkennt, wenn auch hier ein beständiges Auslugen nach Raphael nicht angenehm auffällt. So hat (Pass. 24, Per. 75, K. 25) ein Kindermord — Ruland hat darin feinsinnig die Benützung einer giottesken Composition erkannt — mit dem von Marc Anton gestochenen Kindermorde Raphael's keine wie immer geartete Verwandtschaft, und alle Versuche Kahl's eine solche herzustellen, waren nicht glücklicher als kürzlich veröffentlichte Ausführungen Hermann Grimm's über jenen Stich. Auf (Fol. 33 a, Pass. 83, Per. 87, K. 89) einem Blatte mit 3 Männerköpfen soll ein alter Mann im Profil, nach einem bekannten Typus des Leonardo, eine Copie nach einer Copie Raphael's (Oxford, Robinson 28) sein. Dafür fehlt jeder Anhaltspunkt; Lionardo's Köpfe gingen eben in ihrer zwingenden Neuheit durch die ganze Welt. Fand doch ein von Lionardo häufig verwendeter jugendlicher Profilkopf sogar seinen Weg nach Deutschland. Er begegnet auch dem Johannes der Grablegung in Dürer's grosser Passion. Ebenso machte ein unbedeutender deutscher Meister des 15. Jahrhunderts auf einer Zeichnung im Germanischen Museum (Inv. Nr. 41) mehrfache ungelente Versuche, sein liebliches Lächeln und sein Lockengeringel nachzubilden. So wenig nun etwa zwischen dieser Zeichnung und Dürer's Holzschnitt ein Zusammenhang besteht, weil sie beide den jugendlichen Typus des Lionardo nachbilden, so wenig Zusammenhang braucht zwischen dem lionardesken Profilkopfe eines Alten im venezianischen Skizzenbuche und der raphaelischen Oxfordzeichnung zu bestehen. Auch bei dem schwebenden Engel mit Tambourin (Fol. 10 b, Pass. 20, Per. 20, K. 21) heisst es »eine gewisse Verwandtschaft der Zeichnung mit echten Erzeugnissen Raphael's lässt sich nicht läugnen«. Morelli hat auf die gleiche Technik mit der sogenannten »cavalcata« dem Entwurfe Pinturicchio's für das erste Frescobild in Siena hingewiesen. Noch grösser als mit dieser um 20 Jahre jüngeren Zeichnung ist die Uebereinstimmung dieses Engels, sowie seines blumenstreuenden Genossen im Berliner Kupferstichcabinete (Lippmann, Zeich. alter Meister Nr. 126), mit einer gleichzeitigen Taufe Christi im Louvre (von Braun 297 als Perugino photographirt). Einen dritten dieser Engel (Fol. 50 a, Pass. 11, Per. 53, K. 11) bringt nun Kahl gar mit Raphael's Horen auf der Hochzeit der Psyche in Verbindung. Freilich haben manche Zeichnungen Raphael's mit jenen des Skizzenbuches Verwandtschaft. Nur darf eine solche Beobachtung nicht wie bei Kahl zu dem Schlusse führen, als habe der Zeichner des Skizzenbuches Raphael copirt. Kahl kommt den wahren Verhältnissen bei Besprechungen der Zeichnungen (Fol. 54 b, Pass. 4, Per. 5, K. 4) und (Fol. 53 b, Pass. 5, Per. 8, K. 5) jugendlichen Apostelfiguren, die auf Raphael's Mariaekrönung ähnlich sich

wiederholen, nahe, und spricht es bei Gelegenheit (Fol. 15 a, Pass. 57, Per. 28, K. 59) eines aufblickenden Apostelkopfes, hier sich vollständig Morelli's Meinung anschliessend, geradezu aus: »Also findet sich hier eine Abhängigkeit Raphael's von Pinturicchio, die sich in Hinblick auf die Mythe von seiner Unterstützung und künstlerischen Führung des älteren Meisters recht sonderbar ausnimmt.«

Ruland hatte mit scharfem Blicke die höchst merkwürdige Entdeckung gemacht, dass Draperiestudien im Skizzenbuch (Fol. 53 a, Pass. 6, Per. 10, K. 6) für einen Carton ausgeführt wurden, dessen linke Hälfte sich in der Sammlung des Herrn Malcolm (Braun 105) erhalten hat. Da die ganze Anordnung bis auf manches Detail der Faltengebung in dieser unzweifelhaft Pinturicchio zuzuschreibenden Zeichnung mit der rechten Hälfte einer Zeichnung bei dem Herzog von Devonshire in Chatsworth, Pinturicchio's Entwurf für das vierte Fresco in Siena, stimmt, nur dass die Cardinäle hier auf der Zeichnung bei Malcolm phantastisch orientalische Kleider tragen, zog er dem damaligen Stande der Frage entsprechend, daraus den Schluss, die Draperiestudien des Skizzenbuches wären Detailstudien Raphael's in Pinturicchio's Auftrage für Siena ausgeführt. Folgt ihm Kahl auch in letzterem nicht mehr, so nimmt er doch noch immerhin die vermuthete Bestimmung der Malcolmzeichnung für Siena an, und verwirrt dadurch die Datirung des damit unzertrennlich verbundenen Blattes im Skizzenbuche. Wir würden so im Skizzenbuche Zeichnungen, einerseits die Sixtinastudien, andererseits die für Siena präsumirten, haben, welche um etwa 20 Jahre aus einander liegen. Nun ist aber gar nicht abzusehen, warum man, nachdem drei Bilder aus dem Leben des Aeneas Sylvius im Zeitcostüme begonnen oder vollendet waren, nur bei dem vierten, das noch dazu eine rituelle kirchliche Ceremonie darstellt, wobei jedes Kleid vorgeschrieben ist, auf ein phantastisches Costüm hätte überspringen sollen. Pinturicchio hat eben, wie er das bei seinen vielen Aufträgen so oft gethan hat, auch für dieses Fresco in Siena eine alte Composition hervorgeholt, die ihm schon früher zu einem biblischen oder mythischen Stoffe wird gedient haben. Gerade aus den achtziger und neunziger Jahren des 15. Jahrhunderts, der Entstehungszeit des Skizzenbuches, hat sich nur ein Bruchtheil von Pinturicchio's reicher Thätigkeit erhalten.

Einige Zeichnungen, mit der Feder entworfen und mit graulicher Deckfarbe ausgeführt, hält Kahl für modern übergegangen. Da er nun einmal Pinturicchio's Urheberschaft nicht zugeben will, hat er sich auch nicht weiter nach Zeichnungen dieses Malers umgesehen. Er würde sonst bemerkt haben, dass sich dieselbe Technik wie in (Fol. 22 a, Pass. 51, Per. 62, K. 53) und (Fol. 24 a, Pass. 43, Per. 60, K. 45) auf der miniaturartig ausgeführten, früher Perugino zugeschriebenen Himmelfahrt Mariae der Albertina (Braun 208) wiederfindet, wie ich glaube der frühesten und schönsten aller erhaltenen Zeichnungen Pinturicchio's.

Wir kommen nun zu den Copien nach anderen Meistern, aus welchen fast die Hälfte der Blätter des Skizzenbuches besteht. Kahl fasst sehr gut eine Gruppe zusammen (S. 43), nackte männliche Acte, meist Rückenfiguren, deren

erkannte Beziehung zu Signorelli er durch den Nachweis der Uebereinstimmung eines behelmten Kriegers im Skizzenbuche (Fol. 9 b, Pass. 16, Per. 76, K. 16) mit einer Figur Signorelli's in Montoliveto noch deutlicher macht, ohne für ihre eigenthümliche Technik, kleine unregelmässige Federstrichelung, eine genügende Erklärung zu bieten. Er gibt jedoch zu, dass sie von derselben Hand wie die Sixtinastudien ausgeführt sind. Es scheint mir am besten, um die Copisten-thätigkeit des Zeichners des Skizzenbuches zu beurtheilen, von den Studien nach Mantegna's Grablegung (Fol. 31 a b, Pass. 81, 82, Per. 1, 15, K. 87, 88) auszugehen. Hier übersehen wir die peinlich gewissenhafte Genauigkeit des Künstlers der seine Vorlage Strich für Strich copirt und doch dabei aus seiner gewohnten Weise nicht hinaus kann. Wodurch sich die Umbrier zunächst von einander unterscheiden, ist die Bildung der allen gemeinsamen Augen in der Gewandung. Perugino bildet sie etwa wie den oberen Theil einer Feuerzange, während sie bei Pinturicchio, in welcher Technik er immer arbeitet, ein gestielter Punkt sind, und, man entschuldige den Vergleich, wie eine Stecknadel aussehen. Diese Augen verlieren sich nun auch in die Falten der sonst treu nachgebildeten Gewänder Mantegna's, und verrathen augenblicklich die Hand Pinturicchio's. Wenden wir uns wieder den Signorelli-studien zu, so scheint sich ihre Technik auch am besten durch das Streben genauer Nachbildung mit anderen Mitteln zu erklären. Die faserigen Federstriche Pinturicchio's sollen Signorelli's breite Kreidemanier nachbilden, ohne dass er damit so gut zum Ziele käme wie bei den Copien zu Mantegna. Am deutlichsten wird dieser Versuch, Signorelli's Strichführung nahe zu kommen, bei dem Torso im Profile (Fol. 6 b, Pass. 30, Per. 54, K. 32), der nicht von anderer Hand ist, wie Kahl vermuthet, und ebensowenig von der Weise Lionardos zeigt. Auch chronologisch fügen sich diese Blätter den Sixtina-studien passend an; Pinturicchio hatte sie aus den Zeichnungen des Signorelli, mit dem er zugleich in der Sixtina arbeitete, copirt, ebenso wie er einem anderen gleichzeitig dort arbeitenden Meister, dem Cosimo Roselli, nach Kahl's richtiger Bemerkung, einen Apostelkopf (Fol. 35 a, Pass. 13, Per. 44, K. 13) in seiner allgemeinen Anordnung nachgebildet.

In zwei nackten Männern (Pass. 25, 26, Per. 109, 110, K. 27, 28) hat Morelli die Hand Antonio Pollajuolo's erkannt. Kahl fügt dieser Gruppe noch einen Hercules mit dem Löwen an, und mehrere nur mit der Feder umrissene Actstudien (der Schäfer mit dem Dudelsacke gehört nicht hieher), die er alle in consequenter Opposition gegen Morelli einem unbekanntem florentinischen Quattrocentisten zuschreibt. Kahl hat den Unterschied zwischen Original und Copie nicht herausgefunden. Während die beiden ersteren Zeichnungen alle charakteristischen Kennzeichen von Pollajuolo's Hand tragen, sind die anderen Copien nach derselben Hand freilich wieder mit jener Genauigkeit und Vortrefflichkeit nachgebildet, die wir schon in den Copien nach Mantegna bewundern konnten. In den Falten des fliegenden Mantels z. B. und der Ohrbildung beim Hercules verrathen sich jedoch Pinturicchio's zähe haftende Gewohnheiten. Kahl, der immer darauf ausgeht, das Skizzenbuch in den Beginn des 16. Jahrhunderts hinabzurücken, wirft gegen Morelli's Bestimmung ein,

eine Zeichnung Pollajuolo's darin wäre chronologisch unhaltbar. Dem ist jedoch nicht so; gerade zur Zeit als Pinturicchio nach Beendigung der Arbeiten in der Sixtina seine reiche Thätigkeit in Rom für Innocenz VIII. 1484—92 und die Cardinäle entfaltet, ist Antonio Pollajuolo's Aufenthalt in Rom urkundlich nachweisbar (1489—1493). In den Actfiguren nach ihm, — die mit abgeschnittenen Armen gegebene Profilfigur (Fol. 39b, Pass. 38, Per. 99, K. 40) weist deutlich auf die Werkstatt des Plastikers, — hat uns Pinturicchio glücklich schematische Muskelfiguren des Pollajuolo erhalten, die nach Vasari so grosse Bewunderung und Nachahmung in Florenz fanden. Ebenso erklären sich die gedrängteren Strichlagen der Philosophenportraits nach Justus von Gent dadurch, dass die satteren Farben der Oelbilder vorlagen und auf der Copie zur Erscheinung kommen sollten. Auch an diesen Blättern ist von späterer Uebearbeitung, wie Kahl annimmt, nichts zu sehen; ebenso trifft das steife, archaische, das er ihnen vorwirft, die niederländischen Bilder, aber nicht ihre treu und geschickt behandelten Copien.

In den Ausführungen am Schlusse des Buches wird vorerst nachgewiesen, dass die Zeichnungen nicht von Raphael sein können, da sie mit seinen übrigen Arbeiten um die Jahre 1507—1508 nicht stimmen, ebenso dass alle chronologischen Daten gleich schwer stimmen würden, wollte man Pinturicchio als den Urheber des Skizzenbuches betrachten. Diese falsche Ansetzung beruht auf der, wie oben erwähnt, verfehlten Datirung der Gewandstudien für die Malcolmzeichnung. Mit der sich aus so vielen Gründen ergebenden richtigen Datirung zwischen die Jahre 1480 und 1490, ist einer Theilnahme Raphael's jede Basis entzogen, während sie, wie oben ausgeführt, mit Pinturicchio's römischem Aufenthalte in alle Details hinein vereinbar ist. Schliesslich gelangen wir zu dem Vorschlage eines Malernamens, um daraus erst nachträglich die Ursache so mancher Construction Kahls zu begreifen. Er glaubte das Monogramm des Zeichners auf Fol. 10 a, (Pass. 21, Per. 22, K. 20) entdeckt zu haben, und sucht in Folge dessen alle Thatsachen mit dem vermutheten Namen in Einklang zu bringen. Auf jenem Blatte liest er ein Zeichen als die Verschlingung von G und J, wie er meint das Monogramm Jeronimo (sic) Genga's. Abgesehen von der Singularität eines verschlungenen Monogrammes bei einem italienischen Quattrocentisten, wovon die Möglichkeit natürlich nicht ausgeschlossen wäre, müssten die Initialen Genga's G. G. (Girolamo Genga) oder H. G. (Hieronymus Genga) lauten; eine Form mit J ist durchaus ohne Analogie. Nun ist aber jenes Zeichen nichts weniger als ein Monogramm, es ist eine Federprobe, ein schön gezeichnetes majuskles G mit etwas verlängerter Cauda. Dasselbe G findet sich in der fünften Zeile der Aufschrift von Pinturicchio's Zeichnung in den Uffizien, der »cavalcata«, im Worte Genova. Ein Facsimile des Buchstabens bei Kahl (S. 122) ist falsch, wenn es auch gewiss zufällig ist, dass die Abweichungen seiner vorgefassten Meinung zu Gute kommen. Kahl scheint eben alles Verständnisses für paläographische Genauigkeit zu ermangeln. Das entschuldigt allein die Wiedergabe einer in jedem der eilf Buchstaben unrichtig nachgezeichneten Schriftprobe (S. 68); man vergleiche nur die Photographie Perini's. Anstatt der Schrift

Bernardo Pinturicchio's erscheint die alles Interesses für die Vergleichung entbehrende Schrift Robert Kahl's. Auf dem Gebiete der Kunstgeschichte begegnen leider noch immer solche Nachlässigkeiten, für welche man bei Publicationen in den streng historischen Fächern ein bezeichnenderes Wort finden würde. Vergleicht man zu den Proben im Skizzenbuche die Worte auf der schon angezogenen Oxfordzeichnung (Robinson 5): »carissimo quanto fratello (sic)« und die Zeilen auf der »cavalcata« mit ihren der römischen Capitale nachgebildeten Majuskeln, ihrem gleichmässigen Federzuge, so gibt sich Pinturicchio als ein sorgfältig unterrichteter Mann zu erkennen. Auch der bekannte Brief an die Balia in Siena zeigt wie gut er sich in den antikisirenden Phrasen der zeitgenössischen Litteratur zu bewegen weiss, während zugleich seine durchdachten mythologischen Erfindungen auf ausgebreitetere Lectüre hinweisen.

Um Genga's Autorschaft glaublich zu machen, wird eine erfundene Entwicklung des Künstlers mit Absehen von seinen unzweifelhaften Werken vorgeschlagen. Er soll einen starken Eindruck von Pinturicchio empfangen haben, ihm vielleicht Studien für die Libreriabilder geliefert haben etc. Gerade das von Kahl als irrelevant erklärte Bild in der Brera beweist, dass Genga ausschliesslich unter dem Einflusse Signorelli's geblieben ist, dass von einer umbrischen Periode überhaupt keine Rede sein kann. Was ihn von Signorelli unterscheidet, ist eine gewisse ferraresisch-bolognesische Sentimentalität; er muss in seiner Jugend, wie sein Landsmann Timoteo Viti, von der Werkstatt des Francia beeinflusst worden sein. Trotz mancher Divergenzen möchte ich doch die Lectüre von Kahl's Buch jedem empfehlen. Eine genaue Betrachtung der einzelnen Zeichnungen, zu welcher die eingehende Beschreibung zwingt, wird wenigstens die letzten Zweifel heben, dass die Hand Raphael's noch dabei in Frage kommen könnte. Das hübsch illustrierte Buch ist Professor M. Thausing gewidmet.

Franz Wickhoff.

Schrift, Druck, graphische Künste.

Von Berlin nach Danzig. Eine Künstlerfahrt im Jahre 1773 von **Daniel Chodowiecki**. Berlin, Amsler u. Ruthardt.

In unserer Zeit der Eisenbahnen können wir uns kaum denken, wie vor hundert Jahren eine längere Reise beschaffen war. Etwa aufbewahrte Reisebeschreibungen jener Zeit, wo selbst noch die Postkutsche sich im Stadium primitiver Entwicklung befand, werden darum bei den heutzutage fleissig betriebenen Culturstudien mit grossem Interesse zur Hand genommen. Wie muss aber dieses Interesse um so lebhafter werden, wenn der reisende Schriftsteller zugleich ein vorzüglicher Künstler ist, der seine Beobachtungen durch das Bild illustriert. Und ein feiner Beobachter seiner Umgebung war Chodowiecki eben so gut, wie ein trefflicher Zeichner. Chodowiecki, in Danzig 1726 geboren, ging als angehender Lehrling eines Spezereigeschäftes 1740 nach Berlin, aber der angeborne Kunstgenius fand hier Gelegenheit, allen Schwierigkeiten zu Trotz sich freie Bahn zu machen. Sein Künstlerruf war bereits sehr ausgebreitet, als er sich 1773 entschloss, eine Reise nach seiner Vaterstadt zu machen, um seine betagte Mutter, die daselbst mit zwei Töchtern

lebte, noch einmal zu sehen. Eine solche Reise von Berlin nach Danzig war damals kein so leichtes Unternehmen; was man heute in wenigen Stunden auf der Eisenschiene vollbringt, dazu waren mehrere Tage erforderlich. Der reisende Künstler führte zwei Bücher mit sich, in das eine schrieb er seine Erlebnisse ein, in das andere zeichnete er mit geübter Hand Alles, was ihm auffiel — und es fiel ihm Vieles auf — mit Blei oder Feder; manches darunter führte er dann in ruhigen Stunden mit Tusch fleissig aus, so dass vollendete Bildchen entstanden. Das geschriebene Tagebuch existirt noch und befindet sich im Besitz einer Urenkelin des Künstlers, der Frau Sanitätsrath Dr. Rosenberger in Kösen, wo es der Auferstehung durch den Druck harret. Das Skizzenbuch kam durch Schenkung aus Privatbesitz 1865 in den Besitz der Berliner Akademie. Es war ganz gut, dass nicht damals schon der allgemeine Wunsch ihrer Veröffentlichung realisirt wurde; die gewöhnliche Photographie war nicht im Stande, die Originale auf eine ihrer würdige Weise zu reproduciren. Der Lichtdruck unserer Tage ist ganz dazu geschaffen, die zartesten Zeichnungen so treu wiederzugeben, dass nicht der leiseste Hauch von ihrem Charakter verloren geht. Man kann diese Reproduktionen keck neben die Originale legen und wird von der frappanten Gleichheit beider überzeugt. Diesen Schatz der Akademie hat die rührige Firma Amsler und Ruthardt (Meder) in Berlin durch trefflichen Lichtdruck aus der Anstalt des A. Frisch gehoben und zu einem Gemeingut echter Kunstfreunde gemacht. Es ist das ganze Skizzenbuch (100 Darstellungen) facsimilirt; ein treffliches Portrait des Meisters nach dem Bilde von J. C. Frisch ziert die Enveloppe. Wie uns der Künstler in diesen Zeichnungen überall als vorzüglicher, fertiger Zeichner und Charakterdarsteller entgegentritt und oft mit einer Feinheit und Delikatesse verfährt, die selbst in seinen besten Radirungen nicht immer in solcher Vollendung wahrzunehmen ist, so hat er uns zugleich ein reiches Material für die deutsche Cultur- und Sittengeschichte des verflossenen Jahrhunderts zugeführt. Wir geben nach Durchsicht der Bilder dem Verfasser der Vorrede vollkommen Recht, wenn er schreibt: »Das Leben auf der Landstrasse und in den Wirthshäusern, der Verkehr und das Treiben auf den Strassen Danzigs, die vornehme Welt in den Patrizier- und Adelshäusern, das anspruchslose Behagen in den bürgerlichen Familien, das stille Glück befriedigter Häuslichkeit: Alles das ist von einer lebenswürdigen Lebendigkeit, von einer naturwahren Frische und Echtheit, wie wir sie auf sehr wenigen Darstellungen zeitgenössischer Künstler wiederfinden.« Notizen, die die einzelnen Darstellungen kurz erklären und dem Tagebuche entlehnt sind, tragen viel zum Verständniss bei. Einzelnes aus dem Skizzenbuche hervorzuheben, ist hier nicht möglich. Wer das erste köstliche Blatt mit dem Abschied des Künstlers von seiner Familie angesehen hat, wird nicht ruhen, bis er Alles durchgemustert und bewundert hat. Die Publication war drei Wochen nach dem Erscheinen total vergriffen und wurde sogleich eine zweite Auflage in Angriff genommen, ein Beweis für ihre Vorzüglichkeit wie für die Thatsache, dass der alte Chodowiecki auch noch in unseren Tagen verstanden und geschätzt wird.

Wessely.

Kunstindustrie. Costüme.

Keramik-Studien von August Demmin. Zweite und dritte Folge. Leipzig, Theodor Thomas, 1883.

Die erste (1881 in anderem Verlage erschienene) Folge dieser Studien befasste sich mit der Fayence, den aretinischen, Terrasigillata- und ähnlichen Gefässen; die zweite ist dem Porzellan, die dritte dem »Steingut« gewidmet; weiter sollen das Glas einschliesslich der Glasmalerei und Mosaik, Terracotta, Stuck, Cement und die gesammte Emailmalerei auf Metall behandelt werden. Wie man sieht, zieht der Verf. dem Begriffe Keramik ungewöhnlich weite Grenzen. Besser als »Studien« würde die Bezeichnung Causerien passen. Denn der Verf., dessen Verdienste auf dem engeren Gebiete nicht verkleinert werden sollen, plaudert in der ungezwungensten Weise über seine Themata, etwa so, als ob er die Leser in seiner Sammlung herumführte. Dabei kann man allerlei lernen, muss aber auch schrullenhafte Einfälle, unbewiesene Behauptungen, und vor Allem leidenschaftliche Ausfälle auf alle möglichen Schriftsteller, welche es gewagt haben, über Keramik zu schreiben, mit in Kauf nehmen. Zu den Schrullen gehört der Versuch, Fremdwörter, welche in allen Cultursprachen eingebürgert sind, durch neu erfundene deutsche Ausdrücke zu verdrängen: Renaissance durch »Rückgriff«, Oxyd durch »Halbsäure«, Biscuit durch »Einback« u. dgl. m. Dass noch immer von weichem Porzellan gesprochen wird, obgleich er wiederholt dagegen Verwahrung eingelegt hat, kränkt ihn sehr. Die prähistorischen geschwärzten Thongefässe mit weissen Einlagen sind »eine Art Henri-II.-Gebilde«, die Henri-II.-Waare wird »fälschlich« den Leuten von Oiron zugeschrieben, aber eine Widerlegung der Hypothese Fillons finden wir so wenig hier, wie in seinem »Guide de l'amateur de faiences.« Eben so irrig ist es, das Wort Majolica von Majorca abzuleiten; Beweis: die Fassade von S. Sisto zu Pisa, an welcher sich die bekannten Majoliken befinden, stammt aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, folglich können die Schüsseln nicht 1114 von den Pisanern von den Balearen mitgebracht worden sein. Wen diese Beweisführung nicht überzeugt, dem ist freilich nicht zu helfen! Die langjährige Gewohnheit Demmins, sich in französischer Sprache auszudrücken, mag die oft höchst seltsame Behandlung des Deutschen erklären. Allein es kommen doch unglaubliche Dinge vor, wie z. B., wenn erzählt wird, das Denkmal Herzog Heinrich IV. in der Breslauer Kreuzkirche vom Ende des 13. Jahrhunderts sei »vom Verfasser zuerst in Anregung gebracht worden«. Und welches Uebermaass von Druckfehlern! Man könnte Spalten damit füllen. Die sicilisch-arabischen Arbeiten werden widerholt silico-arabisch genannt, Teig ist regelmässig Teich, Majorca — Majorka und Mujorka, Alcazar — Aleizar, Alcora — Alcara, Colditz — Codlitz, die beiden Gaddi, Taddeo und Gaddo werden kurz und gut in einen »Taddo Taddi« verschmolzen u. s. f. Dass ein solcher Mangel an Sinn für Correctheit auf der einen Seite kein günstiges Vorurtheil für die Genauigkeit seiner Angaben im Allgemeinen erwecken kann, muss der Verf. wohl selbst einsehen. Seine Klagen über Plünderung des »Guide« durch andere Schriftsteller mögen vielfach begründet sein, und die Ansicht, Studium der Denkmäler sei besser

als Lectüre, wird auf keinen Widerspruch stossen. Aber die sich immer wiederholenden Zornausbrüche werden höchst widerwärtig, und wenn Demmin sich etwas mehr um neuere aus den Documenten geschöpfte Arbeiten bekümmert hätte, würde er über Capo di Monte, Madrid, Alcora, Kopenhagen und andere Fabricationsstätten vollständigere und zuverlässigere Mittheilungen bringen. Bekanntlich nennt man jetzt, weil durch den Gebrauch des Wortes Steingut sowohl für Fayence als für harte Masse mit und ohne Salzglasur so viel Verwirrung hervorgerufen worden ist, die letztere Art allgemein »Steingut«. Demmin erklärt diesen Ausdruck einfach für »unpassend« und will »Steingut« wieder in Aufnahme bringen: was soll damit gewonnen sein? Genau so viel, wie mit den Sticheleien auf die Antike. Zum Schluss eine Stilprobe.

»Im Laufe des 15. Jahrhunderts war die neue, d. h. die germanisch-christliche Kunst, von den irländischen Kleinmalern und den Meistern aller Fächer der kölnischen Schule ab bis zu Dürer, durch ihre Ursprünglichkeit, deren Stempel auch die damit verwandten Gewerbe trugen, zu solcher Höhe gelangt, dass sie selbst die Italiener überflügelte. Alle anderen Schulen bildeten Ringe einer Kette von nur modificirten Nachahmungen der Alten. Noch in der Rückgriffszeit, — selbst schlagender da, gibt sich diese Erscheinung kund, besonders wenn man die Nachlässe der deutschen sog. Kleinmeister (wozu auch gewissermaassen Vredmann de Jode (!) und Dietherlin gehören) mit den italienischen Stichen vergleicht. Hier — die Ursprünglichkeit einer neuen Auffassung, dort — Fortsetzung des Ueberlieferten — — Hergebrachtes trotz aller individuellen Begabungen.« Wer würde wohl ahnen, dass diese, noch über eine Druckseite fortgesetzten, Betrachtungen die Einleitung bilden zu dem Capitel über Böttger und das sächsische Porzellan? B.

Illustrierte Schreiner-Zeitung. Unter Mitwirkung namhafter Fachgenossen herausgegeben von **F. Luthmer**. Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart.

Ogleich diese neue Zeitschrift sich ausschliesslich an die Werkstatt wendet, wollen wir sie an diesem Orte nicht unerwähnt lassen, — oder vielmehr eben desswegen. Denn sie schlägt practisch die Richtung ein, welche wir Theoretiker seit langem — und selbstverständlich mit geringem Erfolge — anempfohlen haben. Der Herausgeber, bekanntlich Director der Kunstgewerbeschule in Frankfurt a. M., erklärt sich nämlich in dem Programmartikel mit Entschiedenheit dafür, dass das Kunsttischlerhandwerk, welches ja in allen Theilen Deutschlands wieder erfreuliches Leben und Streben bekundet, angeleitet werden müsse, nicht Prunkstücke zu schaffen, sondern dem täglichen grossen Bedarf mit solider und stilvoller Arbeit zu dienen. Das mag wie ein Gemeinplatz klingen; Thatsache aber ist, dass für den Möbelschreiner bisher in diesem Sinne sehr wenig gesorgt wurde, dass zwischen den Publicationen von Meisterwerken der Vergangenheit, die ihm zu hoch, zu schwer, zu kostspielig sind, und den ordinären Modezeitungen eine fühlbare Lücke bestand, und dass deren Ausfüllung gewünscht werden musste von jedem, der ein wirklicher Freund des Kunsthandwerks ist und es daher wieder auf eine feste

Grundlage gebracht sehen möchte. Und die beiden uns vorliegenden Hefte entsprechen — wenn wir auch nicht für jede Composition mit gleicher Wärme eintreten möchten — dem Programm im Wesentlichen so sehr, dass dem neuen Unternehmen das beste Gedeihen zu wünschen ist.

Litteratur über Museen, Ausstellungen, Kunstinstitute.

Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichniss von **Eduard R. v. Engerth**, Director der III. Gruppe der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. I. Band. Italienische, spanische und französische Schulen. Wien, Selbstverlag der Direction. Druck von Adolf Holzhausen, kk. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei. 1882.

Die bevorstehende Aufstellung der Belvedere-Sammlung in den neu erbauten Hofmuseen gab endlich erwünschten Anlass, mit der Herstellung eines Katalogs zu beginnen, welcher der Bedeutung der Sammlung einiger Massen entspricht. Engerth nahm die Sache in die Hand, von tüchtigen Mitarbeitern unterstützt. So liegt der erste Band denn vor, der die italienischen, französischen und spanischen Schulen (651 Nummern) auf 480 grossen Octav-Seiten behandelt. Zwei weitere Bände, die deutschen und niederländischen Schulen enthaltend, sollen folgen. Solche Ausführlichkeit weist schon darauf hin, dass man bei der Abfassung weniger an das grosse Publicum, als an den engeren Kreis der Fachleute dachte (— thatsächlich verspricht auch der Herausgeber einen zweiten, kürzer gefassten Katalog —); doch selbst wenn dem Herausgeber eine so scharfe Sonderung der Ziele nicht vor Augen geschwebt hatte, sicherlich wollte er einen Katalog schaffen, welcher Katalogen, wie ihn jetzt z. B. die Sammlungen des Prado, Louvre, die Brüsseler Nationalgalerie u. s. w., aber auch kleinere Galerien Deutschlands besitzen, sich ebenbürtig an die Seite stellt. Dieser Absicht entspricht das Geleistete nur theilweise; der Herausgeber scheint allerdings bescheiden am Schlusse der Vorrede sagen zu wollen, dass es ihm genüge, wenn dann ein künftiger gewandterer Bearbeiter desselben Stoffes vielleicht eine Grundlage vorfindet, die ihm einen Theil der mühevollsten Vorarbeiten ersparen dürfte, es wäre ja aber doch schon mit nur etwas mehr wissenschaftlicher Schneidigkeit, mit einem etwas präciseren Erfassen der Aufgabe, kurz mit Ueberwindung eines gewissen dilettantischen Zugs, der durch den Katalog geht, eine Leistung möglich gewesen, die mindestens für die Gegenwart einen positiven in gewissem Sinn abschliessenden Charakter gehabt hätte. Ich glaube, der Herausgeber hat der Sache geschadet, dass er zur kunstgeschichtlichen Forschung in einem allzu kühlen Verhältniss blieb.

Die Einleitung des Katalogs bietet eine kurze Geschichte der Galerie; sie bringt die Mittheilung einiger Documente, die einen hervorragenden kunstgeschichtlichen Werth besitzen: so das Verzeichniss der Rudolphinischen Kunstkammer vom Jahre 1650 — also nach der Plünderung durch die Schweden — Fragmente aus dem Inventar der Galerie der Königin Christine von Schweden, Briefe, welche den Tauschhandel zwischen Florenz und Wien (1792—1821) behandeln u. s. w.; bedauerlich ist es, dass das für die Belvedere-Sammlung

wichtigste Document nicht publicirt wurde, nämlich das im Schwarzenberg'schen Centralarchiv vorhandene Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Raumrücksichten konnten bei so breiter Anlage des Katalogs doch nicht die Publication verhindert haben! —

Die Katalogisirung befolgt die alphabetische Ordnung selbstverständlich innerhalb der Scheidung der nationalen Gruppen. Leider dachte bei dieser Anordnung der Herausgeber an »die Bequemlichkeit der weiteren Kreise im Publicum, so dass stets »der populärste Name des betreffenden Künstlers vorausgestellt worden ist«. Damit ist jedes Princip der Anordnung durchbrochen und bloss der imaginären Hoffnung wegen, es könnte ein Bäderer Reisender mit den drei grossen Octavbänden unter dem Arm die Galerie aufsuchen und dem es zu schwer werden, Raphael unter dem Familiennamen Santi zu finden. So stellt man den Cardi unter seinem Geburtsortnamen Cigoli ein, den Fra Sebastiano Luciani gar unter Piombo, den Paolo Cagliari unter Veronese u. s. w. Dabei sündigt man aber wieder gegen sein eigenes Princip, indem man den Matteo Preti nicht unter seinem populären Namen Calabrese, den Ribera nicht unter Spagnoletto, den Teoscopoli nicht unter Greco, den Alessandro Allori nicht unter Bronzino anführt, sondern eben unter ihren Familiennamen. Vielleicht nennt man diese Ausstellung kleinlich — ja aber man darf doch vor Allem ein festes Gerüst der Anordnung verlangen.

Nach Anführung des Künstlernamens folgt dessen Biographie, dann die Beschreibung des Bildes mit geschichtlichen Notizen über dessen Provenienz, endlich Angabe eventueller graphischer Reproduktionen. Als Ballast muss man bezeichnen die Künstlerbiographien; wir wollen damit dem verdienten Gelehrten Crowe, der sie schrieb, nicht nahe treten; aber ein Galeriekatalog hat kein unvollständiges Künstlerlexikon zu repräsentiren und für die Orientirung des Galeriebesuchers genügt die Angabe von Geburtsort des Meisters, Geburts- und Todesjahr und Nennung seines Meisters oder der Schule der er angehört.

Die Beschreibung der Bilder, die von W. A. Ambros begonnen und dann von Custos Wartenegg fortgesetzt und vollendet wurde, ist in ihrer Genauigkeit sehr dankenswerth. Ein Katalog hat nicht bloss der Gegenwart zu dienen, sondern auch der Zukunft, und nicht bloss in der Galerie, sondern auch als Mittel die Erinnerung aufzufrischen in der Ferne. Vorhandene Inschriften oder Zeichen werden facsimilirt wiedergegeben. Wie weit die Nachweise der Provenienz der einzelnen Bilder verlässlich seien, vermag ich nicht zu beurtheilen, da die Publication des wichtigsten Nachweismaterials, das Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, mangelt.

Die Rubrik »Reproductionen der Bilder« beruht im grossen Ganzen auf der durch den verstorbenen Perger gemachten Zusammenstellung der in der Hofbibliothek nach Bildern der Galerie befindlichen Stiche; einer systematischen Ergänzung oder Bearbeitung wurde dies Material nicht unterzogen. Der bedauerlichste Mangel des Katalogs ist, dass man bei Bildern, welchen die äusserliche Beglaubigung fehlt, es unterliess die Beweisführung für die vorgenommene »Taufe« zu führen, über den kritischen Standpunkt

zweifelhaften Bildern gegenüber zu orientiren. Der Herausgeber sagt zwar, dass bei Bildern der italienischen Schule, deren Bezeichnung fraglich und schwierig waren, in fast allen Fällen mit Crowe und Cavalcaselle eine Uebereinstimmung erzielt worden ist. Bei aller Schätzung für diese um die Geschichte der italienischen Malerei so hoch verdienten Männer muss doch betont werden, dass die kunstgeschichtliche Forschung nicht allein auf deren Schultern ruhen blieb, dass z. B. der geniale Antipode derselben Morelli-Lermolieff bei Bestimmung von Bildern italienischer Abkunft nicht umgangen werden kann. Nun hat man wohl, wie es mir scheint, die Umtaufen von 72, 73, 312, 313 auf Morelli's Bestimmungen hin vollzogen — bei anderen einleuchtenden Bestimmungen Morelli's, wie z. B. 203, dann bei dem sog. Amberger (Andrea Solario. Aلد. u. niederl. Sch. I., 78) wurde er umgangen, niemals aber sein Name genannt. Doch auch Crowe und Cavalcaselle gegenüber wurden grosse Namen so sehr als möglich gerettet, man sehe die Liste der Werke Giorgione's, wo Crowe's und Cavalcaselle's abweichende Meinung nur in der Anmerkung citirt wurde. Ueberhaupt hat man nicht den Muth gehabt, Werke, wo es selbst die Galerieleitung nicht mehr wagte, die alten gut klingenden Namen aufrecht zu erhalten, direct unter die Rubrik Schulbilder zu verweisen. Diese Enthaltensamkeit gegenüber den Resultaten der kunstgeschichtlichen Forschung, dieser auch in die Wissenschaft übertragene Conservatismus hat diesen wichtigsten Theil eines wissenschaftlichen Katalogs zum dürftigsten und schwächsten gemacht. »Die Kritik ist den Beschauern anheimgestellt, unter welchen weit mehr gesunder Sinn und verständiges Urtheil in Kunstsachen anzutreffen ist, als vielfach angenommen wird«, meint der Herausgeber; wozu aber dann einen dreibändigen Katalog, da in solchem Falle einfache Nennung eines problematischen Autors und kurze Bezeichnung des Bildes genügte. Vielleicht finden derartige Bemerkungen, die nicht der Lust zu mäckeln, entsprangen, in den folgenden Bänden Berücksichtigung; sicher wird der Katalog dann den Intentionen des Herausgebers, die ja die besten und wohlmeinendsten sind, in höherem Maasse entsprechen, als dies bis jetzt der Fall ist.

H. J.

La R. Galleria Estense in Modena. Studio di **Adolfo Venturi**, R. Ispettore della Galleria Estense. Modena, Paolo Toschi & Cie. 1882 fgf. Disp. 1—6.

Erst vor Kurzem ist an dieser Stelle von competentester Seite darauf aufmerksam gemacht worden, dass neuester Zeit in die Leitung und Pflege der italienischen Sammlungen ein frischer gesunder Hauch gekommen sei, dass sich darin eine Reihe wirklicher höchst erfreulicher Thaten constatiren lasse. Eine solche erfreuliche That möchte ich das Unternehmen nennen, von welchem die ersten Fascikel vorliegen. Der Verfasser will eine Geschichte der Galerie zu Modena, begleitet von den wichtigsten Documenten, geben, ein Complement zu dem gleichfalls von ihm geplanten kritischen Katalog dieser Galerie.

Die modenesische Sammlung ist rühmlich bekannt; wir alle wissen, welche Zahl ungewöhnlich interessanter Werke sie unter der nicht allzugrossen Nummerzahl birgt, sie hat auch das besondere Interesse, dass der Grundstock

durch die Reste der berühmten estensischen Sammlungen in Ferrara repräsentirt wird. Der erste Abschnitt der in den angezeigten Fascikeln vorliegt, behandelt eben jene ferraresischen Reste. Gemälde, Majoliken, antike und Renaissance Bronzenwerke; jedes Stück, das aus dem ferraresischen Besitz in der Galerie noch vorhanden, wird genau beschrieben, eventuelle Inschriften werden facsimilirt wiedergegeben, die Geschichte der Provenienz womöglich mit Documenten-Beleg erzählt; so bringt der vorliegende Abschnitt nicht weniger als 46 bisher unpublicirte Documente zur Geschichte der Galerie. Auch manche neue Künstlernote wird uns mitgetheilt, so z. B. im vorliegenden Abschnitt die über Battista Dossi. Im Allgemeinen hält sich der Verf. stets an die Resultate der vorgeschrittensten kunstgeschichtlichen Forschung und zwar nicht bloss italienischer sondern auch ausländischer Litteratur. Auf Einzelheiten komme ich nach Vollendung des Werkes zurück.

Die zahlreichen Abbildungen sind in Zinkographie von der renommirten Firma Angerer & Göschel in Wien hergestellt. Die Zeichnungen dazu liefern A. Malatesta, Muzzioli, Gibellini, Manicardi, Bellei, Boschi, Valli etc., sie sind der Mehrzahl nach gut, einzelne sehr geistvoll, einige wenige allerdings z. B. auf Seite 33, 37 verfehlt.

Venturi's gediegene gründliche Arbeit verdient schon jetzt uneingeschränkte Anerkennung, seine Bedeutung wird für die Geschichte der italienischen Malerei keine geringe sein.

H. J.

Das Museum Marcello und seine Stifterin. Von Ralph Schropp.
Mit einem Portrait Marcello's. Zürich, Cäsar Schmidt. 1883. 27. S.

Adele von Affry, Herzogin von Castiglione-Colonna, die unter dem Namen Marcello namentlich als Bildhauerin eines grossen Rufes genoss, hat, als sie am 16. Juli 1879 zu Castellamare 45 Jahre alt starb, ihre Geburtsstadt Freiburg in der Schweiz zur Erbin des grössten Theils ihrer künstlerischen Hinterlassenschaft eingesetzt. Die Stadt hat das Vermächtniss geehrt und zwei Säle im Erdgeschoss des Lyceumbauwerkes als Museum Marcello eingerichtet. In dem einen Saal wurden die hinterlassenen Bildhauerwerke aufgestellt, in dem anderen die der Malerei, welche Kunst Marcello namentlich in den letzten Lebensjahren, als abzehrende Krankheit schon die physische Kraft schwächte, mit Vorliebe übte. Die Einweihung des Museums fand am 29. Juli 1881 statt. Der Verfasser giebt eine kurze Lebensskizze der Künstlerin und eine von schöner Wärme zeugende Schilderung der im Museum aufgestellten Werke. Wir stimmen mit ihm überein, dass die Publication der von der Künstlerin hinterlassenen Memoiren eine überaus dankenswerthe wäre; die Herzogin von Castiglione-Colonna gehörte zu den edelsten und begabtesten Frauen der Gegenwart, die Geschichte ihres Lebens und ihrer künstlerischen Entwicklung ist deshalb von nicht bloss menschlichem sondern auch zeitgeschichtlichem Interesse.

A. Strunk, Beskrivende Catalog over Portraiter af det Danske Kongehuus. Kjobenhavn.

Das Werk, bereits vor einem Jahre erschienen, kam mir erst vor Kurzem in die Hand. Es ist eine sehr fleissig bearbeitete Monographie und wenn man

die reiche Folge von Bildnissen, welche nur Mitglieder des dänischen Königshauses darstellen (der Katalog zählt 1363 Nummern) in Betracht zieht, haben wir hier sicher das Ergebniss von Studien und Forschungen vieler Jahre vor uns. Der Katalog ist in chronologischer Ordnung der dargestellten Personen verfasst und beginnt mit Christian I. (1426—1481). Dem Namen sind kurze biographische Notizen beigegeben und es folgen dann die betreffenden Bildnisse. An die Regenten schliessen sich deren Familienglieder an. Natürlich ist in erster Reihe auf die Werke der graphischen Künste Bedacht genommen, bei welchen auch auf Sammelwerke, in denen sie allenfalls vorkommen, hingewiesen wird. Unter den vorkommenden Künstlern begegnen wir vielen berühmten Namen, wie Dürer (eine Zeichnung, die Christian II. darstellt, denselben, dem bekanntlich der Meister mit seinen Stichen ein Geschenk machte), J. Bink, Fr. Brun, Goltzius, Frisius (Eillaerts), Sim. de Passe, Delff, Gunst, Falck und mehreren englischen Künstlern des vorigen Jahrhunderts, was sich durch verschiedene Heirathen zwischen dem englischen und dänischen Hause erklärt. Der Däne Haelweg ist, wie ganz natürlich, am reichsten vertreten, da er ein speciell hierher gehöriges Werk: *Icones Regum Daniae* herausgab. Jeder Stich ist diplomatisch genau beschrieben, das Maass des Blattes und die vollständigen In- und Aufschriften, wo sie vorkommen, genau angegeben. Damit war der Autor aber noch nicht zufrieden, er forscht auch nach den Gemälden, Medaillen, Monumenten und Grabplatten und führt nicht allein die auf diese Weise erhaltenen Bildnisse an, sondern nennt auch den Standort derselben. Für so manchen Kunstsammler wäre es freilich erwünscht gewesen, wenn die fleissige Arbeit in einer mehr internationalen Sprache (englisch oder französisch) erschienen wäre; auch die Verbreitung des Werkes würde dann eine grössere sein.

Wessely.

Bibliographische Notizen.

Als eine treffliche Frucht des Congrès d'archéologie préhistorique de Lisbonne (September 1880) ist die kleine Schrift »Le Portugal, Notes d'art et d'archéologie« (Anvers, Imprimerie van Merlen 1882) zu bezeichnen, welche Ad. de Ceuleneer zum Verfasser hat. Neben dem Bericht über die Verhandlungen des Congresses sind von besonderer Wichtigkeit die Notizen über Gemälde und Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance in Lissabon und Umgebung und da wieder vor Allem der neuerliche Versuch, die Künstlerindividualität des Gran Vasco, der in der Geschichte der portugiesischen Malerei ungefähr die gleiche Rolle spielt wie Zingaro in der Geschichte der neapolitanischen und Crescenzo in der Geschichte der palermitanischen Malerei, historisch zu fixiren und das ihm reich zugetheilte Gut kritisch zu sondern, auf welchem Weg allerdings Robinson schon selbständig vorgegangen ist. De Ceuleneer's Resultate gehen aber über die Robinson's hinaus. Desgleichen ist von grossem Interesse der Excurs über die mit Emailglasur fabricirten Thonplatten, genannt Azulejo, also über eine der interessantesten Partien der Geschichte der Keramik. Die reichlich angeführten Litteraturnachweise in seinen Excursen setzen zugleich in den Stand, dem Verf. selbständig weiter zu folgen.

A. Bredius hat im »Niederlandsche Spectator« (1883 no. 7 ad 9) einen sehr anerkennenden Bericht über die Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz erscheinen lassen, in welchem namentlich die Bemerkungen über die Gemälden niederländischer Abkunft hervorragendes Interesse beanspruchen.

Im letzten Fascikel des Archivio Storico Italiano ist ein Aufsatz von Alfred Reumont enthalten: »Di tre artisti Tedeschi: L. Gruner, E. Mandel, G. Hübner«, worin der unermüdliche Vermittler zwischen deutscher und italienischer Wissenschaft, deutscher und italienischer Kunst, mit warmen Worten der Verdienste der drei jüngst verstorbenen deutschen Künstler gedenkt, von welchen die beiden ersteren durch ihre meisterhaften Reproduktionen, der letztere durch seine nicht selten italienischen Dichtern entlehnten Stoffe, dann durch seine Uebersetzung Petrarco'scher Sonette um Italien sich verdient gemacht haben.

Die Bonner Jahrbücher (Heft 74) bringen eine von K. Lamprecht (dem Verfasser des Buches »Die Initialornamentik des Mittelalters«, das demnächst an dieser Stelle ausführlich besprochen werden soll) herrührende Zusammenstellung der kunstgeschichtlich wichtigen Handschriften des Mittel- und Niederrheins. Dieselbe umfasst »alle diejenigen Handschriften, welche durch ihre Provenienz diesen Gegenden angehören, gleichviel welches ihre jetzigen Aufbewahrungsorte sind«. Der Verf. bittet zugleich um Mittheilung solcher Notizen, welche diese Arbeit berichtigen oder erweitern können. Es ist klar, dass der vom Verf. eingeschlagene Weg der einzige ist, um das Material allgemach für eine Geschichte der Büchermalerei im Mittelalter herbeizuschaffen. Möge der Verf. rüstige Nachfolge finden.

Von Kraus' »Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen« (Strassburg, Frd. Bull), ist soeben die zweite Abtheilung des 2. Bandes erschienen. Sie behandelt die beschreibende Statistik von Ober-Elsass, von Kolmar bis Liebenstein—Kolmar allein auf nahezu 200 Seiten. Eine ausführliche Besprechung bleibe bis nach Abschluss des 2. Bandes vorbehalten.

Von der gleichfalls von F. X. Kraus bearbeiteten und herausgegebenen »Real-Encyclopädie des christlichen Alterthums« (Freiburg i. B., Herder) ist die siebente Lieferung ausgegeben worden, welche den Buchstaben G zu Ende führt und H vollständig behandelt, so dass damit der erste Band abgeschlossen ist. Wir heben daraus hervor die Artikel: Gefässe von Krieg, diverse Gegenstände aus den Katakomben von Heuser, hl. Geist vom Herausgeber, Gesang von Anselm Schubiger, Gestus von De Waal, Glasgefässe von Heuser, Hahn von De Waal, Hand von Münz, Hippolytus (mit vollständiger facsimilirter Wiedergabe der Inschriften der Hippolytus-Statue des Lateranpalastes) von dem Herausgeber, Hirtenstab von Heuser, Hostie von De Waal u. s. w. Auch auf dies Werk wollen wir nach Vollendung desselben ausführlich zurückkommen.

Ein „Real-Lexikon der Kunstgewerbe“ hat im Verlag von G. P. Faesy (Wien 1883) zu erscheinen begonnen. Die erste vorliegende Lieferung behandelt die Buchstaben A, B, C, D vollständig und E zum Theil. Bruno Bucher war zur Abfassung eines solchen in der deutschen Kunst-Litteratur mangelnden Hilfsbuches vor Allem berufen. Sein Vademecum »Die Kunst im Handwerk« enthält ja die ausgezeichneten Keime einer solchen Arbeit. Die technisch-historische Darstellung, verbunden mit gedrängten historischen Mittheilungen, wird die Kunst der Goldschmiede, Kunstschlosser, Metallgiesser und der Stein- und Krystallschleifer, der Emaillere und Nielleure, der Mosaik- und Lackarbeiter, der Kunsttischler, Drechsler, Holz- und Beinschnitzer, der Kunsttöpfer und Glasmacher, der Buchbinder und Lederplastiker, der Weber, Teppichwirker, Sticker, Spitzenarbeiter, aber auch der graphischen Künstler, Illuministen etc. behandeln. Die einzelnen Artikel zeigen meisterhafte Präcision der Erklärung, was nur bei einem Manne möglich, der seit einer langen Reihe von Jahren unter den tüchtigsten Förderern der kunstgewerblichen Bewegung genannt wird. Die rüstige Arbeitskraft des Verf. leistet Bürgschaft, dass das Werk, das auf ca. 5 Lieferungen geplant ist, in kurzer Zeit vollendet sein wird. Wir kommen dann darauf zurück.

Schliesslich sei hier auch gedacht einer Kunstzeitschrift, welche mit rühmenswürdiger Objectivität unser Kunstleben auf allen seinen Gebieten verfolgt (Wiener litterarisches Bureau). Es ist dies die von Dr. Wilhelm Lauser trefflich redigirte wöchentlich erscheinende »Allgemeine Kunst-Chronik«, welche mit den engherzigen Absichten der seiner Zeit erschienenen »Oesterreichischen Kunst-Chronik« in durchaus keiner Beziehung steht. Neben den bildenden Künsten wird auch den wichtigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik und der Dichtkunst Aufmerksamkeit zugewendet; verbunden mit der Kunst-Chronik ist eine Theater-Chronik. Der Herausgeber ist redlich bemüht, nur bewährten tüchtigen Kritikern das Wort zu geben, und so begegnen wir denn unter den Mitarbeitern meist nur bekannten und erprobten Namen. Doch auch Kunstwerke der Vergangenheit werden hie und da in den Kreis der Darstellung gezogen, wie der fesselnd geschriebene Aufsatz von G. Dahlke über den Bildstock vor dem Kapuzinerkloster zu Bruneck zeigt.

Notizen.

Franz A. v. Hauslab.

Am 11. Februar 1883 ist der bekannte Kunstfreund und Sammler F. v. Hauslab im 85. Lebensjahre in Wien, seiner Vaterstadt, gestorben. Er war Feldzeugmeister in der Armee und einer der gebildetsten und gelehrtesten Offiziere der österreichischen Armee. Seine Specialwaffe war die Artillerie, sein Specialfach die Kartographie und das topographische Zeichnen. Er hinterliess eine grosse Kunstsammlung aus allen Gebieten der zeichnenden Künste. Der Schwerpunkt seiner Sammlung liegt in der Kartensammlung der Geschichte der Artillerie und der Sammlung der Costümblätter; diese Abtheilungen enthalten die kostbarsten und seltensten Werke. Gebildet in der Wiener Akademie, wo er den Unterricht von Maurer und Kienninger genoss, hat er eine höchst werthvolle Sammlung für die Geschichte der graphischen Künste hinterlassen. In dieser Abtheilung befinden sich Seltenheiten aller Art, der Wiener Druck des Augsburgers Xylographen David de Necker, die Lanzknechte aus der ersten Türkenbelagerung Wiens, im Originaleinband, der Golddruck auf Pergament des Burgkmair'schen Maximilian II.; der Weisskuning, gedruckt mit den alten Stöcken; ausserdem besass H. die vielleicht vollständigste Sammlung von illustrierten historischen Flugblättern aller Culturvölker Europas und alte Kartenspiele. Schliesslich erwähnen wir seine Sammlung von Blättern zur Illustration der Geschichte der graphischen Künste.

Mit besonderer Liebhaberei wendete er sich der Bibel und der Geschichte Wiens zu. Er besitzt seltene Viennensia und alte Bibeldrucke. Er stund mit Vertretern der ältesten Generation der Wiener Kunstsammler in enger Verbindung, speciell mit J. L. Böhm, Comesini, Erasmus Engerth, Th. v. Karajan,

Fruhworth, Aug. Artaria. Mit Aimé Boué war er der gründlichste Kenner der Balkanhalbinsel. Er sprach türkisch und russisch und hat die Topographie der Türkei durch werthvolle Karten bereichert. Leutselig und liebenswürdig im Umgang, waren seine Sammlungen jedem Künstler und Gelehrten leicht zugänglich. Der Kunsthändler J. Wawra hat die Katalogisirung seiner über Erwarten reichen Sammlung übernommen, welche in den Besitz seiner Pflegerin, der Fräulein Laura Bertuch übergegangen ist. Der Katalog dürfte vor Herbst kaum fertig werden. Hauslab war ein freisinniger Denker, ein echter Vertreter des aufgeklärten österreichischen Patriotismus. Er gehörte der Armee seit frühesten Jahren an — hatte er doch schon den kurzen Feldzug gegen Napoleon, der mit der Schlacht bei Waterloo endete, als Fähnrich mitgemacht. In dem Kampfe mit den Ungarn hat er sich um die Siege von Szöreg und Temeswar durch entschlossene Verwendung der Artillerie verdient gemacht. Als Stratege folgte er den Grundsätzen des Feldherrn Erzherzog Karl. Im Herrenhause hielt er fest zur Verfassungspartei. War er doch einer der Ersten, der auf die Bedeutung Salonichis als Exporthafen für die deutsche und österreichische Industrie hinwies.

Als einstiger militärischer Erzieher des Kaisers und seiner Brüder nahm Hauslab eine angesehene Stellung in der vornehmen Gesellschaft Wiens ein. Doch blieb er einfach und bürgerlich — von dem Freiherrntitel, auf den er Anspruch hatte, machte er nie Gebrauch.

Mit Hauslab geht ein Stück des alten gelehrten und artistischen Wiens zu Grabe. Er scheidet von der Welt als ein Ehrenmann vom Scheitel bis zur Zehe. Das Curatorium des österreichischen Museums, dem er seit der Gründung des Museums angehörte, wird sein Andenken in angemessener Form ehren.

R. v. Eitelberger.

[Eduard Freiherr von Sacken †.] Am 20. Februar d. J. starb der Director des kaiserlichen Münz- und Antiken-Cabinets in Wien, Eduard Freiherr von Sacken. Geboren zu Wien 1825 als Sohn eines angesehenen Hofbeamten hat er in Wien seine Studien und in rascher Folge die Stufenleiter verschiedener Aemter bis zu dem zuletzt innegehabten hervorragenden Posten zurückgelegt. Er promovirte an der Universität 1845; im Jahre 1848 war er mitbetheiligt an der Rettung der durch das Bombardement am 31. October in Brand gesetzten Burg. Von 1849 bis 1852 beschäftigte er sich mit der Neuordnung und Aufstellung der kk. Ambraser Sammlung, 1854 wurde er zum Custos extra statum am kk. Münz- und Antiken-Cabinet ernannt, 1861 wurde er dritter, 1863 zweiter, 1868 erster Custos und endlich 1871 Director derselben Stelle. Ausserdem war Sacken Conservator der Baudenkmale im Kreise unter dem Wiener Walde Niederösterreichs, Mitglied des gelehrten Ausschusses und später des Verwaltungs-Ausschusses des germanischen Museums, seit 1864 ständiges Mitglied der kk. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, seit 1863 correspondirendes und seit 1869 wirkliches Mitglied der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

Sacken entwickelte eine sehr reiche litterarische Thätigkeit; die Bedeu-

tung derselben liegt aber auf dem populär-wissenschaftlichen Gebiete. Hier verdienen hervorgehoben zu werden sein »Katechismus für Heraldik«, »Katechismus der Baustile« (Leipzig, G. Weber), sein »Leitfaden zur Kunde des heidnischen Alterthums« (Wien, Braumüller). In seinen Leistungen, die sich innerhalb der Grenzen strenger Fachwissenschaftlichkeit bewegen wollen, (wie namentlich seine Arbeiten, die sich auf Gegenstände der Sammlungen des Münz- und Antiken-Cabinets beziehen, dann seine Publication über die vorzüglichsten Rüstungen und Waffen der k. k. Ambraser Sammlung (2 Bde. folio. Wien, Braumüller 1862), macht sich der Mangel strenger archäologischer Fachbildung und eindringenden Scharfsinns bemerkbar. Das hat auch seine Thätigkeit als Director des Münz- und Antiken-Cabinets beschränkt, das überhaupt seit Ekhel keinen Vorstand mehr besass, der seiner Stellung vollständig gewachsen gewesen wäre. Auch mit prähistorischen Forschungen beschäftigte sich Sacken, speciell mit dem Grabfelde von Hallstadt, das er in einer besonderen Monographie (Wien 1868 4^o mit XXVI Tafeln) behandelt hat.

In der Wiener Gesellschaft hat Sacken durch seine persönlichen Vorzüge und durch seine Familienbeziehungen eine hervorragende Rolle gespielt. Er war ein ausserordentlich liebenswürdiger Mensch, wohlwollend und zuvorkommend gegen Alle, die seines Rathes bedurften — ein Freund nicht bloss der bildenden Künste — er beschäftigte sich auch praktisch mit der Malerei — sondern auch der Musik. Sacken war mit einer Schwester des Landschaftsmalers Höger, eines Schwagers von Gauer mann, vermählt. Der eine seiner Brüder ist Sectionschef im Justizministerium, der andere General in der Armee und Vorstand des Kriegsarchivs.

a. b.

Im Sitzungssaale des Stadtrathes zu Graz befindet sich ein interessantes altes Oelgemälde auf Holz, 117 cm hoch, 97 cm breit, vom Jahre 1478. Es stellt die amtirende städtische Gerichtsbehörde dar. In der Mitte sitzt unter einem Throne der Stadtrichter in rothem Mantel mit weissem Pelz verbrämt, eine ebensolche Pelzmütze auf dem Kopfe, den Richterstab in der Hand. Rechts und links sitzen je drei Rätthe, welche in lebhafter Discussion begriffen sind. In dem von den Richtern umschlossenen Raum befindet sich ein Mann mit dem Schwert an der Seite, einen Stab in der Hand, welcher einer vor ihm stehenden Frau einen Eid abnimmt, den sie mit erhobenem Zeige- und Mittelfinger leistet. Hinter den Sitzen der Rätthe befindet sich ein Schranken, über den von der linken Seite ein Jüngling an der Verhandlung Theil nimmt, während auf der Rechten, ebenfalls über den Schranken hinweg, der Gerichtsbote eine Schrift präsentirt.

Im Hintergrund öffnet sich ein ödes Feld mit offenen Gräbern, aus welchen die Abgeschiedenen in nackten Gestalten empor steigen, die auf der Linken (vom Beschauer) von einem Engel zum Himmel geleitet, die auf der Rechten vom Teufel geholt. Oben in den Wolken erscheint Christus auf der Weltkugel stehend, hinter dessen Haupt ein horizontal schwebendes Schwert erscheint, dessen Spitze in drei Lilien endet. Rechts und links von Christus

befinden sich je sechs Apostel auf Wolken schwebend, vorne gegen den Beschauer zu: links die heil. Maria, rechts Johann der Täufer. Ganz oben in den Ecken blasen zwei Engel die Posaunen. Damit ist offenbar auf das jüngste Gericht angespielt, welches berufen ist, die Fehler zu corrigiren, die allenfalls vom irdischen Gericht begangen werden.

Vorne in der Mitte des Fussbodenplanums befindet sich das Zeichen:  unterhalb demselben steht in grossen gothischen Minusmen »Niclas Strobel 1XΛ8«. Die Köpfe des Richters und der Beisitzer sind poträtartig gehalten, so dass man in der Person des unter dem Throne Sitzenden den damaligen Stadtrichter Niclas Strobel (er bekleidete diese Stelle 1466—1468 und 1478) vermuthen darf. Die Farben sind pastos aufgetragen, die Gewänder scharfbrüchig in den Falten, bei den Heiligen mehr stilisirt, bei den irdischen Personen realistischer gehalten. Eigenthümlich ist, dass bei den brüchigen Falten neben dem tiefen Schatten scharfe Lichter aufgesetzt sind. Die Figuren sind kräftig modellirt, die Farben satt und die vorherrschenden braunen und rothen Nuancen in den Kleiderfarben geben dem Ganzen eine kräftige Haltung. Der Name des Künstlers ist unbekannt; vielleicht führt das obige Zeichen, das sein Künstler-Signum sein dürfte, einst zu dessen Namensbestimmung.

Graz, December 1882.

Jo. Wastler.

In der Geschichte der Malerei von Woltmann und Wörmann, Bd. II, S. 454, finde ich eine Bemerkung, die der Berichtigung bedarf. Es heisst daselbst: „Ein Zweifel an der Identität des „Meisters der Sammlung Hirscher“ als des Meisters der in Betracht kommenden Historien, und Bernhard Strigels, als des Meisters der Bildnisse, spricht sich in den Benennungen des neuesten Kataloges der Münchener Pinakothek von W. Schmidt aus.“ Hiergegen muss ich bemerken, dass die Künstlernamen in dem Katalog, wie es ja auch in demselben vorn heisst, genau nach den an den Bildern angebrachten Täfelchen gegeben sind. Diese Täfelchen sind aber nicht von mir, sondern vom Director Reber entworfen. Meine Ansichten weichen in verschiedenen Fällen von denen der Täfelchen ab. Speciell muss ich hier ausdrücklich feststellen, dass ich die Trennung eines Meisters der Sammlung Hirscher von B. Strigel nicht billige, vielmehr in B. Strigel den lange gesuchten Künstlernamen finde. Ich habe schon im Jahr 1880, Zeitschr. für bildende Kunst, XV, Beiblatt, Spalte 635, sämmtliche in Frage stehende Bilder der Pinakothek (nebst den Belvederebildern) Einem Meister zugeschrieben. Dass dieser Strigel hiess, konnte ich damals natürlich nicht wissen. *Wilhelm Schmidt.*

Verzeichniss der wichtigeren Besprechungen.

- Adamy*, Rud. Architektonik auf historischer und ästhetischer Grundlage. (Allgem. Bau-Ztg., 4.) — (Literar. Centralbl., 3)
- Auguin*, Ed. Monographie de la cathédrale de Nancy. (Le Livre, 1.)
- Bergh*, Theod. Zur Geschichte u. Topographie der Rheinlande in römischer Zeit. (Westdeutsche Zeitschrift, II, 1.)
- Bertrand*, Ev. Un critique d'art dans l'antiquité. (Kalkmann, Deut. Litter.-Ztg., 5.)
- Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. (Gonse, Gaz. d. B.-Arts, févr.)
- Blümner*, H. Laokoonstudien. (V. Valentin, (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 24 ff.) — (Literar. Centralblatt, 11.)
- Bode*, W. Die kaiserliche Eremitage zu St. Petersburg. (Ruland, Zeitschr. für bild. Kunst, 4.)
- Bötticher*, A. Olympia, das Fest und seine Stätte. (Bohn, Deut. Litter.-Ztg., 10)
- Bolte*, Johs. De monumentis ad Odysseam pertinentibus capita selecta. (Literar. Centralbl., B. 2.)
- Bonnaffé*, Edm. Recherches sur les collections des Richelieu. (Valabrègue, Courrier de l'Art, 12.) — (Le Livre, 3)
- Brignardello*, G. B. Intorno a una nuova medaglia del Doge Giano II. de' Campo Fregoso. (Luschin-Ebengreuth, Numismat. Zeitschr. XIV, 2)
- Die Burgcapelle zu Iben in Rhein Hessen, aufgenommen unter Leitung von Prof. E. Marx. (Westdeutsche Zeitschr., II, 1.)
- Champfleury*. Les vignettes romantiques. (Véron, L'Art, 419.)
- Chenavevières*, H. de. Les dessins du Louvre. (Wurzbach, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 15.) — (Véron, L'Art, 427.)
- Chesneau*, Ern. Artistes anglais contemporains. (Le Livre, 2.)
- Davillier*. Les origines de la porcelaine en Europe. (Chronique des Arts, 5.)
- Demmin*, Aug. Keramik-Studien, I—III. (Pabst, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 22.)
- Dresser*, Chr. Japan, its architecture, art and art manufactures. (Monkhouse, Academy, 555. 556.)
- Dütschke*, H. Antike Bildwerke in Oberitalien, I—V. (Duhn, Deutsche Litter.-Ztg., 12.) — (Literar. Centralbl., 1.)
- Eger*, Brandes. Technologisches Wörterbuch in englischer u. deutscher Sprache. (Kaven, Deut. Litter.-Ztg., 5.)
- Eheberg*, Th. Ueber das ältere deutsche Münzwesen u. die Hausgenossenschaften. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Endrulat*, B. Niederrheinische Städt siegel des XII. bis XVI. Jahrhunderts. (Clericus, Der deutsche Herold, 1.)
- Exposition rétrospective d'objets d'art en or et en argent, Amsterdam 1880. Publié par la Société »Arti et amicitia«. (Pabst, Zeitschr. f. bild. Kunst, 6.)
- Faulmann*, K. Illustrierte Culturgeschichte für Leser aller Stände. (Zeitschr. für Museologie, 6.)
- Favre*, Louis. Le Luxembourg. (Bé, Courrier de l'Art, 1.)
- Feuillet de Conches*. Histoire de l'école anglaise de peinture. (Chesneau, Courrier de l'Art, 1.)
- Fleury*, Ed. Antiquités et monuments du département de l'Aisne. (C. Corblet, Revue de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Foucques de Vagnonville*. La vie et l'œuvre de Jean Bologne. (Véron, L'Art, 419.)
- Freydal*. Des Kaisers Maximilian I. Turniere und Mummereien, herausg. von Quirin v. Leitner. (Jahrb. d. Vereins Adler, IX.) — (Véron, L'Art, 421.) — (Mittheil. des k. k. österr. Museums, 210.)
- Friedländer*, Jul. Die italienischen Schamünzen des XV. Jahrhunderts. (Luschin-Ebengreuth, Numismatische Zeitschr., XIV, 2.) — (Dannenberg, Deutsche Litter.-Ztg., 3.)

- Furtwängler*, A. Die Sammlung Sabouroff. (Woermann, Zeitschr. f. bild. Kunst, 5.)
- Gay*, Victor. Glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance. (Corblet, Revue de l'art chrétien, XXX, 1.)
- Gerlach*, Martin. Allegorien und Embleme, mit Text von A. Ilg. (Graph. Künste, 2.)
- Geymüller*, Enr. di. Cento disegni di architettura, d'ornato et di figure di Fra Giovanni Giocondo. (Fabriczy, Zeitschr. f. bild. Kunst, 5.)
- Goeler v. Ravensburg*. Rubens und die Antike. (Fabriczy, Zeitschr. f. bildende Kunst, B. 12.) — (Michaelis, Deutsche Litter.-Ztg., 1.)
- Grassauer*, F. Handbuch für österreich. Universitäts- und Studienbibliotheken. (Seelmann, Deut. Litter.-Ztg., 13.)
- Halke*, H. Einleitung in das Studium der Numismatik. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Havard*, H. La Flandre à vol d'oiseau. (Gonse, Gaz. des B.-Arts, janvier.) — (Véron, L'Art, 419.)
- Heyne*, M. Kunst im Hause. II. (Lehner, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 17.)
- Houssaye*, H. L'art français depuis dix ans. (Le Livre, 1.)
- Houzé de l'Aulnoit*, Aimé. Essai sur les faïences de Douai dites grès anglais. (Piat, Courrier de l'Art, 1.)
- Joseph*, Paul. Goldmünzen des XIV. und XV. Jahrhunderts. (Dannenber, Deut. Litter.-Ztg., 8.)
- Kaupert u. Dörpfeld*. Olympia und Umgegend. (Milchhöfer, Deutsche Litter.-Ztg., 4.)
- Lafenestre*, Georges. Maîtres anciens. (Le Livre, 1.)
- Lamprecht*, K. Initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts. (Litterar. Centralbl., 13.) — (Deutsche Litter.-Ztg., 6.)
- Laspeyres*, P. Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. (Kirchenschm., 2.)
- Linas*, Ch. de. L'art et l'industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge. (Demarteau, Revue de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Lindenschmit*, L. Tracht und Bewaffnung des römischen Heeres. (Dittenberger, Deutsche Litter.-Ztg., 11.)
- Lützow*, C. v. Die Kunstschatze Italiens. (Allgem. Kunst-Chronik, 4.)
- Malvezzi*, Luigi. Le glorie dell' arte Lombarda. (Prina, Archiv. stor. lombardo, IX, 4.)
- Mancini*, Girol. Vita di L. B. Alberti. (Falorsi, G., Archivio storico italiano, XI, 2.)
- Modèles gradués pour servir d'exercices préparatoires à l'étude du dessin à main levée. — Cours d'architecture I. par Fr. M. G. de l'école de St. Luc à Gand. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Müntz*, E. Raphael archéologue et historien d'art. (Ravioli, il Buonarroti, III. Ser., I, 4.)
- Papadopoli*, N. Sulle origini della Veneta zecca e sulle antiche relazioni dei Veneziani cogli Imperatori. (Numismat. Zeitschrift, XIV, 2.)
- Plon*, E. Benvenuto Cellini orfèvre, médailleur. sculpteur. (Davillier, L'Art, 429.) — (Bonnaffé, Gaz. des B.-Arts, février.) — (Zeitschr. f. Museologie, 2.)
- Poliphile, Le Songe de, ou Hypnérotomachie de Frère Francesco Colonna, littéralement traduit avec une introduction et des notes par Claudius Popelin. (Bonneau, Le Livre, 3.)
- Rayet*, O. Monuments de l'art antique. (Véron, L'Art, 419.) — (Murray, Academy, 561.)
- Ridolfi*, Enr. L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale. (Bertacchi, Giorn. Ligustico, X, 2. 3.)
- Riegel*, H. Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. (Bode, Deut. Litter.-Ztg., 11.)
- Robida*, A. Le vingtième siècle. (Véron, L'Art, 419.)
- Rohde*, Th. Die Münzen des Kaisers Aurelianus und der Fürsten von Palmyra. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Rooses*, M. Geschichte der Malerschule Antwerpens. (Litterar. Centralbl., 5.)
- Schultze*, V. Die Katakomben. (Deutsche Litter.-Ztg., 1.) — (Müller, H. A., Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 19.)
- Scott*, L. The renaissance of art in Italy. (Heaton, Academy, 554.)
- Seyffert*, O. Lexikon der classischen Alterthumskunde. (Büchschütz, Deutsche Litter.-Ztg., 3.)
- Springer*, Rud. Kunsthandbuch f. Deutschland, Oesterreich und die Schweiz. (Schneider, Deut. Litter.-Ztg., 9.)
- Thode*, H. Die römische Leiche von 1485. (Hymans, Athenaeum Belge, 2.)
- Voigt*, G. Wiederbelebung des classischen Alterthums. II. (Reifferscheid, Deut. Litter.-Ztg., 7.)

BIBLIOGRAPHIE*).

(1. Januar bis 1. April 1883.)

I. Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht.

- Althelson, G.** The fine arts. (Art Journ., Jan.)
Bericht des mecklenburgischen Industrieschulvereins zu Rostock, vom 1. Febr. 1880 bis 1. Dec. 1882. 8^o, 32 S. Ludwigslust, Hinstorff. M. —. 50.
Blätter für Dilettanten mit Zeichnungs-Beilagen. Fachblatt für Laubsäge-, Einlege-, Schnitzarbeiten, Holzmalerei, Spielwaaren und Erzeugnisse verwandten Industriebesens. Red.: M. Helly. 3. Jahrg. Oct. 1882 bis Sept. 1883. 12 Nummern (à 1 Bogen mit je 2 Steintaf.) 4^o. Wien, Stockinger & Morsack. M. 5. —.
- Brandt.** Principien der künstlerischen Gestaltung. (Die Mappe, 17.)
- Cauvet.** Notice sur l'École centrale des arts et manufactures. 8^o, 56 p. Paris, imp. Choix.
- École (l') du dessin. 1^{re} anné. Cahiers Nos 1 à 3. Paris, Monrocoq fr.
- Entwürfe, Werk- und Detailzeichnungen von Schülern der 1. u. 2. Klasse der Baugewerkschule Eckernförde, angefertigt unter Leitung des Directors O. Spetzler und der Fachlehrer. 1. Hft. Sem. 1881—1882. gr. f^o, 22 autogr. Taf. mit 2 Bl. Text. Eckernförde, Heldt. M. 16. —.
- Förster, Carl.** Künstler und Kunstschriftler. (Wartburg, 1. 2.)
- Foster, Vere.** Simple Lessons in Water Colour. Facsimiles of Original Water-Colour Drawings and 30 Vignettes after various Artists, with full Instructions by an Experienced Master. 4 Nos. 4^o. London, Blackie. à 6 d.
- Fumière, Th.** Des expositions et de l'enseignement des arts décoratifs, leur développement en France et leur avenir en Belgique. 12^o, 86 p. Bruxelles, imp. E. Guyot. M. 4. —.
- Goethe's Farbenlehre. (Allg. Kunst-Chronik, 2.)
- Hertter, C. F.** Zeichnende Geometrie. Für die planimetr. Repetition mit besond. Berücksichtigung des geometr. Zeichnens bearb. 1. und 2. Abth. gr. 8^o, VI, 28 u. XII, 104 S. mit 9 Steintaf. Stuttgart, Metzler. M. 4. 50.
- Ingress-Bell, E.** Insensibility of poets to the power of architecture. (Art Journal, Januar.)
- Kick, Friedr.** Ueber den gewerblichen Unterricht. (Mähr. Gewerbebl., 1. 2.)
- Kreyenberg, G.** Handfertigkeit und Schule. Erörterung einer Zeitfrage. (Aus: „Rhein. Blätter f. Erziehung und Unterricht“). gr. 8^o, IV, 68 S. Frankfurt a. M., Diesterweg. M. —. 75.
- Meyer, S.** Holzmalerei-Vorlagen. 1. Sammlung. f^o, 6 Chromolith. Düsseldorf, A. Bagel. M. 6. —.
- Regolamento della Scuola d'arte applicata all'industria in Venezia. 8^o, p. 29. Venezia, Antonelli.
- Reichelt, A.** Blumenstudien. 18 chromolith. Bl. in 3 Lfgn. gr. 4^o. Leipzig, Baldamus in Comm. à M. 6. —.
- Robelus, A. et P. Cl.** Gids voor het teekenonderwijs in de lagere gemeentescholen en oefenscholen van de normale scholen en normale sectien toegevoegd. Naar het nieuw programma bewerkt. 3^e serie. 4^o, 30 p. et 25 pl. lith. Bruxelles, Lebeau et Cie. M. 1. 85.
- Schasler, Max.** Künstlerurtheil und Kunsturtheil. (Wartburg, 3.)
- Schreiber, T.** Traité de dessin professionnel des arts et métiers, à l'usage des chefs d'ateliers, des ouvriers et des écoles de dessin. Livr. 1 à 8, 4^o, p. 1 à 64. Paris, Lainé. Abonn.: un an, 24 fr. — (4 livr. par mois.)
- Schülerarbeiten der kgl. Kunst-Gewerbe-Schule Dresden, Ostern 1881—1882. f^o, 60 Lichtdr.-Taf. mit 1 Bl. Text. Dresden, Gilbers. M. 60. —.
- Simple Lessons in Water Colour Painting: Landscape. 4^o. London, Blackie. 3 s.
- Valentin, Veit.** Kunst, Symbolik und Allegorie. Eine ästhetische Untersuchung. (Zeitschr. für bild. Kunst, 4 ff.)
- Vorlagen für Holzmalerei. Eingeführt von A. u. G. Ortleb. 3. Serie. qu. 4^o, 8 Chromolith. mit 1 Bl. Text. Leipzig, Ruhl. à M. 2. 25.

II. Kunstgeschichte. Archäologie. Zeitschriften.

- Amlaud, A.** Une inscription non sémitique de Hammourabi, traduite en assyrien. 8^o, 14 p. Paris, imp. nat. (Extr. du journ. asiatique.)
- Angelucci, A.** La piastra figurata di bronzo del R. museo di antichità di Torino: lettera al prof. A. Fabretti. 8^o, p. 10. Torino, Vigliardi. (Dagli Atti della Soc. di Archeol. e Belle arti per la prov. di Torino, anno III.)

*) Der sehr geringe Rest der Journal-Revue wird im nächsten Hefte nachgetragen werden.

- Annuaire illustré des beaux-arts, revue artistique universelle, publiée sous la direction de F. G. Dumas. (1^{re} année 1882.) 8^o, XIV, 348 p. et grav. Paris, Baschet. fr. 3. 50.
- Antiquities et Nablus. (Athenæum, 2871.)
- Art (l') ornemental. 1^{re} année. N^o 1. 3 février 1883. gr. 4^o, à 2 col., 4 p. avec grav. Paris, imp. Rouam. Abonn.: un an, fr. 8. —
- Azais. Trois menhirs dans la paroisse de Fraisse (Hérault). 8^o, 8 p. Nîmes, imp. Jouve. (Extr. du Bull. du Comité de l'art chrétien.)
- Babelon, E. Terre-cuite de la collection Basilewski. (Gazette archéol., VII, 5.)
- Balestra, Serafino. Iscrizioni romane. (Archiv. stor. lombardo, IX, 4.)
- Barbier de Montault, X. Les portes de bronzes de Bénévent. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Barnabei, F. Archæological discoveries in Latium. (Academy, 561.)
- The commendatore de Rossi. (Academy, 555. 556.)
- Barnett, H. V. The special artist. (Magazine of Art, 28.)
- Beaurepaire, C. de. Notes historiques et archéologiques concernant le département de la Seine-Inférieure et spécialement la ville de Rouen. 8^o, 346 p. Rouen, imp. Cagniard.
- Behla. Eine prähistorische Stelle aus slavischer Zeit an der Wierigsdorfer Wassermühle bei Luckau. (Verhandl. d. Berliner anthropol. Gesellschaft, April u. Mai 1882.)
- Die Urnenfriedhöfe mit Thongefässen des Lausitzer Typus. Eine Monographie. Mit 75 Abbild. auf 2 lith. Taf. gr. 8^o, 120 S. Luckau (N.-L.), Meissner. M. 2. 50.
- Benndorf, O. Vorläufiger Bericht über zwei österreichische archäologische Expeditionen nach Kleinasien. (Archäol. epigraph. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 2.)
- Vorläufiger Bericht über zwei österreichische archäologische Expeditionen nach Kleinasien. (Aus: „Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich“). gr. 8^o, 101 S. mit 5 Taf. Wien, Gerold's Sohn. M. 3. —
- Biefel, C. Abbildungen in Olmütz gefundener Topfscherben. (Verhandl. d. Berlin. Anthropol. Gesellschaft, April 1882.)
- Block, de. Etude sur les inscriptions sépulcrales des Grecs. (Bulet. de l'instruction publ. en Belgique, tom. 25. liv. 5.)
- Brooklehurst, T. U. Mexico to-day: a Country with a Great future; and a Glance at the Prehistoric Remains and Antiquities of the Montezumas. With Coloured Plates and Illustr. from Sketches by the Author. 8^o, p. 270. London, Murray. 21 s.
- Brogli, Giov. Scavi di Chiusi. (Bulet. dell' inst. di corrisp. archeol., 11. 12.)
- Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie. T. 11. (Années 1881—1882). 8^o, XVI, 633 p. et pl. Paris, Champion. fr. 8. —
- Bulletin d'histoire et d'archéologie religieuses du diocèse de Dijon. 1^{re} année. Livr. 1. Janvier et Févr. 1883. 8^o, 32 p. Dijon, imp. Marchand. Abonn.: un an, 4 fr. — (Parait tous les deux mois.)
- Cartwright, Jul. A famous model. (Magazine of Art, März.)
- Coeneker, A. de. Découverte d'un tombeau chrétien à Coninxheim-les-Tongres. (Bulet. de la Soc. d'art du diocèse de Liège, I.)
- Notice sur un diplôme militaire de Trajan, trouvé aux environs de Liège. (Bulet. de la Soc. d'art du diocèse de Liège, I.)
- Cipolla, C. Libri e mobilie di casa Aleardi al principio del secolo XV. (Arch. veneto, 46. 47.)
- La capella Nogarola in S. Anastasia. (Arch. veneto, 46. 47.)
- Claretie, Jul. Léon Gambetta, amateur d'art. (Gaz. des B.-Arts, févr.)
- Première série de peintres et sculpteurs contemporains. Artistes décédés de 1870 à 1880. 2^e—16^e livr. (fin). 8^o, XV p. et p. 25 à 387 et parts. Paris, Libr. des bibliophiles. à livr. fr. 2. 50.
- Collignon, M. Bas-reliefs grecs votifs du musée de la Marciana, à Venise. 4^o, VIII, 18 p. et 2 pl. Paris, Maisonneuve & Cie.
- Comparetti, D., e G. de Petra. La villa ercolanese del Pisoni, i suoi monumenti e le sua biblioteca: ricerche e notizie. gr. 4^o, p. VII, 296, con 24 tav. fototip. Torino, E. Loescher. L. 125. —
- Congrès archéologique de France. 48^e session. Séances générales tenues à Vannes en 1881 par la Soc. franç. d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. 8^o, 515 p. avec dessins et pl. Paris, Champion.
- Corblet, Jules. L'autel chrétien. Étude archéologique et liturgique. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Cornara, G. Di alcune tombe scoperte nel campo di Ciriè. (Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, vol. 3^o, fasc. 5.)
- Day, L. F. Everyday Art: Short Essays on the Arts. With fine numerous Illustr., chiefly by the Author. 8^o, p. 292. London, Batsford. 7 s. 6 d.
- Deckinger. Beschreibungen alter Gemälde und Kunstwerke, wie der Wandgemälde im Chor der Kirche zu Schützlingen. (Franconia, I, 1—6.)
- De Georgi. Tracce d'antichità preistoriche nella Messapia. (Bullettino di paleontologia italiana, 1882, 4—12.)
- Delaunay, F. Antiquités de Sanxay (Vienne), Guide des visiteurs. 18^o, 36 p. et 2 grav. Paris, Champion.
- Les antiquités de Sanxay. (Le Temps, 25. 26. Octob.)
- Découverte d'une station balnéaire gallo-romaine. (Encyclopédie d'architecture, I.)
- Dejardins. Sur quelques monuments épigraphiques d'Aix en Savoie. (Bulet. épigr. de la Gaule, II, 6.)
- Dissard. Découverte de la Table de Claude et traduction par F. Vallentin. (Bulet. épigraph. de la Gaule, II, 6.)
- Dressel, H. Antiquarische Funde in Italien. (Deut. Litter.-Ztg., 3. 11 ff.)
- , Enrico. Scavi sul Campidoglio. (Bulet. dell' inst. di corrisp. archeol., 11. 12.)
- Dubois. Le maître-autel de Wals-Wezeren. (Bull. de la Société d'art du diocèse de Liège, I.)
- Duhn, F. v. Parisurtheil auf attischer Lekythos. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Dumas. Art Annual: an Illustrated Record of the Exhibitions of the World 1882. Containing about 250 Original Drawings, reproduced in facsimile. 8^o, p. 330. London, Chatto. 3 s. 6 d.
- Eckl, B. Die Madonna als Gegenstand christlicher Kunstmaleri und Sculptur. Vollendet von C. Atz. gr. 8^o, IV, 308 S. Brixen, Weger. M. 4. —
- Emotions (les) d'un archéologue, récit extrait du Journal des fouilles faites ces jours derniers par un archéologue dans les environs de Dax. 8^o, 7 p. Dax, imp. Justère.

- Eudel, P.** L'Hôtel Drouot et la Curiosité en 1882. Avec une préface par M. Arm. Silvestre. 18^o, XVI, 555 p. Paris, Charpentier. fr. 3. 50.
- Fabrizzy, C. v.** Ausgrabungen zu Sanxay (bei Poitiers). (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 20.)
- Fantaguzzi, G.** D'una tomba scoperta nel territorio di Castiglione d'Asti. (Atti della Soc. di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, vol. 3^o, fasc. 5.)
- Lapide Astese relativa al duca Carlo d'Orléans. (Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, vol. 3^o, fasc. 5.)
- Sulla necropoli dell'epoca romana fuori porta Santa Caterina in Asti. 8^o, p. 22. Torino, tip. G. B. Paravia e C.
- Die vorgeschichtlichen Felsenwohnungen in Arizona und Neu-Mexico. (Gaa, XIX, 1.)
- Ferrero, E.** Sepolture romane scoperte a Torino. (Atti della Soc. di archeologia e belle arti per la provincia di Torino, vol. 3^o, fasc. 5.)
- Fiorelli, G.** Notizie sugli scavi di antichità, ott., nov., dic., con 4 tav. (Atti della R. Accad. dei Lincei, anno CCLXXVIII (1880—81), serie terza. Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche, vol. IX. Roma, Salviucci.)
- Fisenne, L. v.** Kunstdenkmale des Mittelalters. 2. Serie. 6. (Schluss-) Lfg. 8^o, 21 S. mit 22 autogr. Taf. Aachen, Cremer. à M. 2. 80.
- Foderaro.** Un sepolcro ed oggetti di bronzo di Cricchi nel Catanzarese. (Bull. de paléontologia italiana, 1882, 4—12.)
- Förster, E.** Mittelalter oder Renaissance? (G. Pfannschmidt u. Anselm Feuerbach.) (Deutsche Zeit- und Streitfragen, 173. Heft.) 8^o, 48 S. Berlin, Habel. M. 1. 20.
- Fränkel, M.** Zwei archaische Inschriften. (Archäolog. Ztg., 1882, 4.)
- Frey, C.** Die Gedichte des Michelangelo Buonarroti im Vaticanischen Codex. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1 ff.)
- Die Früchte der lykischen Expedition. (Allgem. Kunst-Chronik, 7.)
- Funde, die, von Olympia.** Ausg. in 1 Bd., herausgeg. von dem Direktorium d. Ausgrabungen zu Olympia. 40 (lith. u. photolith.) Taf. 8^o, 38 S. Berlin, Wasmuth. M. 60. —
- Furtwängler, A.** La Collection Sabouroff. Monuments de l'art grec. (2 vols.) En 15 livr. 1. livr. 8^o, 10 Tafeln in Hellogr., Lith. u. Chromolith. Berlin, Asher & Co. M. 25. — (Auch in deutscher Sprache.)
- Schlüssel aus Aegina. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Von Delos. (Archäolog. Ztg., 1882, 4.)
- Garovaglio, A.** Necropoli di Luino. — Urna funeraria romana ad Angera. (Archivio stor. lombardo, IX, 4.)
- Gentile, J.** Elementi di archeologia dell' arte. Parte I: storia dell' arte greca. 32^o, p. XII, 227. Milano, Hoepli. L. 1. 50.
- Gerlach, M.** Allegorien und Embleme. Original-Entwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern, sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen im Charakter der Renaissance. Erläut. Text von A. Ilg. 1. Abth. 8^o, 15 S. Text mit 89 Taf. Wien, Gerlach & Schenk. M. 65. —
- Giordano-Zocchi, V.** Saggi d'arte; premessevi alcune pagine di G. Aurelio Costanza. 16^o, p. LXXIII, 205. Napoli, Z. Pierro. L. 3. —
- Gomperz, Th.** Eine archaische Inschrift. (Archäolog.-epigr. Mitth. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Gout, Paul.** Exploration archéologique de Saint-Emilion. (Gaz. des B.-Arts, Mars ff.)
- Guglia, E.** Ranke über antike Literatur u. Kunst. (Allg. Kunst-Chronik, 4.)
- Guyard, S.** Mélanges d'assyriologie, notes de lexicographie assyrienne, suivies d'une étude sur les inscriptions de Van. 8^o, II, 148 p. Paris, Maisonneuve & Cie.
- Handelmann, H.** Antiquarische Miscellen. (Zeitschrift d. Ges. für Schleswig-Holstein Lauenb. Gesch., XII.)
- Harrison, J. E.** Greek myths in greek art. (Magazine of Art, 28.)
- Helgel, K. Th.** Briefe des Kronprinzen Ludwig von Bayern an Karl Haller von Hallerstein. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 5 ff.)
- Helbig, W.** Scavi presso Orvieto e nei dintorni. (Bullett. dell' instit. di corrispondenza archeol., 11. 12.)
- Hermann, F.** Fouilles de Villereux (Mabompré). (Annales de l'Institut. archéol. du Luxembourg, XIV, 28.)
- Héron de Villefosse, A.** Inscriptions de Reims. (Bullet. épigraph. de la Gaule, II, 6.)
- Hirschfeld, O.** Epigraphische Mittheilungen. (Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Huish, B., and D. C. Thomson.** Year's Art 1883: a Concise Epitome of all Matters relating to the Arts of Painting, Sculpture, and Architecture which have occurred during 1882 in the United Kingdom. 8^o, p. 300. London, Low. 2 s. 6 d.
- Hunt, W. M.** Talks on Art. 2nd series. 8^o. (Boston.) London. 5 s.
- Inscriptions funéraires et monumentales à la province d'Anvers, publiées sous la direction d'un comité central institué par M. le Gouverneur de la province. 1882. 134 livr. 23 fasc. 4^o, p. CLIII à CLXXXIV. Anvers, Buschmann.
- Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Herausgeg. unter Leitung des Oberstkämmerers Franz Grafen Folliot de Crenneville v. k. k. Oberstkämmerer-Amte. 1. Bd. Mit 31 Kupfertaf. in Hellogr. u. Radingr., 72 zinkogr. Text-Illustr. u. 70 Holzschnitten in qu. 8^o als Beilage. 4^o, VI, 268 u. CXCI S. Wien, Holzhausen. M. 120. —
- Joppl.** Ein Grabstein mit Inschrift, gefunden zu San Martino di Terzo. (Archeografo triestino, N. Ser., IX, 1. 2.)
- Katakombenforschung, die neue. (Globus, Bd. 42, Nr. 22.)
- Klein, J.** Römische Inschriften aus Bonn. (Jahrbücher des Vereins von Alterth.-Freunden im Rheinlande, 73.)
- Kminek-Szedlo, Giov.** L'esodo degli Ebrei studiato sui monumenti egizii. Bologna, succ. Monti 1882, 8. p. 16.
- Köhler, U.** Mykenische Schwerter. (Mittheil. d. deutsch. archäol. Inst. in Athen, VII, 3.)
- Altchristliche Kunst in und ausser den Katakomben. (Christl. Kunstblatt, 12.)
- Kunst und Künstler des 19. Jahrhunderts. Biographien u. Charakteristiken. Unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgeg. von R. Dohme. 7—10. Lfg. 4^o, 7.: Pierre Paul Prudhon von A. Schmarsow (52 S.). — 8.—10.: Cornelius Overbeck, Schnorr, Veit, Führich. 1. Abth.: Jugendzeit in Rom. Von Veit Valentin. (88 S.) Mit eingedr. Holzschn. Leipzig, Seemann. à M. 1. 50.
- Lanzellotti, B.** Di un antico sepolcro presso Chieti. 16^o, p. 21. Chieti, tip. G. Ricc. (Dal Giorn. di Chieti, anno II.)
- Lawitschew, B.** Zur Epigraphik von Böotien u. Lamia. (Mitth. d. deut. archäol. Institut., VII, 4.)

- Legros, Ch.** Les tumuli de Saint-Vincent (Bellefontaine). (Annales de l'Institut archéol. du Luxembourg, XIV, 28.)
- Le Guen et Rion.** Exploration archéologique à Guisseny. (Bulet. de la Soc. académ. de Brest, Sér. II, tom. VII.)
- Lenormant, François.** Notes archéologiques sur Tarente. (Gaz. archéol. VII, 5. 6.)
- Lettere critiche sull' opera di Gius. Furlanetto „Le antiche lapidi del Museo di Este illustrate“.** 80, p. 24. Este, tip. G. Longo.
- Lewis, S. S.** Two greek inscriptions in Lydia. (Academy, 558.)
- Locard, A.** Note sur une tombe romaine trouvée à Lyon et renfermant le masque d'un enfant. 80, 17 p. et 2 pl. Lyon, imp. Giraud. (Extr. des Mém. de l'Acad. des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, vol. 22 de la classe des lettres.)
- Löwy, Emanuel.** Antikensammlung des Fürsten Liechtenstein. (Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Longpérier, A. de.** Un portrait de la pythie delphique. 80, 8 p. avec médaille. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des antiq. de France, t. 42.)
- Majonica, E.** Unedirte Inschriften aus Aquileja. (Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Marucchi, O.** Antichità prenestine. (Bulet. dell' istituto di corrisp. archeol., 11. 12.)
— I presenti scavi del Foro Romano. (Rassegna italiana, Ottobre 1882.)
- Maspero.** Cachette découverte à Dêr-el-Bahari en Juillet 1881. (Verhandlungen des 5. intern. Orientalisten-Congresses, Berlin 1881.)
- Maxe-Werly, L.** Collection des monuments épigraphiques du Barrois. 80, 99 p. avec dessins et pl. Paris, Champion.
- Mémoires de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain.** 3^e série, 10^e vol. (1882.) 80, XXIII, 404 p. et pl. Nancy, Wiener.
- Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir.** T. 7. (1882.) 80, 447 p. et pl. Chartres, Petrot-Garnier. fr. 10. —
- Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France.** 2^e série. T. 12. (Année 1880—82.) 40, XV, 408 p. et pl. Toulouse, Privat.
- Meynell, A.** Artist's homes. (Magaz. of Art, 27.)
- Michaelis, A.** Eine Originalzeichnung des Parthenon von Cyriacus von Ancona. (Archäolog. Ztg., 1882, 4.)
- Milchhöfer, A.** Die Befreiung des Prometheus, ein Fund aus Pergamon. 42. Programm zum Winkelmannsfeste der archäolog. Gesellschaft zu Berlin. Mit 1 (heliogr.) Taf. u. 3 (eingedr.) Zinkdr. 40, III, 44 S. Berlin, Reimer. M. 2. 40.
- Milanesi, G.** Documenti inediti dell' arte toscana dal XII al XIV secolo raccolti e annotati. (Il Buonarrotti, III. Ser., I, 4.)
- Milu, J.** Exploration des dolmens de la pointe et de la nécropole celtique de Mané-Canaplaye près de Saint-Philibert, en Locmariaquer. Publié par l'abbé Lucco. Avec plan des monuments. 80, 12 p. Vannes, imp. Galles. fr. 1. —
(Extr. des Bull. de la Soc. polym. du Morbihan.)
— Exploration de trois sépultures circulaires en Carnac. Publié par l'abbé Lucco. 2^e édit. 80, 16 p. avec plans et vues des monuments. Vannes, imp. Galles. (Extr. des Bull. de la Soc. polymathique du Morbihan.) fr. 1. 50.
- Minerva (la); giornale artistico-industriale pedagogico, illustratore della grande Esposizione generale italiana di Torino.** Anno I, num. 1. (30 gennaio 1883.) Torino, tip. A. Fina. 80. Un fasc. di 8 pag. illustr. à 2 col. (Esce il 15 e il 30 d'ogni mese.) Anno L. 6. —
- Mithoff, H. W. H.** Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens, lexikalisch dargestellt. 2. umgearb. u. verm. Ausg. 80, IX, 462 S. Hannover, Helwing. M. 8. —
Mittheilungen der geschichts- und alterthumsforschenden Gesellschaft des Osterlandes. 9. Bd. 1. Heft. gr. 80, 120 S. Altenburg, Bonde.
- Mommsen, Th.** Ueber die Berliner Excerptenhandschrift des Petrus Donatus. (Mit der Parthenonzeichnung des Cyriacus von Ancona.) (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 2.)
- Montellus, O.** Fynd från bronsåldern i Valmar län. — Den förhistoriska fornforskningen i Sverige under 1880 och 1881. — Sveriges arkeologiska litteratur åren 1880 och 1881. (Tidskrift, Svenska fornminnes föreningsens, IV, 3; V, 1.)
— Om den nordiske bronsålderns ornamentik. (Månadsblad, kongl. Vitterheds. Historie och Antiquitets akademiens 1881, 8.)
- Morsolin, Bernardo.** Le scoperte archeologiche di Tozze d'Arzignano: rettificazioni e conghietture. 80, p. 24. Vicenza, Pavoni.
- Morat, R.** Inscriptions pointillées sur objets votifs en bronze. (Bulletin monumental, 6.)
— Deux diplômes militaires d'Antonin, découverts à Chesters. — Une inscription romaine de Lyon au Musée Britannique. (Bulet. epigr. de la Gaule, II, 6.)
- Müntz, Eug.** Les artistes français en Italie. Le XVI^e siècle. (Chron. des Arts, 10 ff.)
— Documents tirés des archives et des bibliothèques de l'Italie. (Courrier de l'Art, 3 ff.)
- Muoni, Damiano.** Antichità romane a Fornovo e Martinengo nel basso bergamasco. (Archivio stor. lombardo, IX, 4.)
- Murray, A. S.** The barrier of the throne of Zeus at Olympia. (Mitth. des deutsch. archäol. Instit. in Athen, VII, 3.)
- Nabucodonosar e le sue iscrizioni.** (Civiltà cattolica, 776.)
- Oppert.** Die französischen Ausgrabungen in Chaldäa. (Verhandl. des 5. internat. Oriental.-Congresses, Berlin 1881.)
- Palmieri-Nuti, G.** Discorso sulla vita e le opere di Domenico Beccafumi detto Mecarino, artista senese del sec. XVI; letto per la solenne distribuzione dei premi triennali al R. Istituto di Belle Arti di Siena. 80, p. 33. Siena, tip. L. Lazzori.
- Perrot, G., and C. Chipiez.** A History of Art in Ancient Egypt. Illustr. with 598 Engravings in the Text, and 14 Steel and Coloured Plates: Translated and edited by W. Armstrong. 2 vols. 80, p. 850. London, Chapman. 42 s.
- Petersen.** Angebliche Phineus-Darstellungen. (Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Pfeiffer, J. E.** Archaeology in Asia minor. (Academy, 558. 559.)
- Pichon, J.** Notes sur la chapelle des Orfèvres contenant des renseignements inédits sur Germain Pilon, Jean Cousin et autres artistes du XVI^e siècle. 80, 16 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. du t. 9 des Mém. de la Soc. de l'histoire de Paris et de l'île de France, p. 95 à 108.) Nicht im Handel.
- Pilloy, J.** Études sur d'anciens lieux de sépulture dans l'Aisne. Fasc. 3 et dern. 80, p. 75 à 137 et pl. St-Quentin, Triqueneaux-Devienne.
- Purgold, K.** Drei archaische Inschriften. (Archäolog. Ztg., 1882, 4.)
- Rahn, J. R.** Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz. 80, VII, 399 S. Wien, Faeser. M. 6. 40.
— Fundberichte aus Bero-Münster. (Anzeig. f. schweizer. Alterthumskunde, 1.)

- Reber, F. v.** History of Ancient Art. Translated and augmented by Jos. Thacher Clarke. With 310 illustr. and a Glossary of Technical Terms. 8^o, p. 500. London, Low. 18 s.
- Recherches archéologiques dans le sud de l'Inde.** 8^o, 6 p. Nancy, imp. Berger-Levrault & Cie.
- Regazzoni, E.** Gli scavi della lagozza nel 1881. (Archiv. stor. lombardo, IX, 4.)
- Règne (le) de Jésus-Christ.** revue illustrée du Musée et de la bibliothèque ecclésiastiques de Paray-le-Monial; par une société d'écrivains et d'artistes, avec le concours de plusieurs savants ecclésiastiques et religieux. Livr. 1^{re}. 4^o, 64 p. et 5 pl. Paris, Haton. (Il paraîtra une livr., tous les trois mois. Par abonn.: France, un an, fr. 10. —; étranger, fr. 12. —.)
- Reinach, S.** L'inscription de Cyzique en l'honneur d'Antonia Triphaina et de sa famille. (Bulet. de corresp. hellénique, VI, 8.)
- Reiss, W.** Ueber die Alterthümer von Yucatan. (Verh. d. Berl. anthropol. Gesellsch., April 1882.)
- Revue d'archéologie théorique,** par Alphonse Jacobs. Publication mensuelle, 1^{re} année N^o 1, janvier 1883. Molenbeek-Saint-Jean, chez l'auteur. Par an fr. 4. —.
- Rheinhard, H.** Album des klassischen Alterthums zur Anschauung für Jung und Alt, besonders zum Gebrauch in Gelehrtenschulen. Eine Galerie von 76 Taf. in Farbendruck nach der Natur und nach antiken Vorbildern m. beschreib. Text. 2. Aufl. 2—12. (Schluss-)Lfg. qu. 4^o, IV, u. S. 5—61. Stuttgart, Hoffmann. M. 1. 50. — cpl. M. 18. —.
- Rhoné, Arthur.** Découverte des momies royales de Thèbes. (Gazette des B.-Arts, janvier II.)
- Riehl, B.** Sanct Michael et Sanct Georg in der bildenden Kunst. Inaugural-Dissertation. 8^o, 50 S. München, Ackermann. M. 1. —.
- Ritz, R.** Fundberichte aus dem Wallis. (Anzeig. f. Schweizer. Alterthumskunde, 1.)
- Rivolaen, E.** Les artistes amateurs. (Revue des Arts. décorat., 6. 7.)
- Robert, C.** Médallions de terre du cabinet Duquenelle. 8^o, 7 p. avec médaillons. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des ant. de France, t. 42.)
- Robiou, Fél.** Quelques mots de géographie antique, au sujet d'un bronze de Sardaigne. (Gaz. archéologique VII, 5.)
- Rochetin, L.** Archéologie. Une inscription intéressante de la colonie d'Orange. 8^o, 11 p. Avignon, Seguin fr.
- Römerstrasse, die, von Scharnitz (Scarbia) bis Partenkirchen (Parthanum) u. die mit ihr zusammenhängenden Befestigungen.** (Sitzungsber. d. phil. u. hist. Cl. d. k. b. Akad. der Wiss. zu München 1882, Bd. II, 2.)
- Rossi, G. B. de.** Escavazioni nel cimitero dei SS. Pietro e Marcello sulla via Labicana. (Bulet. di archeologia crist. IV. Ser., I, 3.)
— Vetro con l'epigrafe: Hodor svavis. (Bulet. di archeologia crist. IV. Ser., I, 3.)
— Illustrazione di una stela funeraria della 18. dinastia del Museo egizio di Torino. (Atti della R. Accad. d. scienze di Torino 1882, Giugno.)
— Note di topografia romana raccolte dalla bocca di Pomponio Leto, ecc. Roma, tip. della Pace.
- Schneider, Rob.** Bronze-Henkel aus Dodona (im Oesterr. Museum f. Kunst u. Industrie. (Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 2.)
- Schreiber, Th.** Ueber Flaminio Vaca's Fundberichte. (Ber. üb. die Verhandl. d. k. sächs. Ges. der Wiss., phil.-hist. Cl., Bd. 33.)
- Sforza, Giov.** Di un' iscrizione attribuita a Luni. (Giornale Ligustico, X, 1.)
- Simson, W. G.** The paces of the horse in art. (Magazine of Art, March.)
- Société d'aquarellistes français.** Ouvrage d'art publié avec le concours artistique de tous les sociétaires; texte par les principaux critiques d'art. 1^{re} et 2^e partie. f^o, 88 p. et 6 pl. fotogr. hors texte et 123 fotogr. dans le texte. Paris, Launette. (L'ouvrage formera 8 parties à fr. 30. —.)
- Soldan, F.** Das römische Gräberfeld von Maria-Münster bei Worms. Ein Bericht über die Ausgrabung des Wormser Alterthumsvereins im Sommer 1882. (Westdeutsche Zeitschr., II, 1.)
- Steffen, Hugo.** Die Kanzel in der Kirche St. Ulrich zu Halle a. S. (Archiv f. kirchl. Kunst, 2.)
- Stolze, F.** Persepolis. Die achämenidischen und sassanidischen Denkmäler und Inschriften von Persepolis, Istakar, Pasargada, Shäpin. Zum ersten Male photographisch aufgenommen. Im Anschluss an die epigraph.-archäolog. Expedition in Persien von F. C. Andreas. Herausg. auf Veranlassung des 5. internation. Orientalisten-Congresses zu Berlin. Mit einer Besprechung der Inschriften von Th. Nöldeke. 2. (Schluss-)Bd. f^o, VI, 12 S. mit 77 Lichtdr.-Taf. u. 77 Bl. Taf.-Erklär. Berlin, Asher & Co. à M. 200. —.
- Taillebois, E.** Quelques sigles fulgins trouvés chez les Ausci. 8^o, 20 p. Dax, imp. Justère. (Extr. du Bull. de la Soc. de Borda.)
- Tandel, Émile.** Le Dolmen de Wéris. (Annales de l'Institut archéol. du Luxembourg, XIV, 28.)
Der Taufstein. (Christliches Kunstbl., 3.)
- Tissot.** Découverte de la colonie d'Ucitana major en Afrique. (Bulet. epigraph. de la Gaule, II, 6.)
- Točilescu.** Inschriften a. d. Dobrudscha. (Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Torma, Carl.** Inschriften aus Dacia, Moesia superior und Pannonia inferior. (Archäol.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 2.)
- Treu, G.** Zu den Funden von Olympia. Die Anordnung der Statuen im Ostgiebel des Zeus-tempels. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Trillini, Sept. Aug.** Pompeiana. I. Aesii, typ. frat. Ruzzini, 1882, 16^o, p. 36. L. 2. —.
- Vachon, M.** Les Ruines de Sanxay, découvertes en 1882. gr. 8^o, 41 p. avec plan des ruines, 8 grav. dans le texte et 5 fotogr. Dessins de Lancelot, d'après les fotogr. de P. Petit. Paris, Baschet.
- Valentini, P.** Dialogo sulle anticaglie, ovvero Critica del presente paragonato col passato, fra Silvio Allegri e suo nipote Giac. Speranza. 16^o, p. 72. Foligno, tip. P. Sgariglia.
- Virchow.** Ueber Flachbelle von Jadeit und edlen Gesteinen in der Pfalz und dem Elsass. (Verhandl. d. Berl. anthropol. Gesellsch., April 1882.)
— Eiserne Kröten. (Verhandl. der Berlin. anthropol. Gesellsch., Mai 1882.)
- Yonga, A.** La grotte du Four dans les Gorges de l'Areuse, Canton de Neufchâtel. (Anzeig. f. Schweizer. Alterthumskunde, 1.)
- Waldstein, C.** The dress of archers in Greek art. (Academy, 557.)
- Warsberg, Alex. Fr. v.** Eine Reise durch das Reich des Sarpedon. (Oesterr. Rundschau, 2. 3.)
- Weissäcker, P.** Bemerkungen zum farnesischen Herakles. (Achäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Zoekauer, Z.** Iscrizione d'Anticoll. (Bulet. dell' instit. di corrispondenza archeol., 11. 12.)
- Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Alterthumskunde.** Register über die ersten 12 Jahrg. (1868—1879), im Auftrage des Vereins angefertigt von C. Böttger. gr. 8^o, VIII. 470 S. Quedlinburg, Huch in Comm.

II a. Nekrologie.

- Affinger**, Bernhard, Bildhauer in Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 15.) — (Allgem. Kunst-Chronik, 1.)
- Clément de Ris**. Par Ephrussi, C. 8^o, 12 p. Paris, imp. Quantin.
- Clesinger**, J. B. Aug., Bildhauer in Paris. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 19.)
- Davillier**, Kunstschriftsteller und Sammler in Paris. (Bonnaffé, Edm., Courrier de l'Art, 10.)
- Doré**, Gustave, Illustrator und Maler. (Chron. des Arts, 4.) — (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 18.) — (Justin, A., L'Art, 424.)
- Franck**, Joseph, Belgischer Kupferstecher. (Chr. des Arts, 6.)
- Geefs**, Willem, Belgischer Bildhauer. (Allgem. Kunst-Chronik, 4.) — (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 21.)
- Grueber**, Bernhard, Architekt. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 12.)
- Gruner**, Ludw., Kupferstecher. (Reumont, Arch. stor. ital., XI, 2.)
- Howaldt**, Georg, Bildhauer und Erzgiesser in Braunschweig. (Allg. Kunst-Chronik, 4.)
- Hübner**, Jul., Maler und Galeriedirector. (Blanc-arts, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 13.) — (Reumont, Archiv. stor. ital., XI, 2.)
- Mandel**, E., Kupferstecher. (Reumont, Archiv. stor. ital., XI, 2.)
- Mayer von Mayerfels**, Heraldiker u. Alterthumsforscher. (Wartburg, 3.)
- Pollet**, Florence, Kupferstecher in Paris. (Chron. des Arts, 6.)
- Rossetti**, Dante Gabriel, Maler. (Tirebuck, Art Journal, Jan.)
- Strähuber**, Alexander, Maler in München. (Regnet, Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 16.)
- Weber**, Friedrich, Kupferstecher. (Berggruen, Graph. Künste, V, 2.)
- Benjamin**, S. G. W. An american palace. (Magaz. of Art, 28.)
- Boissoudy**, A. de. La Chartreuse de Brech et les Menhirs de Carnac; la Cathédrale de Quimper et Un pardon dans la Basse-Bretagne. 8^o, 27 p. Bourges, imp. Sire.
- Bourassé**, J. J. Les plus belles cathédrales de France. gr. 8^o, 350 p. avec grav. Tours, Mame et fils.
- Brüssel. Le nouveau palais de justice de Bruxelles. (Fédération artist., 1882, 6.)
- Bubeck**, W. Die Vorhalle des Doms zu Spoleto. (Allg. Bau-Ztg., 2.)
- Buffa**, A. La chiesa di San Giovanni Evangelista in Torino. 8^o, p. 22, con incis. Torino, tip. Salesiana. L. —. 75.
- Canetta**, Carlo. Aristotile da Bologna. Notizie tratte dall'archivio di Stato di Milano. (Arch. stor. lombardo, IX, 4.)
- Cerfbeer de Médelsheim**, G. L'Architecture en France. 18^o, 271 p. avec 126 grav. Paris, Jouvet & Cie. fr. 2. 25.
- Champlé**, V. La maison modèle. (Rev. des arts décorat., 6. 7.)
- Champneys**, B. The interior of St. Paul's cathedral, past, present and future. (Magazine of Art, 28.)
- An old english manorhouse. (Magazine of Art, March.)
- Chennevières**, Ph. de. Décoration du palais de la légion d'honneur. (Rev. des arts décorat., févr.)
- Condé**, de. Histoire d'un vieux château de France, monographie du château de Montataire. 8^o, 488 p. avec grav. Paris, Picard. fr. 10. —.
- Danna**, C. Vita di Arcanio Vitozzi disegnatore e iniziatore del tempio di N. S. di Mondovi presso Vicoforte, ecc. 8^o, p. 31. Torino, tip. G. De Rossi.
- Delio**, G. Die Genesis der christlichen Basilika. Mit 1 (Holzschn.-) Taf. (Aus: „Sitzungsber. der k. b. Akad. der Wissensch.“) gr. 8^o, 41 S. München, Franz in Comm. M. 1. 20.
- Duhamel**, L. Les architectes du palais des papes. 8^o, 39 p. Avignon, Seguin fr.
- Fehrmann**, E. G. Album für Baudecoration und Zimmerschmuck. 2. Abth.: Plafonds, Rosetten etc. 1.—4. Lfg. f^o, à 6 Lichtdr.-Taf. Dresden, Gilbers. à M. 5. —.
- Guasti**, C. La basilica di Santa Maria degli Angeli presso la città di Assisi. 16^o, p. XV, 144. Firenze, tip. M. Ricci. L. 1. —.
- Hunt**, Margar. An old manor-house and hospital (Ockwells in Berkshire). (Art Journal, Jan.)
- Issel**, H. u. J. Krusewitz. Fassadenbau der ital. Renaissance. Eine übersichtl. Darstellung der Bauformen der italien. Renaissance-Periode in Fassaden-Entwickelungen, Thüren u. Portalen, Fenstern, Gestirnen u. ornamentalen Bauthefen in Aufrissen und Details; mit Maßstäben und einem erläut. Texte. 16.—20. (Schluss-) Heft. gr. 4^o, à 4 Steintaf. m. Text, 31 S. m. eingedr. Holzschn. Leipzig, Scholtze. à M. 1. 20.
- Kasten**, A. Beiträge zur Baugeschichte des Camminer Domes. (Archiv f. kirchl. Kunst, 1 ff.)
- Korwak**, A. de. Les grands architectes français. Planches Nos 1 à 22. Paris, Monroq.
- Lafestrate**, G. Les magasins du „Printemps“ réédifiés par M. Paul Sédille. (Gazette des B.-Arts, mars.)
- Lafolloye**, Aug. Le Château de Pau, histotre et description. 4^o, 71 p. avec 23 fig. et 27 pl. Paris, V^o Morel & Cie.
- Lefroy**, W. C. The Ruined Abbeys of Yorkshire. With Etchings and Vignettes by A. Brunet-

III. Architektur.

- Ancora di alcuni architetti militari luganesi nel secolo XV. (Bullett. stor. della Svizzera italiana, 1882, 7—12.)
- Aubert**, E. Architecture carlovingienne, étude sur l'ancien clocher de l'église Saint-Hilaire-le-Grand à Poitiers. 8^o, 26 p. avec plan. Nogentle-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des antiquaires de France, t. 42.)
- Baillo**, L. Dell' antica torre o porta di Sant' Agostina, e del vecchio borgo di San Tommaso, in Treviso. 8^o, p. 24. Treviso, tip. L. Zoppelli.
- Bartolini**, D. Sull' antica basilica di San Nicola in Bari nella Puglia: osservazioni storiche, artistiche ed archeologiche, ecc. 8^o, p. 38, con 8 tav. Roma, tip. Sinimberghi.
- Bauzeitung, schweizerische. Wochenschrift für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik. Organ des schweiz. Ingenieur- u. Architekten-Vereins und der Gesellschaft ehemal. Studirender des eidgen. Polytechnikums in Zürich. Herausgeg. von A. Waldner. 1. Jahrg. 1883. 52 Nummern. a 1—1½ Bgn. mit Illustr. gr. 4^o. Zürich, Meyer & Zeller in Comm. — Vierteljährl. fr. 5. —.
- Beaurepaire**, H. La cathédrale d'Ulm. (Courrier de l'Art, 13.)
- Beaurepaire**, H. L'église de Saint-Seine-L'Abbaye. (Courrier de l'Art, 1.)

- Debaines and H. Toussaint. f^o. London, Seeley. 21 s.
- Le Mené, J. M.** Histoire de l'église cathédrale de Vannes, avec plans. 8^o, 35 p. Vannes, imp. Galles. (Extr. du Bull. de la Soc. polymathique du Morbihan.)
- Maria Strassengel in Steiermark.** (Kirchenschmuck, 1 ff.)
- Mazet, A.** La Borne et la Chapelle Notre-Dame (Creuse). 8^o, 35 p. avec 2 fig., 1 plan et 2 héliogr. Paris, Ve Morel & Cie.
- Meyer, J. L.** Der ehemalige Capitelsaal und die neue Pfalz des Stiftes St. Gallen. (Anzeig. f. Schweizer. Alterthumskunde, 1.)
- Milliet.** Les ruines antiques du Temple d'Izernoe. (Revue de l'Ain, sept. octob. 1882.)
- Niemann, G.** Palast. Bauten des Barockstils in Wien. Mit Unterstützung des k. k. Minist. für Cultus und Unterricht aufgenommen u. herausgegeben. (In ca 8 Lfgn.) 1. Lfg. gr. f^o. (Gartenpalast des Fürsten Schwarzenberg. 5 Kupfertaf. Mit Text von A. Berger. 4 S.) Wien, Gesellschaft für vervielfält. Kunst. M. 12. —
- Die Programme und die Entwürfe für das Parlamentsgebäude in Berlin. (Zeitschrift f. bild. Kunst, B. 13 ff.)
- Bangabé, A. R.** Das Erechtheion. (Mittheil. des deut. archäol. Instituts in Athen, VII, 3. 4.)
- Ravioli, Camillo.** Nuove dichiarazioni sopra i Sangallo e Giangiaco Medici. (Il Buonarroti, III. Ser., I, 4.)
- Roussel, P. D.** Le Château de Diane de Poitiers à Anet. 18^o, 197 p. avec fig. Evreux, imp. Quettier.
- Rumor, S.** Il palazzo dei conti Caldagna ora Mercantonio Tecchio, al Pozzo Rosso in Vicenza: memorie storico-descrittive. 8^o, p. 27. Vicenza, tip. Paroni.
- Ruskin.** On cistercian architecture. (Art Journal, Febr.)
- Schnerich, Alfr.** Das Querschiff des Domes zu Gurk in seiner ursprünglichen Anlage. (Kirchenschmuck, 2.)
- Seymour, G. E.** Christ Church Cathedral, Dublin: an Account of the Restoration of the Fabric. Illustr. London, S. Sharp. L. 10. 10 s.
- Smith, T. R.** Architecture, Classic, Early christian, Gothic, and Renaissance. Illustr. with 280 Engravings. 8^o. London, Low. 10 s. 6 d.
- Statham, H. H.** Notes on character and expression in architecture. (Art Journal, March.)
- Storelli, A.** Notice historique et chronologique sur le Château de Chaumont-sur-Loire. gr. 4^o, 18 p. et 4 grav. à l'eau-forte. Paris, Baschet.
- Studienblätter, architectonische. Herausg. vom Verein „Architectura“ vom eidgen. Polytechnicum in Zürich. 1. Hft. Rathhaus Zürich. gr. f^o, 12 autogr. u. photolith. Tafeln. Zürich, Orell, Füssli & Co. M. 6. —
- Tedeschi, Paolo.** San Vincenzo in Prato e le Basiliche Istriane. (Arch. stor. lomb., IX, 4.)
- Tibus, A.** Der letzte Dombau zu Münster. Mit 6 autogr. Bl. Zeichn. von H. Hertel. 8^o, 61 S. Münster, Regensburg. M. 1. 25.
- Ueber das älteste Vorkommen des Schalldaches. (Kirchenschmuck, 4.)
- Uhle, M.** Der Tempel von Borobudur auf Java. (Dresd. Anzeiger, 56.)
- Valous, V. de.** Les Anciens hôtels de ville de Lyon. 8^o, 16 p. avec vignettes. Lyon, imp. Waltener & Cie. (Extr. du Lyon-Review.)
- Wolf, G.** Das Römercastell und das Mithrasheiligthum von Gross-Krotzenburg am Main, nebst Beiträgen zur Lösung der Frage über die architektonische Beschaffenheit der Mithrasheiligthümer. (Zeitschr. d. Ver. für hessische Geschichte, N. F., Suppl. 8.)
- Zimmermann, J. C.** Die St. Matthäikirche zu Leisnig. Eine Kirchenbaustudie. Gedenkblatt ihrer Erneuerung im J. 1882. Mit 4 Lichtdr.-Bildern. gr. 8^o, 56 S. Leisnig, Ulrich. M. 1. 20.

IV. Sculptur.

- Armstrong, Walter.** Movement in the plastic arts. (Art Journal, January.)
- Atkinson, A. D.** Monument of Philippe Pot. (Portfolio, 157.)
- Bouchot, H.** Bouchardon, dessinateur de médailles. (L'Art, 429.)
- Burckhardt.** Bischof Thietmar's Grabstein im Dome zu Merseburg. (Anzeig. f. Kunde d. d. Vorzeit, 3. 4.)
- Clédat, L.** Le musée de sculptures du cardinal Du Bellay à Rome. Document tirés des archives d'état, à Rome. (Courrier de l'Art, 9.)
- Colvin, S.** Jacopo della Quercia. (Portfolio, 158.)
- Conolly, T. L.** Assyrian sculptures in the Vatican. (Academy, 554.)
- Courajod, L.** Les bas-reliefs en bronze de l'armoire de S. Pierre-aux-Liens, édition avec variantes au Louvre et au South-Kensington-Museum. (Gaz. des B.-Arts, février.)
- Le dossier de la statue de Robert Malatesta, au musée du Louvre. (Gaz. des B.-Arts, mars.)
- Un fragment du tombeau de l'amiral Chabot égaré à l'Ecole des Beaux-Arts. Dessins par L. Letrône. 8^o, 20 p. Paris, Champion. (Extr. de la Gaz. des Beaux-Arts, oct. 1882.)
- Desjardin, A.** La Vie et l'Oeuvre de Jean de Bologne. f^o, 212 p. avec nombreuses grav. et 22 grandes pl. hors texte. Paris, Quantin. fr. 100. —
- Dargenty, G.** L'arc de triomphe et le groupe de M. Faiguère. (Courrier de l'Art 3.)
- Fränkel, M.** Archaische Thonbilder sitzender Frauen. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Furtwängler, A.** Zum Apoll vom Belvedere. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- Grimm, Hermann.** Der Liller Mädchenkopf. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 2.)
- Guiffrey, J. J.** Concours ouvert entre Barthélemy Prieur et Germain Pilon fils (6 juin — 7 sept. 1694); documents communiqués par M. G. Fagniez. 8^o, 15 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. du Bull. de la Soc. de l'hist. de Paris et de l'Ile de France, nov. et déc., 1882.)
- Das Harless-Denkmal in München. (Christliches Kunstblatt, 12.)
- Heydemann, H.** Minerva-Statuette. (Jahrb. des Vereins v. Alterthumsfr. im Rheinlande, 73.)
- Hucher, E.** Monuments funéraires sigillographiques des vicomtes de Beaumont au Maine. 8^o, 95 p., avec fig. et pl. en couleur. Le Mans, Monnoyer. (Extr. de la Revue hist. est archéol. du Maine, t. 11.)
- Kalesse, Eug.** Die reliefirten Fenstersohlbänke am Stadthause zu Breslau. (Anzeig. f. Kund. d. d. Vorzeit, 2.)
- Kekulé, R.** Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon. Mit 2 Doppeltaf. in Lichtdr. u. einigen (eingedr.) Zinkätzungen. gr. 8^o, 47 S. Stuttgart, Spemann. M. 4. —
- Lange, Konr.** Zwei Köpfe von der Akropolis in Athen. (Mittheil. d. deut. archäol. Instituts in Athen, VII, 3.)

- Le Breton, G.** Le Sculpteur Jean-Baptiste Lemoine et l'Académie de Rouen, esquisse biographique et recherches sur les oeuvres de cet artiste. 8°, 36 p. Paris, imp. Plon et Cie.
- Μυλωνας, Κ. Δ.** Δύο ἐξ ὀπτιῆς γῆς Ταναριικά ἀγγεῖα μετὰ ἐκτόπων παραστάσεων. (Mitth. d. deutsch. archäol. Institutes, VII, 4.)
- Overbeck, C.** Die Künstlerinschrift und das Datum der Aphrodite von Melos. (Berichte üb. die Verhandl. d. k. sächs. Ges. d. Wissensch., phil.-hist. Cl., Bd. 33.)
- Robert, C.** Relief im Petraieus. (Mittheil. d. deutsch. archäol. Institutes, VII, 4.)
- Rouchaud, L. de.** Sur le groupe dit des Parques au fronton oriental du Parthénon. (Revue archéologique, t. 44, l. 9.)
- Schmarow, Aug.** Meister Andrea. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)
- Scott, L.** A sculptor born. (Magaz. of Art, 27.)
- Thorwaldsen, B.** Der Einzug Alexanders des Grossen in Babylon. Marmorfries. Nach Zeichnungen von J. Overbeck, in Kupfer gestochen von S. Amsler. Neue Ausg., 4. Aufl., herausgeg. von H. Lücke. qu.-gr. f^o, 15 S., m. 22 Taf. Leipzig, A. Dörr. M. 22. —
- Tschudi, H. v.** Eine unbekannte Replik der Laokoongruppe. (Archäol.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Wagnmüller, Michael,** Bildhauer, † 26. Dec. 1881. (Allgem. Kunst-Chronik, 1.)
- Colvin, S.** Rossetti as a painter. (Magazine of Art, March.)
- Conway, M.** The five senses by Gonzales Coques. (Magazine of Art, March.)
- W. M. The relatives of Albrecht Dürer as seen in his writings. (Art Journal, Febr.)
- Cournault, Ch.** Notes sur quelques tableaux de Rubens. (Journal des B.-Arts, 2.)
- Crowe, J. A., and G. B. Cavalcaselle.** Raphael: His Life and Works, with particular reference to recently discovered Records, and an exhaustive Study of extant Drawings and Pictures. Vol. 1. 8°, p. 386. London, Murray. 15 s.
- Dahlke, G.** Der Bildstock vor dem Kapuzinerkloster zu Bruneck. (Allg. Kunst-Chron., 4 ff.)
- Dargenty, C.** Exposition des oeuvres de M. Monet. (Courrier de l'Art, 11.)
- Dellisle, L.** Les très anciens manuscrits du fonds Libri dans les collections d'Ashburnham Palace, communication faite à l'Académie des inscriptions, le 22 févr. 1883. 8°, 23 p. (Extr. du Journ. de Temps du 25 févr. 1883.)
- L'oeuvre paléographique de M. le comte de Bastard. 8°, 26 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupley-Gouverneur. (Extr. de la Bibl. de l'Ecole des chartes, t. 43, 1882.)
- Del Monte, E.** La miniature florentine au XV^e siècle. (L'Art, 426.)
- Diehl, Charles.** Trois miniatures inédites de Giulio Clovio. (L'Art, 430.)
- Dragatsis, J.** Eigenthümlichkeiten der Kunst in der byzantinischen religiösen Malerei. (Griech.) (Παρνασσος, Mai 1882.)
- Duranty.** Les curiosités du dessin antique dans les vases peints. (Gaz. des B.-Arts, mars ff.)
- Durrieu, Paul.** Un tableau de l'atelier de Verrocchio au musée du Louvre. (L'Art, 426 ff.)
- Eyck.** The discovery of a supposed van Eyck. (Academy, 561.)
- Faber, J.** La peinture anglaise. (Fédération artistique, 11—15.)
- Fabriczy, C. v.** Eine lombardische Künstlerfamilie im 14. u. 15. Jahrhundert. (Zeitschr. f. bildende Kunst, Bd. 22.)
- Fischer, Ludw. Hans.** Wüstenstudien. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 4.)
- Frankfurt.** Die Gemälde der Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. (Christl. Kunstblatt, 12.)
- Fraser, Alex.** A clerical artist: John Thomson. (Art Journal, March.)
- Fraser, S. H.** Le portrait attribué à Raphaël de la collection du Prince Czartoriski. (Gaz. des B.-Arts, février.)
- Friedländer, J.** Das Bildnis einer Hohenzollernschen Fürstin von Mantegna gemalt. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)
- Frimmel, Th.** Ein interessantes Blatt aus der Miniatur-Sammlung des k. Kupferstichkabinetts in Berlin. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)
- Frizzoni, Gust.** Di alcune pitture esistenti nell' territorio di Bellaggio. Lago di Como. (Arch. stor. lombardo, IX, 4.)
- Gulfrey, J.** Achille et Eugène Devéria. (L'Art, 422 ff.)
- Hellermann, W.** Cosmas und Damianus. Alte Wandmalereien in der Münsterkirche zu Essen. (Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, 73.)
- Hübner, Jul.** Tintoretto. (Deutsche Bücherei, 22. Hft.) 8°, 17 S. Breslau, Schottländer. M. —. 40.
- Janitsch, Jul.** Dürers Türkenzeichnung. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)

V. Malerei. Glasmalerei. Mosaik.

- Abwege der Glasmalerei. (Blätter f. Kunstgewerbe, XII, 1.)
- Alma-Tadema.** The works of Laurence A.-T. (Art Journal, Febr. ff.)
- Armitage, E.** Lectures on Painting. Illustr. 8°, p. 256. London, Trübner. 7 s. 6 d.
- Avril, A. d.** Quelques mots sur les pré-Raphaëlistes. A propos de Munkacz. (Revue de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Benczur's, Julius,** Neuestes Bild. (Allgem. Kunst-Chronik, 12.)
- Berggruen, O.** Rud. Friedr. Henneberg. — Ludwig von Hagn. — Karl Spitzweg. (Graphische Künste, V, 2.)
- Bode, W.** Eine Predellatafel von Domenico Veneziano, in der Berliner Gemäldegalerie. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 2.)
- Bonnat, Léon Cogniet.** (Chronique des Arts 8 ff.)
- Bordier, H.** Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale. Livr. 1. 4^o, VIII, et p. 1 à 120, avec grav. Paris, Champion. (L'ouvrage sera publié en 4 livr. à fr. 7. 50.)
- Bund, Ludw.** „Die Ansicht von Florenz“, von Osw. Achenbach. (Allgem. Kunst-Chronik, 10.)
- Burckhardt, A.** Abbruch des Todtentanzes in Basel. (Basler Jahrbuch, 1883.)
- Burty, Ph.** Eugène Delacroix à Alger. (L'Art, 422 ff.)
- Cartwright, Julia.** Benozzo Gozzoli. (Portfolio, 159.)
- Clouet.** Quelques mots à propos de la nationalité des peintres Clouet ou Cloet. (Journal des B.-Arts, 23.)

- Kretschmar.** Der sogenannte Hippolyt-Altar im Museum Wallraf-Richartz in Köln. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 2.)
- Lessing, C. Fr.** Handzeichnungen. Reproduktionen in Facsim.-Druck. (In 3 Lfgn.) 1. Lfg. gr. f^o, 10 Bl. Berlin, Nicolai. M. 15. —
- Lippmann, Friedr.** Die Zeichnungen des Sandro Botticelli zur Göttlichen Komödie. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)
- Lützow, C. v.** Friedrich Gauermanns Einnahme-Buch. (Zeitschr. f. bildende Kunst, 5 ff.)
- Madonna, La,** del sacro fonte di Caravaggio. 16^o, p. 91. Treviglio, tip. Messaggi.
- Mantz, P.** Le père de Nicolas Berchem. (Gaz. des B.-Arts, février.)
- Max, Gabriel.** Skizzen zu seiner Jugend- und Entwicklungsgeschichte. (Allgemeine Kunst-Chronik, 2.)
- Meyerhelm's, Paul,** Wandgemälde in der Berliner Nationalgalerie. (Allgem. Kunst-Chronik, 7.)
- Meynell, Alice.** George Mason; a biographical sketch. (Art Journal, Febr. ff.)
- Millet** as an art-critic. (Magaz. of Art, 27.)
- Mireur.** Prix fait de la peinture d'un retable pour l'église paroissiale de Dragurgnau. 8^o, 8 p. Paris, imp. nat. (Extr. du Bull. des travaux historiques, Nr. 2, 1882.)
- Nahl, J. A.** Hektors Abschied von Andromache. Sepia-Zeichnung von Nahl in photographischem Druck von W. Hoffmann in Dresden. (Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. 20.)
- Poynter, E. J.** Classic, Early Christian, Italian, and Teutonic Painting. Illustr. with 176 Engrav. 8^o. London, Low. 10 s. 6 d.
- Two studies of heads by E. J. P. (Portfolio, 157.)
- Raphael Santi.** (Kirchenschmuck, 4.)
- Zum Raphael-Jubiläum. (Allg. Kunst-Chronik, 12.)
- Rahn, J. R.** Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde. (Neujahrsbl. v. d. antiquar. Ges. in Zürich, 47.)
- Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde. (Mittheil. der antiquar. Gesellschaft in Zürich, 21. Bd., 4. Heft.) gr. 4^o, 26 S. mit 2 Steintaf. u. 1 Chromolith. Zürich, Orell, Füßli & Co. in Comm. M. 3. 50.
- Riegel, H.** Geschichte der Wandmalerei in Belgien seit 1856. Nebst Briefen von Cornelius, Kaulbach, Overbeck, Schnorr, Schwind u. A. an Godfried Guffens u. Jan Swerts. 8^o, XIX. 250 S. mit 1 Portr. Berlin, Wasmuth. M. 3. 60.
- Robaut, Alfred.** La „bacchante“ de Corot. (L'Art, 425.)
- Roosex.** Petrus-Paulus Rubens en Balthasar Moretus. (Bulletin Rubens, 4.)
- Rosenberg, Ad.** Der Dante des Sandro Botticelli. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 4.)
- Ruelens, C.** Un tableau égaré de Rubens. (Bulletin Rubens, 4.)
- Schön, Theodor.** Ueber A. Dürer's adeliche Abstammung. (D. Deutsche Herold, 2.)
- Schorn, O. v.** Hans Burgmair. (Kunst und Gewerbe, 1.)
- Schwind, M. v.** Bilder zur Zauberflöte in der Loggia des k. k. Opernhauses zu Wien. 12 Photogr. nach den Orig.-Cartons. 8^o. München, Bruckmann. M. 12. —
- Seidlitz, Wold. v.** Michael Wolgemut. (Zeitschr. f. bild. Kunst, 6.)
- Stephens, F. G.** The aims, studies and progress of John Linnel, painter and engraver. (Art Journal, Febr.)
- Tessier, A.** Di Francesco Maggiotto, pittore veneziano. (Archivio veneto, 46—47.)
- Thausing, M.** Lionardo's Abendmahl. (Oesterr. Rundschau, 3.)
- Van dem Buhsche, J. E.** Verboeckhoven. (Journal des B.-Arts, 4.)
- Van der Lauen, Nicolas Berchem.** (Journal des B.-Arts, 4.)
- Venturi, A.** Un quadro del Tiziano: spigolature pubblicate da B. Federzoni, per le nozze Ascoli-Bonacini. 8^o, p. 11. Modena, tip. Moneti e Namias.
- Veyran, L. de.** Un peintre polonais. Joseph Simmler. (L'Art, 424.)
- Vögelin, S.** Die Glasgemälde aus der Stiftsprobstei, von der Chorherrenstube und aus dem Pfarrhause zum Grossmünster. (Neujahrsblatt, herausg. v. d. Stadtbibliothek in Zürich.)
- Walther, C.** Ein Gemälde von Gabriel Engel in der ehemaligen Johanniskirche zu Hamburg. (Mitth. d. Ver. f. hamburg. Gesch., V, 8—10.)
- Warnecke, J.** Musterblätter für Künstler und Kunstgewerbetreibende, insbesondere für Glas-maler. 4. u. 5. (Schluss-) Lfg. f^o, à 20 Bl. in Lichtdr. mit 2 S. Text. Berlin, H. S. Hermann. à M. 20. —
- Wastler, Jos.** Giovan Pietro de Pomis. (Kirchenschmuck, 4.)
- Westlake, N. H. J.** Stained glas. (Art Journal, March.)
- Wirth, N.** Ein neues Bild von Brozik. (Allgem. Kunst-Chronik, 6.)
- Zanetti, V.** Vincenzo Cassellari, pittore muranese: cenni biografici. 8^o, p. 4. Roma, tip. Forzani e. C.

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

- Amlet, J.** Der Münzforscher Andreas Morellus von Bern. Ein Lebensbild aus der Zeit der Bastille. (Aus: „Berner Taschenbuch 1833.“) Nebst einem Anh.: C. Patinus in Bern und die Berner Künstler 1673. 8^o, VI, 64 S. mit Holz-schn.-Portr. Bern, Haller. M. 2. —
- Babelon, E.** Monnai de Syphax. (Bulletin trimestriel des antiquités africaines, 2.)
- Bosredon, P. de.** Supplément à la sigillographie du Périgord. 4^o, 159 p. et planche. Périgueux, imp. Dupont & Cie.
- Busson, Arn.** Kleine Beiträge zur mittelalterlichen Münzkunde Tirols. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Cessac, P. de.** Un trésor de monnaies des comtes de la Marche et leur atelier monétaire de Bel-lac. 8^o, 15 p. Paris, Rollin & Feuardent. (Extr. des Mélanges de numismatique.)
- Church, A. H.** Precious Stones Considered in their Scientific and Artistic Relation; with a Catalogue of the Townshend Collection of Gems in the South Kensington Museum. With a Coloured Plate and Woodcuts. 8^o, p. 116. (South Kensington Art Handbooks.) London, Chapman. 2 s. 6 d.
- Dachenhausen, Al. v.** Die kaiserlichen Wappenbriefe und Adelsdiplome der verschiedenen Familien Winkler. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Droysen.** Zum Münzwesen Athens. (Sitzungsber. d. k. preuss. Akad. d. Wiss. zu Berlin, 64.)
- Eichen, H. v.** Zur Geschichte des Zinfusses in den niederrheinisch-westfälischen Territorien. (Westdeutsche Zeitschr., II, 1.)

- Forchheimer, E.** Unedirte Medaille auf Florian Griesbeck von Griesbach. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Friedländer, J.** Ein Verzeichniß von griechischen falschen Münzen, welche aus modernen Stempeln geprägt sind. Zur Warnung zusammengestellt. 8^o, 53 S. Berlin, Weber. M. 2. —
- Gardner, P.** The Types of Greek Coins: an Archaeological Essay. f^o, p. 350. London, Cambridge Warehouse 31 s. 6 d.
- Giraud, J. B.** Le Sceau de B. Cellini pour le cardinal de Ferrare. 8^o, 14 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des antiquaires de France, t. 42.)
- Goekingk, A. G. v.** Das Wappen der Stadt Wiesbaden. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Gracia Del, P. de.** Blason general y nobleza del Universo. Impreso y entallado en Coria el año 1489. 4^o, XVI, 116 p. con 39 grab. y le firma del autor. (Reproducción foto-litográfica, con una notable introducción del Sr. Pascual de Gayángos.) M. 200. —
- Hafner, A.** Die amtlichen Siegel der Stadt Winterthur. (Neujahrsbl. [1883] von der Stadtbibl. in Winterthur.)
- Hauptmann.** Das Renaissance-Wappen. (Der deutsche Herold, 1.)
— Die Wappen der studentischen Korporationen. (Der deutsche Herold, 3.)
- Klemme, J. L.** Das Wappenbuch der Grafen Lichtenstein-Castelcorn. (Jahrb. des Vereins Adler, IX.)
- Köhler, U.** Peloponnesisches Eisengeld. (Mitth. d. deut. archäol. Inst. in Athen, VII, 4.)
— Der Zwanzigstel des Thrasybul. (Mitth. des deut. archäol. Inst. in Athen, VII, 3.)
- Kuntz, C.** Des sigilli del museo civico di antichità di Trieste. (Arch. triestino, Aug.—Dec.)
— Monete inedite o rare di zecche italiane. (Archeografo triestino, 1882, Aug.—Dec.)
— Unedirte oder seltene Münzen italienischer Fabrikation. (Arch. triestino, N. Ser., IX, 1. 2.)
- Luschin v. Ebengreuth, A.** Das Münzwesen in Oesterreich zur Zeit König Rudolfs I. v. Habsburg. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
— Ueber das Alter des Senkungsverfahrens bei Anfertigung von Münzstempeln. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Markl, A.** Ueber die Bedeutung des Palmzweiges im Abschnitte einiger Münzen des Kaisers Gallienus. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Marsy, de.** Le Langage héraldique au XIII^e siècle dans les poèmes d'Adenet le Roi. 8^o, 44 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des antiquaires de France, t. 42.)
- Medaille auf das 1300jähr. Jubiläum der Gründung Salzburgs. (Numismat.-sphragist. Anzeig., XIII, 10. 11.)
- Mélanges de numismatique, publiés par F. de Saulcy et A. de Barthélemy. T. 3. (Nos 5 et 6, sept. 1878 à déc. 1882.) 8^o, 468 p. et pl. 10 à 18. Paris, Rollin & Feuardent.
- Meyer, Ad.** Die Münzen und Medaillen der Herrn von Rantzau. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Meyer-Kraus, B.** Wappenbuch der Stadt Basel. gr. 4^o, 78 Chromolith. mit 4 Bl. Text. Basel, Detloff. M. 80. —
- Minguez, B. M.** Datos epigráficos y numismáticos de España. 4^o, VIII, 245 p. y 13 lám. Madrid, Murillo. 70 y 74.
- Missong, Alex.** Noch ein unbekannter Thaler des Fürstenhauses Liechtenstein. (Numismat. Zeitschrift, XIV, 2.)
- Mittheilungen der bayerischen numismatischen Gesellschaft. Herausgeg. von deren Redactions-Comité. 1. Jahrg. 1882. gr. 8^o, XIV, 128 S. mit 1 Lichtdr. München, Franz. M. 2. 50.
- Le monete romane scoperte a Tenero nell' inverno 1881—82. (Bollett. della Svizzera ital., 1882, 11.)
- Müller, Jos.** Das Tiroler Pfund Berner. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Der Münzfund von Steinkirchen. (Numismat.-sphragist. Anz., XIII, 10—11.)
- Nahys, Maurin, Graf v.** Das Wappen des Papstes Adrian VI. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Oyen, A. A., Vorsterman, van.** Stam-en wapenboek van aanzienlijke Nederlandsche Familien mit genealogische en heraldische aantekeningen. 10 bl. en bl. 1—20 met 4 gelith. gekl. wapenkaarten. f^o. Groningen, J. B. Wolters.
- Papadopoli, Nicolò.** Sulle origini della veneta zecca e sulle antiche relazioni dei Veneziani cogli imperatori considerate dietro l'esame delle primitive monete. 8^o, p. 45 con 3 tav. Venezia, Antonelli 1882.
- Pawlowski, A.** Ueber wissenschaftliche Classification mittelalterlicher und moderner Münzen. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Pettenegg, Gaston, Graf v.** Das Stammwappen des Hauses Habsburg. — Das Wappen „Neu-Oesterreich“. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Podschwallow, A. M.** Beschreibung der unedirten und wenig bekannten Münzen von Sarmatia europaea, Chersonesus taurica und Bosphorus Cimmerius, aus der Sammlung A. M. P. Mit 3 Lichtdr.-Taf. gr. 4^o, 26 S. Moskau. (Leipzig, Brockhaus' Sort.) M. 8. —
- Ponton d'Amécourt, de.** Recherche des monnaies mérovingiennes du Cenomanicum. gr. 8^o, 288 p. avec monnaies. Le Mans, Pellechat. (Extr. de la Revue historique et archéologique du Maine, t. 10, 11 et 12, 1881—1882.)
- Querfurth, O. v.** Das dänische Reichs- u. Königswappen. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Rossi, G.** Di un fiorino d'oro della zecca di Savona. — Un ottavetto di Gio. Andrea III d'Orta Signore di Loano. (Giornale liguistico, IX, 12.)
- Schalk, C.** Zur Geschichte des österreichischen Münzwesens im XV. Jahrhundert. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Schlumberger, G.** Sceaux byzantins: le Thème de Cherson et la Bulgarie. 8^o, 19 p. avec sceaux. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupley-Gouverneur. (Extr. des Mém. de la Soc. nat. des antiquaires de France.)
- Schmid, Georg.** Privat-Geldzeichen aus Eger und Umgebung. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Stenzel, Th.** Der Breslauer Thalerfund. (Mitth. d. Ver. f. Anhalt. Gesch., III, 6.)
- Suchler, R.** Die römischen Münzen, Stempel, Inschriften und Gräfte von Gross-Krotzenburg und der Umgegend von Hanau. (Zeitschrift des Ver. f. hessische Geschichte, N. F., Suppl. 8.)
- Tessmer, J.** Wappen der Familie Tesmer (Tesmar). (Der deutsche Herold, 3.)
- Testenoire-Lafayette, P.** Notice sur quelques découvertes numismatiques en Forez. 8^o, 32 p. Saint-Etienne, imp. Théolier & Cie.
- Trachsel, C. F.** Uebersticht der Münzen und Medaillen der Reichsstadt Lindau. (Numismat. Zeitschr., XIV, 2.)
- Wolff.** Münzmeister und Wardeine der Städte Göttingen, Nordheim und Einbeck. (Blätter f. Münzfreunde, 106.)

VII. Schrift, Druck u. graphische Künste.

- Arlia**, Gli ex-Libris. (Bibliofilo, 1. 2.)
- Benjamin**, S. G. W. A Group of Etchers. 20 Etchings by modern French and English Artists. With Text, Critical and Descriptive. f^o. (New York.) London. 75 s.
- Bibliophilie** (la) ancienne et moderne, française et étrangère. No. 1. Nov. 1882. 8^o, 32 p. Paris, Ve Labitte. Abonn.: un an, 3 fr. —; publ. mensuelle.
- Les bibliothécaires de l'empereur Napoléon I. (Le Livre, 1.)
- Bocher**, E. Les Gravures françaises du XVIII^e siècle, ou Catalogue raisonné des estampes, vignettes, eaux-fortes, pièces en couleur, au bistre et au lavis, de 1700 à 1800. 6^e fasc. Jean Michel Moreau le jeune. gr. 4^o, XVI, 752 p. et portr. Paris, Morgand. fr. 100. —.
- Bollettino bibliografico illustrato dello stabilimento Sonzogno in Milano. Anno I, No. 1. 1883. Milano. Sonzogno, gr. 8^o, a 2 col. p. 16. Si pubblica ogni trimestre.
- Boutmy**, E. Dictionnaire de l'argot des typographes, mivi d'un choix de coquilles typographiques curieuses ou célèbres. 12^o, 144 p. Paris, Marpon et Flammarion. fr. 2. —.
- Caldecott**, R. A Sketch Book. Reproduced by Edm. Evans. 4^o. London, Routledge. 3 s. 6 d.
- English Catalogue of Books for 1882. Containing a complete List of all the Books published in Great Britain and Ireland in the year 1882, with their Sizes, Prices, and Publishers' names also of the Principal Books published in the United States of America; with the addition of an Index to Subjects. 8^o. London, Low. 5 s.
- Catalogue of a Loan Collection of Engravings and Etchings by Francesco Bartolozzi and Engravers of his School. With Introduction by A. W. Tuer. Illustr. with a frontispiece from a copper-plate, engr. by Bartolozzi, of one of the celebrated Benefit Tickets. 4^o, p. 52. London, Field & Tuer. 1 s.
- Champfleury**, Les Vignettes romantiques. Histoire de la littérature et de l'art (1825—1840). Ouvrage orné de 140 vign. fac-similes dans le texte et de 10 grandes pl. hors texte. Suivi d'un catalogue complet des romans, drames, poésies, ornés de vign., de 1825 à 1840. 4^o, 450 p. Paris, Dentu. fr. 50. —.
- Colección de libros españolas, raros ó curiosos. Tomo XVI. Memorias antiguas, historiales y políticas del Perú, por D. Fern. Montesinas (natural de Osuna), seguido de las informaciones acerca del señorío de los Incas; hechas por mandado de D. Fr. de Toledo, virey del Perú. Publicado por D. M. Jiménez de la Espada. 8^o, XXXIV, 259 p. Madrid, Murillo. 30 y 34.
- Delaborde**, H. Mantegna graveur. Les successeurs de Mantegna. (L'Art, 423 ff.)
- Delayant**, L. Bibliographie rochelaise, oeuvre posthume. 8^o, XV, 439 p. et portr. La Rochelle, impr. Siret.
- Demengeot**, C. Dictionnaire du chiffre-monogramme dans les styles moyen âge et renaissance, et des couronnes nobiliaires universelles; 34 pl. gravés au burin, accompagnées d'un texte historique sur les chiffres-monogrammes et couronnes depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. f^o, IX, 117 p. avec portr. de l'auteur, chiffres, initiales etc., et atlas de 34 pl. dont 30 gravés au burin et 4 en typogr. Paris, Juliot. Le texte, fr. 50. —; l'atlas, fr. 55. —.
- Faloci Pulgnani**, Michele. Della storia del Perdone di Assisi stampata in Trevi nel 1470. Notizia bibliografica. gr. 8^o, p. 15. Foligno 1882, P. Sgariglia.
- Fé d'Ostiani**, L. Bibliografia degli opuscoli relativi al concilio di Trento e stampati in Brescia durante lo stesso concilio. (Archivio veneto, 46. 47.)
- Forgues**, Eug. Les illustrateurs de livres au XIX^e siècle: Camille Rogier. (Le Livre, 1.)
- Fullin**, R. Nuovi documenti per servire alla storia della tipografia veneta. (Arch. veneto, 46. 47.)
- Gastineau**, Benj. Le cabinet du Roy de France 1582. (Le Livre, 2.)
- Guérin**, P. Vie des saints. Edition artistique, illustrée avec le plus grand soin par Yan D'argent, et contenant 12 aquarelles groupant les apôtres, les martyrs, les saintes femmes, etc.; 24 lettres ornées, 12 titres symboliques et 365 encadrements avec environ 1000 sujets inédits se rapportant à la vie de chaque saint, sous la direction artistique de M. Eug. Mathieu. 1^{re} livr. Mois de janvier. gr. 4^o, p. 1, à 64 et aquarelle. Paris, Palmé. (L'ouvrage formera 12 livr. à fr. 5. —.)
- Henne am Rhyn**, O. Die Kreuzzüge und die Cultur ihrer Zeit. Prachttausg. m. 100 ganzseit. Illustr. von G. Doré und verschiedenen ganzseit. Illustr. deutscher Künstler, und über 100 Text-Illustr. in Holzschn. (In ca. 33 Lfg.) 1. Lfg. f^o, 20 S. Leipzig, Bach. M. 2. —.
- Huart**, C. Bibliographie ottomane: Notice des livres turcs, arabes et persans imprimés à Constantinople durant la période 1297—1298 l'hégire (1880—1881). 8^o, 48 p. Paris, Leroux. (Extr. du journ. asiatique.)
- Human**, R. A. Geschichte der herzogl. Hofbuchdruckerei von Hildburghausen. Im Auftrage des gesammten Personals der Anstalt zum 2. Säcularfest derselben am 15. Jan. 1883 verf. gr. 8^o, 20 S. Hildburghausen, Gadow & Sohn. M. 1. —.
- Iconographie de la reine Marie-Antoinette; catalogue descriptif et raisonné de la collection de portraits, pièces historiques et allégoriques, caricatures etc., formée par Lord R. Gower, précédé d'une lettre par M. G. Duplessis. Ouvrage orné de nombreuses reproductions en noir et en couleurs d'après les originaux faisant partie de la collection. 4^o, XVIII, 251 p., et 42 pl. hors texte. Paris, Quantin.
- Imitation (l') de Jésus-Christ, exécutée en or et en couleur par la chromolithographie, d'après les plus beaux manuscrits du XIII^e au XVI^e siècle, sous la direction artistique de R. Engelmann. (Traduction de F. de Lamennais.) 4^o, 102 p. Paris, Gruel-Engelmann. 24 livr. à fr. 25. —.
- Index Medicæ Bibliothecæ. 8^o, p. 29. Firenze, tip. dell'Arte della stampa. (Coll. di operette inedite o rare, pubbl. dalla Libreria Dante in Firenze.)
- Kelchner**, E. Die Marienthaler Drucke der Stadtbibliothek zu Frankfurt am Main. Bibliogr. beschrieben. Mit 5 Facsim.-Taf. in Lichtdr. f^o, 10 S. Frankfurt a. M., Baer & Co. M. 5. —.
- Lalanne**, L. Le Livre de fortune. Recueil de 200 dessins inédits de Jean Cousin, publié d'après le manuscrit original de la bibliothèque de l'Institut. 4^o, 45 p. et 200 pl. Paris, Rouam. fr. 30. —.
- Lostalot**, Alf. de. Les livres en couleurs. (Gaz. des B.-Arts, janvier.)
- Lozzi**, C. Delle origini della stampa: saggio storico-critico. 8^o, p. 24. Genova.
- Lucas de Leyde. Oeuvre de Lucas de Leyde, reproduit et publié par Amand-Durand. Texte

- par G. Duplessis. f^o, 31 p. et 174 pl. Paris, Amand-Durand. fr. 250. —
- Malley, A. C.** Micro-Photography; including a Description of the Wet Collodion and Gelatino-Bromi de Processes; together with the best Methods of Mounting and Preparing Microscopic Objects for Micro-Photography. 8^o, p. 142. London, Lewis. 5 s.
- Manzoni, G.** Le prime edizioni della Gerusalemme Liberata meno ricercate e molto meno preziate che le prime dell' Orlando Furioso: perchè? (Bibliofilo, 1. 2.)
- Meisterwerke der bildenden Kunst in Phototypen nach Orig.-Stichen, verfertigt und herausg. von C. Divald. Mit erläuterndem Text von J. (Wagner) Szendrei. (In 3 Bdn. à 12 Hfte. 1. Bd., 1. Hft.) f^o, 5 Bl. m. 7 S. Text. Eperies, Divald. M. 3. —
- Meisterwerke der Dresdener Galerie, mit Gedichten von Ernst Maurer. Lichtdr.-Reproduct. nach Orig.-Zeichn. von Wilh. Hoffmann. 4^o, 25 Bl. m. 26 Bl. Text. Leipzig, Hessling. M. 27. —; kleine Ausg. M. 12. —
- Monuments de la xylographie. Reproduits en facsimile par Ad. Pilinski. Notices par G. Pawlowski. II. Bible des pauvres. III. Ars memorandi. IV. Ars moriendi. V. Oraison dominicale. VI. Cantica canticorum. VII. Danse macabre. Paris, Ad. Pilinski et fils, à fr. 100. —
- Motta, E.** La tipografia Agnelli in Lugano (1746—1799.) (Bullett. stor. della Svizzera italiana, 1882, 7—12.)
- The Origin of title-headings and tail-pieces. (Art Journal, Febr.)
- Petit, Louis D.** Bibliotheek van Nederlandsche pamfletten. Verzamelingen van de bibliotheek van Johannes Thysius en de bibliotheek der rijks-universiteit te Leiden. I. 1500—1648. (XI en 280 bl.) s'Gravenhage, Mart. Nijhoff. 4^o. fl. 4. 80.
- Porträtwerk, allgemeines historisches. Eine Sammlung von 600 Porträts der berühmtesten Personen aller Völker und Stände seit 1300 mit biogr. Daten. Phototypen nach gleichzeit. Originalen. (In 12 Serien à 10 Lfgn.) 1. Serie: Fürsten und Päpste. 1. Lfg., f^o, 5 Bl. mit 5 Bl. Text. München, Bruckmann. M. 2. —
- Quantin, A.** Alfred Mame et la maison Mame. (Le Livre, 3.)
- Rettig, G.** Leitfaden der Bibliothekverwaltung, hauptsächlich für Jugend- u. Volksbibliotheken bearb. 8^o, 60 S. Bern, Dalp. M. —. 80.
- Richard, J.** L'Art de former une bibliothèque. 8^o, 167 p. Paris, Rouveyre et Blond. fr. 4. —
- Sammlung der schönsten Bilder der Dresdener Gemälde-Galerie und des Berliner Museums in vorzüglichen Photographiedruck-Reproduktionen nach Hoffmann'schen Originalen. Mit Künstler-Biographien. (In 40 Lfgn.) 1. u. 2. Lfg. gr. 8^o, à 6 Bl. m. Text, S. 1—8. Berlin, Toussaint. à M. 1. —
- Schwab, M.** Les Incunables orientales et les Impressions orientales au commencement du XVII^e siècle. Rapport à M. le ministre de l'instruction publique sur une mission en Bavière et en Wurtemberg. 8^o, 143 p., avec vignette. Paris, Techener.
- Soleil, F.** Les heures gothiques et la littérature pieuse aux XV^e et XVI^e siècles. (La Bibliophilie, 2.)
- Thomson, D. C.** Bewick's technique. (Academy, 560.)
- Woodberry, G. E.** A History of Wood Engraving. Illust. 8^o, p. 220. London, Low. 18 s.
- Zahn, G. P. H.** Proeve van een nieuw bibliographisch systeem. 40 bl. Leiden, D. Donner. Roy-8^o. fl. 1. —

VIII. Kunstindustrie. Costume.

- Alten, v.** Glaspasta im grossherzogl. Schlosse zu Oldenburg. (Verhandl. der Berlin. antropol. Gesellschaft, Mai 1882.)
- Amiet, J.** Römische Glasgefässe, gefunden in Solothurn. (Anzeig. f. schweizer. Alterthumskunde, 1.)
- Andrée, R.** Ueber den Schulzenstab. (Verhandl. der Berliner anthropologischen Gesellschaft, Mai 1882.)
- Balfour, E.** Sheraton furniture. (Mag. of Art, March.)
- Bartels, M.** Die Gemme von Alsen und ihre Verwandten. (Zeitschr. der Ges. f. Anthropol. zu Berlin, XIV, 4.)
- Bodemann, E.** Die älteren Zunfturkunden der Stadt Lüneburg. (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens. Herausg. vom histor. Verein für Niedersachsen. 1. Bd.) gr. 8^o, LXXIX, 276 S. Hannover, Hahn. M. 6. 40.
- Brelow, G., O. Dammer und E. Hoyer.** Technologisches Lexikon. Handbuch für Gewerbetreibende und Industrielle. (In 2 Bdn. oder 30 Lfgn. mit nahezu 800 eingedr. Abbildungen.) 1.—3. Lfg. 8^o. (1. Bd. S. 1—176.) Leipzig, Bibl. Institut. à M. —. 50.
- Brinckmann, Just.** Kunst und Kunstgewerbe in Japan. Vortrag, geh. am 18. Nov. 1882 im Ver. für Kunst u. Wissenschaft zu Hamburg. gr. 8^o, 42 S. Hamburg, Boysen. M. 1. —
- Wo Hessen die Hamburger ihre Gobelins weben? (Mitth. d. Vereins f. Hamburg. Gesch., V, 8—10.)
- Bucher, B.** Aus der Klosterwerkstatt. (Blätter f. Kunstgewerbe, XII, 3.)
- Real-Lexikon der Kunstgewerbe. (In ca. 5 Lfg.) 1. Lfg. gr. 8^o, 96 S. Wien, Fäsy. M. 1. 80.
- Bülow, v.** Der Thürklopfer an der Schlosskirche zu Stettin. (Baltische Studien, 33, 1.)
- Burty, Ph.** Les maitres de l'industrie française au XIX^e siècle. (Revue des Arts décoratifs, 6. 7.)
- Caffi, Michele.** Raffaello da Brescia maestro di legname insigne nel secolo XVI. (Arch. stor. lombardo, IX, 4.)
- Casimir-Lefebvre.** Peinture sur porcelaine, décoration et impression de toutes les couleurs d'un seul coup: suivi de la Peinture sur verre, émail, stores, écrans, marbre, et de l'Art d'exécuter la vitraux-manotypie au manière de faire soi-même les vitraux factices. 8^o, 47 p. avec fig. Paris, Le Bailly.
- Centralhalle für Handwerk und Kunstgewerbe. Internationales Organ für die Fortschritte der Wissenschaft, Erfindungen des Handwerks und der Kunstgewerbe im Gesamtgebiet der Holz-, Metall- und Eisenbranchen. Red.: Köppen. 1. Jahrg. 1883. 12 Nrn. gr. 4^o. Berlin, Köppen & Herrmann. M. 4. 50.
- Chaffers, W.** Hall Marks on Gold and Silver Plate. 6th edit. revised and considerably augmented. 8^o, p. 322. London, Bickers. 16 s.
- Champlier, Vict.** French gold and silversmith's work. (Art Journal, Febr.)
- Chorstühle in der ehemaligen Karthäuserkirche in Königsfeld bei Brünn. (Mähr. Gewerbebl., 2.)
- Church, A. H.** Elton ware. (Portfolio, 156.)
- Claretta, G.** Di una nobile famiglia Subalpina benemerita dell' industria serica nel secolo XVI e di analoghe relazioni del Piemonte col Genovesato. (Giorn. Ligustico, X, 1.)

- Corazzina, D.** L'arte del calzolajo, colla storia antica e moderna di tutte le nazioni. Vol. I. Raccolta di 212 Calzature antiche di diverse forme. 8°, p. VIII, 95. Brescia, tip. Sociale Operaia. L. 8. —
- Darcel, Alf.** Orfèvrerie florentine: les autels de Pistoja et de Florence. (Gaz. d. B.-Arts, janv.)
- Delaborde, H.** Les nielles florentins. (L'Art, 419 ff.)
- Distel, Theodor.** Kunstwerke aus Augsburg um 1560. Biographisches über Franz Oertel. (Zeitschrift f. Museologie, 1.)
- Dunger, H.** Der Tristanteppeich von Schwarzenberg (im sächsischen Erzgebirge.) (Germania, XXVIII, 1.)
- Durand.** Notes sur une bague byzantine. (Bull. monumental, 6.)
- Essenwein, A.** Eigenthümliche Wagen, Schiffe und Schlitten vom 15.—18. Jahrhundert. (Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit, 3. 4.)
— Trabantenwaffen des 16.—18. Jahrhunderts. (Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit, 1.)
- Farcy, Louis de.** Quatre anciens ostensoirs. (Revue de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Figliuzzi, Fl.** Di una mascherata pastorale fatta in Siena per la venuta della granduchessa Bianca Cappello, la sera dell 22 di febbraio 1582; edita da G. E. Saltini, per nozze Campani-Spadoni. 32°, p. 24. Firenze, Carne-sechi e F.
- Flora voor Dames.** Handleiding tot het bloemenmaken. I. Met 24 platen. 3^e druck. (196 bl. met 24 gelith platen.) 4°. Haarlem, erven F. Bohn. fl. 3. 75.
- Fouddinois.** Quelques réflexions sur le mobilier. (Revue des arts décorat., 6. 7.)
- Gagnot-Sausse, A.** Les Tapisseries artistiques de Blois. 12°, 16 p. Blois, imp. Lecesne & Cie.
- Garnier, E.** Conseils pratiques; peinture sur porcelaine et sur faïence. (Revue des arts décorat., 6. 7.)
— Histoire de la céramique, poteries, faïences et porcelaines chez tous les peuples depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. Préface de M. P. Gasnault. Illustr. d'après les dessins de l'auteur. 2^e édit., revue et augmentée de 4 chromolithogr. 8°, XV, 568 p. avec 11 pl. hors texte et 179 fig. Tours, Mame & fils.
- Götz, W.** Ein alter Schmuck der Wände im Norden. (Schweiz. Gewerbebl., 5.)
- Die Goldschmiedekunst der Spanier im Alterthum und Mittelalter. (Schweiz. Gewerbebl., 3.)
- Gulfrey, Jules.** Les tapisseries de la ville de Paris. (Courrier de l'Art, 13.)
- Heuzey, Léon.** Sur les origines de l'industrie des terres cuites. (Chron. des Arts, 1 ff.)
- Heyne, M.** Kunst im Hause. II. Reihe. Abbildungen von Gegenständen aus der mittelalterl. Sammlung zu Basel. Gezeichnet von W. Bubeck. gr. 4°, 13 S. mit 30 Photolith. Basel, Detloff. à M. 10. —
- Hirth, G.** Album of Ladies' Work. Classical Designs for White, Gold, and Coloured Embroidery, Lace Work, etc. 8°. London, Fischer. 5 s.
- Hübner.** Die Beinschienen der römischen Legionäre. (Archäol.-epigraph. Mitth. aus Oesterreich, VI, 1.)
- Hungerford Pollen, J.** Goldsmith's and silversmith's work. (Art Journal, Jan. ff.)
- Ilg, A., u. H. Käbdebo.** Wiener Schmiedewerk des XVIII. Jahrhunderts. Sammlung auserlesener Eisenarbeiten des Barock- u. Rococo-Stils mit sachl. Erläuterungen. 10. (Schluss-) Lfg. f°, VII, 8 S. mit 6 Lichtdr.-Taf. Dresden, Gilbers. à M. 5. —
- Käckenhoff und Hartig.** Das Möbel-Magazin. 6 Hefte. f°. 1. u. 2. Heft à 10 autogr. Tafeln. Hamburg, Boysen. à M. 4. —
- Kallesse, E.** Altes Bunzlauer Steingut. (Kunst u. Gewerbe, 1.)
- Kraus, F. X.** Altchristlicher Löffel aus Sasbach. (Jahrb. d. Ver. v. Alterth.-Freunden im Rheinlande, 73.)
- Krell, P. F.** Die Gefässe der Keramik. (Zeitschr. d. Kunstgew.-Ver. in München, 1. 2 ff.)
- Lavant, J. B.** Cuivre funéraire de François van Wychuus à Saint-Bavon. (Messager des scienc. histor., 1882, 3.)
- Lessing, J.** Philipp Hainhofer und der Pommerische Kunstschrank. I. (Jahrb. der k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1.)
- Lozzi, C.** Le tapezzerie e i recami antichi con accenni bibliografici. (Bibliofilo, III, 12.)
- Marken einst und jetzt. (Blätter f. Kunstgew., XII, 2.)
- Maus, Clément.** Renseignements historiques concernant les confréries ou corporations de métiers de la ville de Virton. (Annales de l'Institut. archéol. du Luxembourg, XIV, 28.)
- Mestorf, J.** Ueber gewisse typische Bronzeringe. (Verhandlungen der Berliner anthropol. Gesellschaft, April 1882.)
- Mettig, C.** Zur Geschichte der Riga'schen Gewerbe im 13. u. 14. Jahrh. 8°, VI, 101 S. Riga, Kymmell. M. 3. —
- Meyer, F. S.** Ornamentale Formenlehre, eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende. (In 300 Taf. oder 30 Hftn.) 1.—3. Hft. f°, 4 Bl. Text mit 30 Steintaf. Leipzig, Seemann. à M. 2. 50.
- Milanesi, G.** Les nielles de Tommaso Finiguerra et de Del. (L'Art, 430.)
- Müntz, E.** Les fabriques de tapisseries de Nancy. (Chronique des Arts, 13 ff.)
- Muschelindustrie im Voigtlande. (Schweizer. Gewerbebl., 3.)
- National-Trachten, österreichisch-ungarische. Unter der Leitung von F. Gaul nach der Natur fotogr. und in Chromolithdr. vervielfältigt von J. Löwy. 2. Samml., 1. Lfg., gr. 40, 4. Taf. Wien, Lechner. M. 10. —
- Onyx, der, von Schaffhausen. Jubiläums-Schrift des historisch-antiquar. Vereins Schaffhausen. f°, 5 S. m. 4 Chromolith. Zürich, Hofer. M. 7. —
- Patinakrieg, der. Die Restaurierung des Maxdenkmals zu Innsbruck und der Streit für und wider dieselbe. Aktenmässig dargestellt. 8°, IV, 122 S. Innsbruck, Wagner. M. 2. —
- Das Paviment der Kirchen. (Kirchenschmuck, 1 ff.)
- Phipps-Jackson.** Cairo in London: Carl Haags studio. (Art Journal, March.)
- Plafond- u. Wanddecorationen des 16. bis 19. Jahrh. Herausgegeben von Ed. Hölzel's Kunstanstalt u. Bildhauer R. Völkel in Wien. Chromolith. nach Entwürfen und Aufnahmen. Mit erklär. Text von A. Ilg. 1. Lfg. f°, 4 Chromolith. m. 4 Bl. Text. Wien, Hölzel. M. 10. —
- Rehatek, E.** Orientalische Rüstungsstücke. (Zeitschr. der deutsch. morgenländ. Gesellsch., Bd. 36, Hft. 3. 4.)
- Relazione della solenne entrata in Napoli di S. E. Giovanni Mocenigo ambasciatore straordinario della Repubblica veneta a Ferdinando IV re delle Due Sicilie, il giorno 13 luglio 1760. 8°, p. 16. Venezia, tip. del Commercio,

- Bis-Paquet.** Le Peintre céramiste amateur, ou l'Art d'imiter les faïences anciennes de Rouen, Sinceny, Nevers, Moustiers, Marseille, Delft, l'Italie, l'Espagne, etc., à l'usage de gens du monde. 70 sujets en couleur, 134 fig. et modèles servant d'exemple: ouvrage traitant du choix des formes, de l'exécution du décor, de l'emploi des couleurs, indiquant, en outre, les prix des différents accessoires servant à cet art, etc. 80, XII, 199 p. Paris, Simon. fr. 25. —
- Rouvet, M.** Joyaux carlovingiens trouvés à Alluy (Nièvre). 80, 7 p., et pl. Nevers, Michot.
- Schneider, F.** Ein römischer Goldring. (Jahrbücher des Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande, 73.)
- Schubert-Lübeck, Alfred.** Einiges zur Geschichte und Technik der mittelalterlichen Metallgeräthe und der mit ihnen verbundenen Email- u. Schmelz-Malerei. (Archiv f. kirchl. Kunst, 1.)
- Profanes und sacrales Kunstgewerbe. (Archiv f. kirchl. Kunst, 3.)
- Schulze, F. Otto.** Étude sur les ferrures d'art italiennes. (L'Art, 428 ff.)
- Seger, H.** Ueber Glasurfehler und deren Ursachen. (Aus: „Thonindustrie-Zeitung“.) gr. 80, 30 S. Berlin, Polytechn. Buchh. in Comm. M. 1. —
- Steiger-Münsingen, A. Fr. v.** Die erblichen Gesellschaften (Zünfte) im alten Freistaate von Bern. (Jahrb. d. Ver. Adler, IX.)
- Strele, K.** Handbuch der Porzellan- und Glasmalerei. Enth. die Technik des Kolorirens und Dekorirens von echtem und Fritten-Porzellan, Steingut, Fayence, Glas, Email etc. 4. gänzl. neu bearb. Aufl., herausgegeben von E. Tscheuschner. Mit 1 Farbentaf. u. 64 in den Text eingedr. Holzschn. gr. 80, XVI, 220 S. Weimar, B. F. Voigt. M. 6. 75.
- Tapisseries du XV^e siècle conservées à la cathédrale de Tournai.** Leur fabrication à Arras en 1402. Histoire, description précédée d'une notice sur la fabrication de tapisserie en Flandre et particulièrement à Arras. Tournai, Vasseur-Deilmée. 40, 40 p., et 14 pl. lithographiées. fr. 6. —
- Töpfer, A.** Möbel für die bürgerl. Wohnung. Eine Sammlung von ausgeführten Entwürfen, nebst Detailzeichn. in Naturgrösse aus der technischen Anstalt für Gewerbetreibende zu Bremen. 3. u. 4. Hft. f^o, à 4 photolith. Taf. m. 4 Bog. Details. Leipzig, Seemann. à M. 2. —
- Van de Casteele, D.** Dessin authentique du retable en argent doré que l'abbé Wibald fit faire pour l'abbaye de Stavelot. (Bulet. des commiss. roy. d'art. 1882, 7. 8.)
- Van Even, Ed.** Le reliquaire de S. Hubert appartenant au trésor de l'église de Saint-Jacques à Louvain. (Bulet. des commiss. roy. d'art. 1882, 7. 8.)
- Vorlagen für Buchbinder-Arbeiten,** vorwiegend nach Entwürfen der hervorragendsten Meister der Neuzeit, insbesondere von Groner, Laufberger, Macht etc. (Aus: „Blätter für Kunstgewerbe“.) f^o, 17 Taf. in Holzschn. u. Chromolith. mit 1 Bl. Text. Wien, v. Waldheim. M. 8. —
- Wieseler, F.** Ueber einen bisher nicht bekannten Onyxkameo mit einer Replik der Darstellungen auf den oberen und den mittleren Streifen des grossen Pariser Kameos de la Sainte Chapelle. (Nachr. v. d. k. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, 1882, 23.)
- Ziegler, F.** Eine deutsche Nadelarbeit aus dem XVII. Jahrhundert. (Schau in's Land, IX, 1. 2.)
- Zimmerausstattung, über moderne.** (Schweizer. Gewerbebl., 5.)

IX. Kunsttopographie, Museen, Ausstellungen.

- Baudenkmäler, mittelalterliche, im Reg.-Bezirk Cassel,** als Fortsetzung des Werkes: Mittelalterliche Baudenkmäler in Kurhessen. Herausgeg. von dem Verein für hess. Geschichte u. Landeskunde. 1. Lfg. Die Pfarrkirche u. die Mariencapelle zu Frankenberg. Bearb. von H. v. Dehn-Rotfelser u. F. Köberlin. Mit 10 Kupfert. und in den Text gedr. Holzschn. f^o, IV, 15 S. Cassel, Freyschmidt in Comm. M. 10. —
- Grand-Carteret, J.** Écoles et musées d'art industriels en Allemagne. (Courrier de l'Art, 2 ff.)
- Rahn, J. R.** Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. V. Canton Freiburg. (Anzeig. f. schweizer. Alterthumskunde, I.)
- Rodt, E. v.** Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz. 1. Serie. 25 autogr. Taf. qu. f^o. Bern, Huber & Co. M. 20.
- Treichel.** Ostpommersche Alterthümer. (Verhandl. d. Berl. anthropol. Gesellsch., Mai 1882.)
- Verhaegen, Arthur.** L'excursion de la gilde de St. Thomas et de St. Luc en Angleterre. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Weale, James.** Les trésors de l'art chrétien en Angleterre. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Zur Erhaltung märkischer Bau-Alterthümer, betreffend das Rathhaus zu Königsberg, die St. Georgskapelle bei Eberwalde, die Marienkirche zu Prenzlau u. die sogenannte Margarethenkapelle ebendasselbst.** (Der Bär, 17.)
- Amsterdam.**
- De twaalf schilderijen van Otto van Veen in's Rijks Museum te Amsterdam. (Archief voor Nederl. Kunstgesch., V, 3. 4.)
- Antwerpen.**
- Exposition du cercle artistique d'Anvers. (Fédération artistique, 1882, 6.)
- **Van Mol, J. B.** Les débuts d'une grande ville. Étude historique et archéologique sur les origines de la ville d'Anvers. 80, 40 p. Anvers, P. Kockse. M. 2. —
- **Lhéan, J.** Exposition de Noël au cercle artistique d'Anvers. (Revue artist., 15. 16.)
- **Sigurt.** Tentoonstelling in het Kunstverband van Antwerpen. (De Vlaamsche Kunstbode, XIII, 1.)
- Beaune.**
- **Blzarne, C.** Notice sur la collection de M. Félix Baudot. 80, 56 p. Beaune, imp. Batault. (Extr. de la Revue bourguignonne, juillet et août 1882.)
- Belfort.**
- Belfort et ses environs, son histoire, ses curiosités, guide du voyageur. 120, 102 p. avec grav. Belfort, Pélot.
- Berlin.**
- Ausstellung von Ledertapeten u. Buntpapieren im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 16.)
- Die Ausstellung der k. Porzellan-Manufaktur zu Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 21.)
- Amtliche Berichte aus den kgl. Kunstsammlungen. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 1. 2.)
- **Bredius, A.** Un pseudo Vermeer au musée de Berlin. (Journal d. B.-Arts, 23.)
- **Lehfeldt, Paul.** Japanische Malerei. (Allgem. Kunst-Chronik, 1.)
- **Lichtwark.** Eine japanische Gemäldesammlung im Gewerbemuseum. (Gegenwart, 49.)

- **Ring, M.** Die deutsche Kaiserstadt Berlin und ihre Umgebung. Mit ca. 300 (Holzschn.-) Illustr. (In 30 Lfgn.) 1. Lfg. f^o, 12 S. Leipzig, Schmidt & Günther. M. 1. —
- **Robinson, Lionel G.** The Berlin museum of casts. (Art Journal, March.)
- **Rosenberg, A.** Ausstellung von Werken Julius Hübner's. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 24.)
- — Ausstellung von Gemälden älterer Meister in Berlin. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 17 ff.)
- — Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. (Zeitschr. f. bild. Kunst, B. 15 u. 21.)
- **Treu, G.** Erwerbungen der kgl. Museen im Jahre 1881. Antiquarium. (Archäolog. Ztg., 1882, 3.)
- **Vachon, Mar.** Le musée des arts industriels à Berlin. (Gaz. des B.-Arts, février.)
- Zur Gründung des Museums (d. i. das jetzige „alte Museum“ in Berlin). (Deutsche Rev., V, Bd. IV, Hft. 12.)
- Blois.**
- **La Saussaye, L. de.** Blois et ses environs: guide artistique et historique dans le Blésois et le nord de la Touraine. 6e édit., revue rectifiée, augmentée et illustrée de 45 vign. et d'une photogr. du vieux Blois. 18^o, VII, 422 p. Paris, Aubry.
- Bologna.**
- Regolamento del Museo civico di Bologna. 8^o, p. 10. Bologna, R. tip.
- Bonn.**
- **Wolters, P.** Tarentiner Terracotten im akademischen Kunstmuseum zu Bonn. (Archäol. Ztg., 1882, 4.)
- Breslau.**
- Schlesisches Museum der bildenden Künste. Amtlicher Bericht. (Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen, IV, 2.)
- Brest.**
- Catalogue des tableaux, dessins et gravures exposés dans les galeries du musée de la ville de Brest, dressé par M. H. Hombbron. 16^o, XI, 88 p. Brest, imp. Haléguet. fr. —. 75.
- Brügge.**
- Exposition d'œuvres d'art à Bruges. (Fédération artistique, 1882, 6.)
- Brüssel.**
- L'exposition des écoles de St.-Luc à Bruxelles. (Rev. de l'art chrétien, XXXI, 1.)
- Caen.**
- **Elouis, L.** Le Musée de peinture de Caen, guide de l'amateur et du touriste. 18^o, 71 p. Caen, imp. Le Blanc-Hardel.
- Cairo.**
- **Edwards, A. B.** The Boolak museum. (Academy, 555. 556.)
- **Horn, Th. v.** Das Museum von Bulak. (Allg. Kunst-Chronik, 8.)
- **Rhoné, A.** Coup d'œil sur l'état du Caire ancien et moderne. Illustr. de MM. Chardin, Mauss, Bourgoïn, etc. 2e édit. revue et augmentée. 8^o, 56 p. Paris, Quantin. (Extr. de la Gaz. des B.-Arts, nov. 1881; janv. et févr. 1882.)
- Dresden.**
- **Krause, K. Chr. Fr.** Die Dresdener Gemälde-Galerie in ihren hervorragendsten Meisterwerken beurtheilt und gewürdigt. Aus dem handschriftl. Nachlasse des Verf. herausg. von P. Hohlfeid und A. Wünsche. Auch u. d. T.: Zur Kunstlehre. 2. Abth. gr. 8^o, X, 106 S. Leipzig, O. Schulze. M. 2. 50.
- Florenz.**
- **Stockbauer, J.** Die deutsche Künstlergesell-
- schaft S. Giorgio in Florenz. (Kunst u. Gewerbe, 1.)
- Gent.**
- **Fritz.** Exposition du cercle artistique de Gand. (Fédération artistique, 11—15)
- Genua.**
- Catalogo degli oggetti d'arte ammessi all'Esposizione XXX (anno 1882) della Società promotrice di belle arti in Genova. 16^o, p. 32. Genova, Gaet. Schenone, 1882.
- Glasgow.**
- **Gray, J. M.** Glasgow loan exhibition of Italian art. (Academy, 555. 556.)
- Hamburg.**
- **Billung, H.** Eine deutsche Sammlung unter dem Hammer (Sammlung Paul in Hamburg.) (Kunst u. Gewerbe, 1.)
- — La vente Paul de Hambourg. (Revue des arts décorat., 6. 7.)
- Lille.**
- **Renouard, A.** Les Tissus à l'exposition lilloise des arts industriels au palais Rameau. 8^o, 16 p. Lille, imp. Danel. (Publié par la Soc. industrielle du nord de la France.)
- London.**
- **Calvin, S.** Pictures at the Fitzwilliam Museum. (Magaz. of Art, 27.)
- Handbook of the Jones Collection in the South Kensington Museum. With Portr. and Woodcuts. 8^o, p. 132. London, Chapman. 2 s. 6 d.
- The Jones' Collection at the South Kensington Museum. (Portfolio, 157.)
- **Monkhouse, C.** Rossetti pictures at the Royal Academy. (Academy, 557.)
- — The Grosvenor Gallery. (Academy, 554.)
- — The old masters at Burlingtonhouse. (Academy, 560.)
- — Linell at the royal academy. — Rossetti at the Burlingtonclub. (Academy, 558. 559.)
- **Richter, J. P.** Italian Art in the National Gallery. 4^o, p. 118. London, Low. 42 s.
- **Wallis, H.** The National Gallery. Recent acquisitions. (Art Journal, January ff.)
- Lucca.**
- **Bidolfi, E.** L'arte in Lucca studiata nella sua cattedrale. 8^o, p. 400. Lucca, tip. A. Canovetti. L. 7. —
- Lyon.**
- Exposition de Lyon. (Courrier de l'Art, 10.)
- Madrid.**
- Catálogo de los cuadros de la Galeria que perteneció al Encmo. Sr. D. Luis de la Portilla. 2a edic. 8^o, 56 p. Madrid, tip. de los Suc. de Rivadeneyra.
- Mailand.**
- **Eastlake, C. L.** Notes on the Principal Pictures in the Brera Gallery at Milan. With Illustr. 8^o, p. 120. London, Longmans. 5 s.
- Mailand 1881. Ausstell. Relazioni dei Giurati:**
- **Gavazzi Spech, Giov.** Relazione generale della Sezione XIII, Classi 29, 30, 31: Industria della carta ed arti grafiche. — **A. Montagna,** Relazione speciale della fotografia. 8^o, p. 166. Milano, U. Hoepli. L. 3. 30.
- München.**
- **Berggruen, O.** Die Galerie Schack und ihr Gründer. (Graphische Künste, V, 2.)
- Nancy.**
- **Favler, J.** Catalogue des incunables de la bibliothèque publique de Nancy. 8^o, 54 p. Paris, Champion.
- Neapel.**
- **Rousseau, J.** Les maitres flamands au Musée

- de Naples. (Bulet. des commissions roy. d'art, 1882, 5. 6.)
- Nizza.
- Véron, E. L'exposition des beaux-arts à Nice. Saison de 1883. (L'Art, 425.)
- Oporto.
- Crawford, O. Ceramic exhibition at Oporto. (Academy, 560.)
- Oran.
- Demaeght, L. Musée archéologique d'Oran. (Bulet. trimestriel des antiqu. africaines, 2.)
- Paris.
- Baignères, Arthur. Première exposition de la Société internationale de peintres et de sculpteurs. (Gaz. des B.-Arts, février.)
- Billung, H. Die Ausstellung der Central-Union der Decorativ-Künste zu Paris. (Kunst u. Gewerbe, 2 ff.)
- Catalogue de la collection archéologique provenant des fouilles et explorations de M. Désiré Charnay au Mexique et dans l'Amérique centrale pendant les années 1880, 1881 et 1882, exposée provisoirement au palais du Trocadéro (alle de Passy). 80, 14 p. Paris, Tremblay. fr. —. 25. (102 num.)
- Catalogue de livres illustrés des XVIII^e et XIX^e siècles. Gravures, suites de vignettes, dessins, dont la vente aura lieu les 28 et 29 mars 1883. 80, 55 p. Paris, Martin. (430 num.)
- Catalogue des livres rares et précieux, manuscrits et imprimés, composant le cabinet de M. D*** C***, dont la vente aura lieu le 9 avril et les deux jours suivants. 80, VIII, 127 p. Paris, Porquet. (257 num.)
- Courajod, Louis. Nouvelles salles à créer au Musée du Louvre. (Chronique des Arts, 11 ff.)
- Dargent, G. Exposition internationale des peintres et des sculpteurs (Rue de Sèze). (L'Art, 420.)
- — Exposition des oeuvres d'Eugène Boudin, peintre. (Courrier de l'Art, 8.)
- — Exposition des oeuvres de Henri Lehmann à l'école des beaux-arts. (L'Art, 422.)
- Union des femmes peintres et sculpteurs. (Palais des Champs Elysées). (Courrier de l'Art, 9.)
- — Exposition du cercle de l'union artistique, place Vendôme. (Courrier de l'Art, 7.)
- — Exposition du cercle de la rue Volney. (Courrier de l'Art, 5.)
- Eastlake, C. L. Notes on the Principal Pictures in the Louvre Gallery at Paris. With Illustr. 80, p. 330. London, Longmans. 7 s. 6 d.
- Exposition, au Palais de l'Industrie, des oeuvres de M. J. J. Tissot, organisée par l'union centrale des arts décoratifs. Peinture, pastels, eaux-fortes, émaux cloisonnés. 80, 16 p. Paris, imp. Quantin. fr. —. 50.
- Exposition de M. Eugen Smits, peintre. (Chronique des Arts, 11.)
- L'exposition du cercle de la rue Volney. (Chronique des Arts, 4.)
- Fresnes, L. de. L'exposition des femmes. (Moniteur des Arts, 1460.)
- Hamerton, P. G. Paris. (Portfolio, 157 ff.)
- Hastin, A. Bulletin des expositions. Exposition du cercle des arts libéraux. (Moniteur des Arts, 1460.)
- Le Breton, Ch. Exposition de l'union centrale: La tissurerie ancienne, les dentelles et les toiles peintes et imprimées. (Gaz. des B.-Arts, janvier ff.)
- Lefort, Paul. La collection de M. B. Narischkine. (Gaz. des B.-Arts, mars.)
- Lerol, Paul. Une bonne fortune. La collection des dessins de M. le comte de la Béraudière. (L'Art, 430.)
- Paris. Salon.
- Livre (le) d'or du salon de peinture et de sculpture. (4^e année 1882.) Catalogue descriptif des oeuvres récompensées et des principales oeuvres hors concours, rédigé par G. Lafenestre et orné de 16 pl. à l'eau-forte. gr. 80, VIII, 136 p. Paris, Libr. des bibliophiles. fr. 25. —.
- Reynard, Jean. Une collection russe (M. B. Narischkine). (L'Art, 421 ff.)
- Véron, Eug. Le Salon triennal. (Courrier de l'Art, 2.)
- Perugia.
- Lupatelli, A. Indicazione degli oggetti più importanti che si trovano nei musei di antichità etrusca, romana e medioevale esistenti nella università di Perugia; con un' Appendice sull' apogeo etrusco del Volturno presso la villa del Palazzone. 160, p. 86. Perugia, tip. Boncompagni e C. L. I. —.
- Rom.
- Darcel, Alf. L'exposition des Beaux-Arts à Rome. (Gaz. des B.-Arts, mars.)
- Ebbardt, Justus. Die internationale Kunstausstellung in Rom. (Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. 14.)
- Regolamento per l'Esposizione di arte antica. 80, p. 8. Roma, tip. Frat. Bencini.
- Regolamento del Congresso artistico. 80, p. 6. Roma, tip. Frat. Bencini.
- Tessler, Andrea. Sopra una stampa del secolo XV in idioma tedesco, contenente una Guida storica di Roma; e sopra un manoscritto autografo, in idioma inglese, relativo allo stato della cultura dell' agro romano nel secolo XVIII. (Il Buonarroti, III. Ser., I, 4.)
- Salerno.
- Linguiti, Francesco. Catalogo della Biblioteca provinciale di Salerno. (Salerno, tipogr. Nazionale, 1882. 80, p. 286.)
- Spalato.
- Laforest, F. Th. de. Spalato und seine Alterthümer. Mit 10 vom Verf. nach der Natur aufgenommenen Photogr. gr. 80, 41 S. (Spalato, 1878.) Wien, Frick. M. 12. —.
- Turin.
- Annuario del R. Museo industriale italiano in Torino, 1882 e 1883. 80, p. 116. Torino, 1882. G. Candeletti.
- Venedig.
- Istruzione pubblica e Museo civico del Comune di Venezia. Estratto dal Reseconto morale del triennio, 1878—79—80. 80, p. 82. Venezia, tip. G. Cecchini.
- Wien.
- Frimmel, Th. Gobelins-Ausstellung im Wiener Künstlerhause. (Zeitschr. für bildende Kunst, B. 14. 18.)
- Die Jahres-Ausstellung im Künstlerhause. (Allgem. Kunst-Chronik, 12.)
- Lauser, W. Aus der permanenten Kunst-Ausstellung. (Allgem. Kunst-Chronik, 5.)
- Merlinger, Rud. Alt- und neuindische Kunst-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Allgem. Kunst-Chronik, 13.)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

100 EAST 57TH STREET, NEW YORK, N.Y. 10022

TEL: 212 850 8100 FAX: 212 850 1700

WWW.CHICAGO.PRESS.COM

© 2005 THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

ALL RIGHTS RESERVED

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

ISBN 0-226-17711-1

HARDCOVER \$45.00

PAPERBACK \$22.00

9 780226 177111

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

0 226 17711 1

I N H A L T.

	Seite
<i>A. Bertolotti</i> , Der Maler Antonazzo von Rom und seine Familie	215
<i>Dr. Berthold Riehl</i> , Martha, die Patronin der Hausfrau. Eine ikonographische Studie	234
<i>L. Scheibler</i> , Zur Charakteristik des Cornelis de Wael	244
Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen und Museen, über staatliche Kunstpflge und Restaurationen, neue Funde	248
Litteraturbericht.	
Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht	274
Archäologie. Allgemeine Kunstgeschichte	275
Architektur	292
Malerei	294
Schrift, Druck, graphische Künste	302
Kunstindustrie. Costüme	304
Litteratur über Museen, Ausstellungen, Kunstinstitute	306
Bibliographische Notizen	311
Notizen	313
Verzeichniss der wichtigeren Besprechungen	317
Bibliographie	XXXVII

Verlag von **Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig.**

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschien:

Studien

zur

Geschichte der holländischen Malerei

von

Wilhelm Bode,

Dr. phil. und Direktor bei den Königlichen Museen zu Berlin.

Mit Facsimiles der Künstlerinschriften. gr. 8. geh. Preis 15 Mark.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.