

## Werk

**Titel:** Litteraturbericht

**Ort:** Berlin ; Stuttgart

**Jahr:** 1885

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0008|log13](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0008|log13)

## Kontakt/Contact

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

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

## Litteraturbericht.

Kunstgeschichte. Archäologie.

Christliche Archäologie 1883—1884.

### I.

Italien. In Neapel besteht, wie schon früher an diesem Orte erwähnt wurde, eine Schule von dem Studium der christlichen Archäologie hingegebenen jüngeren Gelehrten, deren Mittelpunkt der Professor der Kirchengeschichte und christlichen Archäologie an dem erzbischöflichen Lyceum, Don Gennaro Aspreno Galante ist. Es ist von ihm selbst diesmal kein Beitrag zu unserer Wissenschaft zu verzeichnen — nur sind die eleganten lateinischen Verse gedruckt worden, mit welchen Herr Galante für sich und seine Freunde de Rossi zu seinem sechzigjährigen Geburtstag gratulirte und die ein schönes Denkmal des feinen Geistes sind, der sich in den gebildeten und vornehmen Kreisen der alten Parthenope erhalten hat. Dagegen haben von Galante's Schülern mehrere einschlägige Abhandlungen veröffentlicht. Der bereits im vorigjährigen Bericht erwähnte Graf Fernando Procaccini hat zwei verdienstliche Abhandlungen geliefert: die eine über die viel besprochene, von Gregor d. Gr. (Dialog. III. 1) gemeldete freiwillige Gefangenschaft des heil. Paulinus von Nola (nicht zu verwechseln mit der von Augustinus De Civ. Dei I. c. 10 bezeugten Haft desselben Bischofs)<sup>1)</sup>; die zweite über den heiligen Einsiedler Mennas<sup>2)</sup>, dessen Gregor d. Gr. ebenfalls gedenkt (Dialog. III. c. 26: nuper in Samnii provincia quidam venerabilis vir Mennas nomine solitariam vitam ducebet) und der um 580 als Einsiedler auf dem Mons Vitulanus starb. Ein Zeitgenosse des heil. Benedict war er einer der Begründer des mönchischen Lebens in Italien; er ist nicht zu verwechseln mit dem Martyr Mennas, dessen Bild so viele aus Aegypten importirte altchristliche Lämpchen tragen. Procaccini's beide Abhandlungen sind zwar zunächst kirchenhistorischen Inhalts; aber sie berühren vielfach das Gebiet der Antiquitäten und lassen uns für beide Disciplinen von dem tüchtigen und gewandten Verfasser noch manche Bereicherung erwarten.

Ein anderer Schüler Galante's, Trombetti, lieferte eine recht lesbare und von guten Kenntnissen zeugende Dissertation über eine Stelle aus dem Brief

<sup>1)</sup> Ferdinando dei Conti Procaccini, *La volontaria Schiavità di S. Paolino*, Napoli 1884. 8°.

<sup>2)</sup> Ders., *Gli atti di S. Menna Eremita*. Nap. 1883. 8°.

des heil. Paulinus von Nola an den Bischof Delphinus von Bordeaux (. . . si piscis tuus sum, debeo ore pretiosum praeferre denarium, in quo non Caesaris figura et inscriptio, sed viva et verificans aeterni Regis imago praefulgeat etc.), wo Gelegenheit zu neuen Ausführungen über das Symbol des Fisches sich darbietet<sup>3)</sup>. Die Schrift zeugt von dem Interesse, welches der grosse Bischof von Nola und seine für die christliche Archäologie so unvergleichlich wichtigen Gedichte und Briefe bei den neapolitanischen Forschern neuerdings erwecken: möge diese Theilnahme jene Herren bald dazu anregen, uns endlich eine erschöpfende Studie über die altchristlichen Denkmäler Nola's und der Umgegend zu schenken.

Eine weitere Bereicherung der süditalienischen Diöcesengeschichte, zugleich manchen Beitrag zu den christlichen Antiquitäten der betreffenden Stadt und Diöcese, bringt Rocco Gaetani's Abhandlung über das alte Bussento, welche noch 1882 in den »Studi in Italia« erschien<sup>4)</sup>. Ausschliesslicher dem archäologischen Gebiete gehört die Studie Luigi Correr's über die »juridische Epigraphik« an, welche als Einleitung zu an der Universität Neapel gehaltenen Vorträgen diente<sup>5)</sup>. Dem Verfasser, welcher sich mit Eifer dem Studium der christlichen wie der profanen Alterthümer hingibt, scheint, als er diese Vorlesung hielt, nicht bekannt gewesen zu sein, was über dieses Thema bez. die monumentalen Urkunden meine Rede über christliche Archäologie (Freiburg 1879, S. 48 f.) bietet.

Italien hat im verflossenen Winter zwei seiner hervorragendsten Alterthumsforscher verloren. Im Januar 1884 starb in Vercelli der Graf Edoardo Mella, von dessen verschiedenen Schriften unser letzter Bericht (VI. 379) Notiz genommen hat. Seine letzte Arbeit betrifft den im Mella'schen Familienbesitz befindlichen, aus S. Andrea in Vercelli herrührenden kostbaren Schrein, in welchem ehemals die Gebeine des Cardinals Guala Bicherie beigesetzt waren und dessen künstlerischer Schmuck, dessen Wappen u. s. f. auf Ludwig den Heiligen und Blanca von Castilien hinweisen; Mella hat das Denkmal mit dem sehr ähnlichen Schrein Richard's von Cornwallis im Aachener Münster zusammengestellt<sup>6)</sup>.

Graf Mella war allen Forschern, die ihr Weg nach Vercelli führte, ein lebenswürdiger und weder seine Zeit noch seine Person schonender Führer; der Tod des edlen Greises ist für uns Alle ein schwerer Verlust. Nicht minder

<sup>3)</sup> B. Trombetti, Sul Concetto archeologico del bronco di una lettera di S. Paolo Vescovo di Nola a S. Delfino Vescovo di Bordeaux. Napoli, Tipogr. Salv. Festa, 1882. 8°.

<sup>4)</sup> Gaetani, Sacerdote Rocco, L'Antico Bussento oggi Policastro-Bussentino e la sua prima Sede episcopale. Estr. dal periodico »Gli Studi in Italia«, An. V, fasc. III, vol. 1. Roma 1882. 8°.

<sup>5)</sup> Correr, Luigi, Dell' Epigrafia Giuridica. Estr. dal periodico »La Rassegna Italiana« 15 genn. 1884. Roma 1884. 8°.

<sup>6)</sup> Edoardo Mella, La Cassa già di deposito delle ossa del cardinale Guala Bicheri. Torino 1883, 8°. (Estr. dagli »Atti d'archeologia e Belle Arti per la provincia di Torino«, vol. IV.)

aber der Hingang jenes anderen Gelehrten, dessen Name mit Vercelli sowohl wie mit dem Aufblühen des Studiums der christlichen Alterthümer stets verknüpft bleiben wird: ich meine den Padre Luigi Bruzza, aus dem Barnabitenorden, der, 1813 geboren, am 6. November 1883 in Rom aus diesem Leben schied. Er war bekanntlich einer der hervorragendsten Epigraphiker der Gegenwart und als solcher namentlich auch von Mommsen hochgeschätzt. Vercelli verdankt ihm die Herausgabe der »Iscrizioni Vercellesi« und die Einrichtung des epigraphischen Museums bei S. Andrea, welches jetzt den Namen Museo Bruzza führt. In Rom, wo er seit 1867 lebte, gründete er mit de Rossi jene an dieser Stelle oft erwähnte »Società della Cristiana Archeologia«, deren »Adunanze« in seiner Wohnung, dem alten Barnabitenkloster bei S. Carlo in Catinari stattfanden. Lag auch der Schwerpunkt seiner Thätigkeit auf dem Gebiet der römischen vorchristlichen Alterthumskunde und Epigraphik, so hat, wie unsere früheren Berichte zeigen, doch auch die christliche Archäologie ihm mancherlei Bereicherung zu verdanken. Mir ist in ihm ein ausgezeichnete Mitarbeiter an meiner »Real-Encyclopädie der christl. Alterthümer« und ein treuer edler Freund dahingegangen. De Rossi, der auch seine letzte Arbeit nach Bruzza's Tod noch zum Druck beförderte<sup>7)</sup>, widmete ihm in dem *Bulletino* (1883, IV. Ser. Ann. II, Nr. 1—11, p. 66 f.) einen warmempfundenen Nachruf: er verlor in ihm einen seiner besten Freunde und einen hochverdienten Collegen in der Commissione di archeologia sacra. Einen anderen ausführlicheren Nachruf liess die Stadt Vercelli in ehrender Anerkennung von Bruzza's Verdiensten und als Aufforderung zu einem Denkmal für den Verstorbenen drucken<sup>8)</sup>. Die schön ausgestattete Broschüre, welche über Bruzza's litterarische Thätigkeit genauen Bericht gibt und ein Verzeichniss seiner Werke enthält, sei allen Freunden unserer Wissenschaft empfohlen; Beiträge für das zu errichtende Monument ist der Referent gerne bereit an den Sindaco von Vercelli zu übermitteln.

De Rossi's Schule hat auch in den letzten anderthalb Jahren nicht gefeiert. Während E. Stevenson durch die Katalogisirung der lateinischen Handschriften der Vaticana in Anspruch genommen war, gab uns der fleissige Orazio Marucchi ausser anderen, dem Gebiete der profanen Alterthumskunde angehörenden Abhandlungen, eine solche über eine werthvolle christliche Inschrift, welche bei S. Lorenzo an der Via Tiburtina kürzlich zum Vorschein kam (. . KITE BIKTOP KATHXOYMENOS || AITON EIKOSI PAPΘENOS || ΔΟΥΛΟΣ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΕΙΗΘΟΥ ✕<sup>9)</sup>), die andere über das Pontificat des Papstes Damasus<sup>10)</sup>, in Betreff dessen er mehreren Aufstellungen des Herrnhuter Theologen Rade

<sup>7)</sup> Bruzza, Luigi, *Iscrizione in onore di Italia Bassa*. Roma 1883. 8°.

<sup>8)</sup> Città di Vercelli. — *Per un Ricordo al Padre Luigi Bruzza archeologo*. Vercelli, Tipolitografia G. B. dell'Erra, 1884. 8°.

<sup>9)</sup> O. Marucchi, *Di una pregevole ed inedita Iscrizione cristiana*. Estr. dal periodico »Gli Studi in Italia«, An. VI, vol. II, fasc. II. Roma 1883. 8°.

<sup>10)</sup> Ders., *Difesa del pontificato di S. Damaso u. s. f. Discorso letto nell'Accademia di Religione cattolica*. Est. dal periodico »La Rassegna Italiana«. Roma 1883. 8°.

(Damasus Bischof von Rom. Ein Beitrag zur Geschichte der Anfänge des röm. Primates, Tübg. 1882) entgegentritt. Der Aufsatz liefert manches Material zu einer künftigen Monographie über Damasus, dessen Bedeutung für die Katakomben de Rossi uns wieder nahe gerückt, dessen Thätigkeit als Bischof, Dichter, Restaurator der Roma sotterranea einer zusammenfassenden und eingehenden Untersuchung in hohem Grade werth wäre.

Von Padre Garrucci ist eine Abhandlung über die jüdische Katakombe zu Venosa in Apulien zu verzeichnen<sup>11)</sup>, welche ausser einem sehr willkommenen Grundriss des Cömeteriums eine Auswahl seiner Inschriften mit gewohntem Scharfsinn und der ihrem Verfasser eigenen Erudition bespricht. Die Inschriften von Venosa, welche ausser de Rossi Ascoli, Hirschfeld, Lenormant, Schürer, Kaufmann besprochen haben, sind theils griechisch, theils lateinisch und hebräisch; sie sind in vieler Hinsicht belehrend. So lernen wir daraus, dass die Frauen der Presbyteri oder Patres sich Presbyterae oder Paterissae nannten; es ergibt sich weiter die Gemeinsamkeit gewisser epigraphischer Formeln auf christlichen wie jüdischen Epitaphien. Die bei Rom wie in Venosa u. s. f. zu Tag getretenen jüdischen Katakomben sind überhaupt ein handgreiflicher Beweis für den engen Zusammenhang des alten Christenthums und der Synagoge, geradeso, wie die eben durch Bryennios bekannt gewordene *Διδαχὴ τῶν δώδεκα ἀποστόλων* aufs Neue und zum Ueberfluss die Thatsache bestätigen, dass Gottesdienst und Liturgie der ältesten Christen sich im innigsten Anschlusse an die entsprechenden Einrichtungen und Formulare der Juden bewegte. Ich hebe das desshalb hervor, weil, wie ich in dem vorigjährigen Bericht nachgewiesen habe, die Kenntniss oder Unkenntniss dieser Dinge da aufs Schwerste ins Gewicht fällt, wo es sich um den Ursprung des altchristlichen Kirchenbaues handelt. Eine andere Inschrift von Venosa bietet den Terminus Absida (ABSIDA VBI||CESSAVIT FAVS||TINVS PATER) im Sinne der Nische mit Solium, in welcher die Gebeine des Todten beigesetzt waren. Der sieben- auch neunarmige Kandelaber erscheint fast regelmässig, das dem christlichen IN PACE entsprechende *שלום*, die Palme, wenigstens häufig auf diesen Grabsteinen.

Eine andere Abhandlung Garrucci's brachte jüngst gleichfalls die *Civiltà cattolica*, über lateinische und griechische Bronze- und Bleigewichte aus der Zeit der älteren Byzantiner<sup>12)</sup>.

Die Vorstellungen, welche sich das Alterthum von der Beschaffenheit dieser Erde und dem Bau der Welten machte; die Art wie man überhaupt die Natur ansah, ist selbstverständlich auch für das Gebiet der bildenden Kunst von grosser Bedeutung gewesen. Schon Alexander von Humboldt hatte im Kosmos von den geographischen Kenntnissen und der Naturbetrachtung bei den Kirchenvätern gesprochen, Peschel war weiter darauf eingegangen;

<sup>11)</sup> Garrucci, Cimitero ebraico di Venosa in Puglia. *Civ. cattolica* Quad. 786, 17 marzo 1883, p. 706.

<sup>12)</sup> Garrucci, Pesi di bronzo e di piombo latini e greci. *Civ. catt.* 1884, 15 marzo. Quad. 810, p. 725 f.

jetzt bringt uns ein lesenswerther Vortrag des Professors G. Martinelli in Padua<sup>13)</sup> einen überaus interessanten Beitrag zur Geschichte der Geographie wie zur Patristik. Diese Rede »über die Erdkunde bei den Kirchenvätern« und namentlich die aus den Handschriften des Kosmos Indopleustes n. n. mitgetheilten Details wird man beim Studium der mittelalterlichen Malereien, besonders der Miniaturen nicht bei Seite lassen können, da ja in der Symbolik und Monographie des Mittelalters die Vorstellungen der Väter über Erde und Weltsystem so häufig durchschlagen. Es wäre zu wünschen, dass ein befähigter und dazu speciell ausgerüsteter Forscher es einmal unternähme, das gesammte Gebiet der mittelalterlichen Naturbeschreibung und Erdkunde einmal in systematischer Weise zu bearbeiten und mit den Kunstvorstellungen der Zeit in Beziehung zu setzen.

Herr de Rossi ist fortwährend mit dem II. Band der Inschriften und dem IV. der Roma Sotterranea beschäftigt. Er hat uns indessen auch im verfloßenen Jahre einige Aufsätze geschenkt, in welchen er verschiedene Parthien unserer Wissenschaft mit gewohntem Scharfsinn und der ihm eigenen bewundernswerthen Erudition bereicherte. Zunächst publicirte er in den verdienstvollen, unter Leitung des um die Geschichte der Kreuzzüge so hochverdienten Grafen Riant in Genua erscheinenden »Archives de l'Orient latin« ein Goldglas mit einer Darstellung des Tempels von Jerusalem<sup>14)</sup>. Das Denkmal wurde unter den Ruinen eines Cubiculums des Cömeterium ad duas Lauros am dritten Meilenstein der Via Labicana gefunden und bereits in schwarzer Skizze im Bulletino des Jahres 1882 bekannt gemacht. Werthvolle Untersuchungen über die älteren Abbildungen des jüdischen Tempels ergänzen hier die Arbeiten de Vogué's und Clermont-Ganneau's. Das Glas ist jüdisch-römischen Ursprungs und wird von de Rossi in die Zeit des ausgehenden 3. oder des beginnenden 4. Jahrhunderts gesetzt. Eine griechische Inschrift, welche die Darstellung umgibt, ist theilweise zerstört; man liest rechts ΕΩΝ ΠΑΝΤΩΝ, den Rest der Formel *πίε ζήσαις μετά των των πάντων*, welche sich griechisch nur einmal auf einem christlichen Glas mit dem Bilde des guten Hirten findet (Boldetti 212. 2, Garruci Vetri 2 tav. VI. 2), während sie im Lateinischen geläufig ist. Vor *πίε* muss der Name der Person gestanden haben, an welche sich die Acclamation richtete; ihm gingen die um die Tempelcella herumstehenden Worte ΟΙΚΟΣ ΙΡΗΥΣ ΛΑΒΕ ΕΥΛΟΓΙΑν — Haus des Friedens, empfang die Segnung — voraus. Die auf Gläsern dieser Art neue Formel ΛΑΒΕ ΕΥΛΟΓΙΑν wird von dem Herausgeber ebenso anziehend wie das »Haus des Friedens« illustriert.

Lanciani, der vortreffliche Kenner der römischen Topographie, fand

<sup>13)</sup> Die Erdkunde bei den Kirchenvätern. Vortrag, gehalten in der italien. geogr. Gesellschaft zu Rom am 12. März 1882 von Dr. G. Martinelli etc., deutsch von Dr. Ludwig Neumann. Mit einem Vorwort von S. Günther. Leipzig, Teubner 1884. 8°.

<sup>14)</sup> De Rossi, Verre représentant le Temple de Jérusalem, Gènes 1883 (Extr. des Archives de l'Orient latin publiées sous le patronage de la Société de l'Orient latin, t. II, 2, 439—455).

kürzlich ganz zufällig in einer Strassenecke beim Ponte Rotto auf der Seite von Trastevere ein Stück Marmor mit einem Inschriftenrest in der schlechten Palaeographie des 4.—5. Jahrhunderts. De Rossi's scharfer Blick erkannte in dem unscheinbaren Fragmente eine nicht uninteressante Märtyrerinschrift:

XVI KAL OCTOB MARTURORO <sup>in cimi</sup>  
 TERV MAIORE VICTORIS. FELI <sup>cis</sup>  
 EMERENTIANETIS ET ALEXAN <sup>ari</sup>

die aus dem Coemeterium maius via Namentona ad Caprea oder dem Ostrianum herrührt. Es ist der Ort, wo nach den apokryphen Gesta Liberii papae der Apostel Petrus taufte und wo nach denselben Damasus vorschlug in fluminibus et in paludibus die Taufe abzuhalten. De Rossi <sup>15)</sup> weist nach, dass die Localität identisch ist mit der von Ovid (Fast. II 489) erwähnten (est locus, antiqui Capream dixere paludem), den Becker noch am Campus Martius gesucht hat.

Von allgemeinerem Interesse ist eine dritte Schrift, die als Anhang zu Lanciani's Publication über das Atrium der Vestalinnen erschienen ist <sup>16)</sup>. Bei den von so glücklichem Erfolg begleiteten Ausgrabungen auf dem Forum fand sich bei der Casa delle Vestali am Fusse des Palatin eine Fibula und ein Münzschatz, dessen Erläuterung de Rossi übernahm. Die Fibula trägt auf beiden Seiten eine Inschrift + DOMNO MA||+ RINO PAPA (domno Marino papa), welche mit Rücksicht auf die neben ihr gefundenen Münzen, deren letzte 944—946 fallen, auf Papst Marinus II. (942—946) bezogen wird. De Rossi vermuthet, dass ein hoher Beamter dieses Kirchenfürsten im Besitz der hier vergrabenen Summe wie der Agraffe gewesen ist, vielleicht ein Arcarius oder Vestararius, welche Dignitäten um jene Zeit erwähnt werden. Die Münzen stammen ohne Zweifel von dem aus England geschickten Peterspfennig (denarius s. Petri) her. Der Fund stellt etwas über 85 Mark und den Tribut von mehr als 800 Familien dar, in 835 Stücken, von denen die älteste dem Kaiser Theophilus (829—842), zwei der Stadt Pavia, eine Limoges, eine Regensburg, eine Rom angehört, die übrigen 830 sind Münzen angelsächsischer Könige und des Erzbischofs Plecmund von Canterbury aus den Jahren 871—947. Ausserdem fand sich hier ein Ziegelstempel mit der griechischen Legende + ΙΩΑΝΝ, welche de Rossi in die Zeit des griechisch-byzantinischen Ducats in Rom im 7. Jahrhundert versetzt. Wäre dem Johannes ein Titel beigegeben, so wäre er versucht, an den Sohn des Plato vir illustri cura palatii Urbi Romae zu denken, welcher zu 686 erwähnt, und welcher später Papst Johannes VII geworden ist. Dieser Johannes baute sich als Papst ein Episcopium beim Palatin, rechts von der Via Sacra, da wo schon damals die Kirche des heil. Sebastian und später das berühmte

<sup>15)</sup> De Rossi, Del luogo appellato ad Capream presso la Via Nomentana dall'età arcaica ai primi Secoli Cristiani. Roma 1884. 8°.

<sup>16)</sup> Ders., D'un Tesoro di Monete anglo-sassoni trovato nell'Atrio delle Vestali. Dissertaz. epistolare diretta al Sig. Comm. Rudolfo Lanciani. Roma, Salviucci. 1884. 4°.

Kloster in Palladio und in Pallara stand. Diese Dinge geben de Rossi Veranlassung sich über die Wohnungen der Päpste im früheren Mittelalter zu verbreiten und festzustellen, dass dieselben sehr bald, nachdem der Palatin von den byzantinischen Statthaltern verlassen war, sich dort festsetzten und unter dem Schutz ihrer Lehnsleute, der Frangipani, bald ihre amtliche Wohnung da hatten, wo einst die römischen Kaiser residirt hatten. Der Nachweis ist höchst interessant für die Geschichte der Entstehung des Kirchenstaates und der weltlichen Herrschaft der Päpste, welche also als erste Bürger der von dem byzantinischen Joch befreiten *sancta respublica* sofort das Erbe der Cäsaren, wenigstens hinsichtlich der Wohnung, in Besitz nahmen. Man kann sagen, dass damit, und nicht mit der Schenkung Pipins, das Temporale begonnen hat.

Unser letzter Bericht war bei dem III. Hefte des *Bulletino di Archeologia cristiana* 1882 stehen geblieben. Das IV. Heft enthält zunächst den schon berührten Aufsatz über das Glas mit der Darstellung des Tempels von Jerusalem, das aber hier Tav. VII. 1 nur schwarz, nicht, wie in den *Archives de l'Orient*, in Farben wiedergegeben ist. Es folgt Marucchi's *Protocoll der »Conferenze della Società di Cultori della Cristiana Archeologia«*, aus welchem Nachstehendes hervorgehoben sei.

S. 159: Bruzza über eine altchristliche Lampe aus dem in der Nähe des 1877 bei der Nunziatella an der Via Ardeatina entdeckten Cömeterium. Die Lampe zeigt ein Bild des heil. Abdon und Sennen, ähnlich dem bekannten Fresco in S. Ponziona, doch ist sie, aus dem 6. Jahrhundert herrührend, um zwei Jahrhunderte älter als dieses; Bruzza denkt, dass beide Darstellungen von einem älteren Typ abhängen. — S. 160: Stevenson berichtet über das Cömeterium des heil. Euticius bei Soriano, wo sich Reste einer Wandmalerei mit *PETR<sup>us</sup>* und *pauLVS* fanden. — S. 161: Pawlicki bespricht die seit Aubé's und Usener's *Publicationen* neuerdings wieder viel erörterten *Acta Martyrum Scillitanorum* und spricht sich gleich de Rossi für die Priorität des griechischen Textes aus. Man wird jetzt die erste Christenverfolgung in Africa um zwanzig Jahre früher, ins Jahr 180, ansetzen müssen. De Rossi benutzt die Gelegenheit, um sich über die hagiographische Litteratur überhaupt auszusprechen und den Wunsch zu äussern, dass eine gründliche Untersuchung dieses bis jetzt nur zu sehr vernachlässigten Gebietes vorgenommen werde. Er unterscheidet verschiedene Perioden oder Phasen in der Bildung dieser Litteratur: die erste, wo die Redaction von Augenzeugen geschieht; eine zweite, wo seit, vielleicht schon vor dem 4. Jahrhundert der ursprüngliche Text interpolirt wird; eine dritte Phase wird durch die rhetorischen Erweiterungen und Ausschmückungen des 6. und 7. Jahrhunderts bezeichnet; eine vierte endlich brachte die Abkürzungen dieser weitschweifig gewordenen Legenden zu liturgischen Zwecken und den neuen legendarischen Stil der Schriftsteller des 11. Jahrhunderts. Es liegt auf der Hand, dass dieser Gegenstand auch für die Ikonographie und Kunstgeschichte des Mittelalters seine Bedeutung hat. Weiter gibt p. 103 de Rossi Nachricht über die fortgesetzten Ausgrabungen in S. Domitilla, p. 165 Bruzza über fünf Lampen der Sammlung Pjo Milani,

wobei de Rossi die Lampen mit dem Monograma »decussatum« erörtert (p. 165). Williams (p. 166) liest einige Bemerkungen über die Mosaiken von S. Nazario e Celso in Ravenna. Er fand auf dem gewöhnlich jetzt als S. Laurentius erklärten, von Ciampini für Christus, der die häretischen, von dem Ephesinum eben verdammten Bücher ins Feuer wirft, angesehenen Gemälde unter der Hasta des Kreuzes, das die controverse Figur hält, das hebräische Wort אֲדֹנָי (Adonai); es ist wahrscheinlich die älteste auf einem christlichen Kunstwerke vorkommende hebräische Inschrift. De Rossi sieht in dem Fresco nur eine Darstellung des Laurentius und verweist auf das Mosaik in S. Agnese an der Via Nomentana, wo Feuer und Schwert, ebenfalls unter den Füßen der Heiligen zu sehen sind, und auf die Märtyrerbilder in den Mosaiken Sixtus' III. in S. Maria Maggiore, wo die Symbole eines jeden unter seinen Füßen angebracht sind: sub pedibusque iacet passio cuique sua. Laurentius trägt aber in der altchristlichen Kunst das Kreuz als Archidiakon, vielleicht auch in seiner Eigenschaft als Megalomartyr der römischen Kirche, wozu seine Darstellung auf dem Mosaik von S. Lorenzo fuori le mura zu vergleichen ist. — Marucchi (p. 168) erörtert eine bei St. Sebastiano gefundene Inschrift von 377, auf der sich die Formel LAETVS ANIM<sup>(e)</sup>, AMICVS OMNIVM findet. — De Rossi (p. 168 f.) zeigt die Copie eines Fresco aus dem Cömeterium der Nunziatella, welches den Erlöser mit dem Volumen in der Rechten und in den Lunetten die vier Evangelisten darstellt. — Frothingham (p. 171) behandelt die Mosaiken in dem alten Porticus von S. Giovanni in Lateran; Paulicki (p. 172) im Anschluss an Keim's »Rom und das Christenthum« die Verfolgung unter Marc Aurel; Stevensohn (p. 173) drei Fragmente von Cömeterialgläsern und eine Inschrift, welche die in den letzten Jahren sehr ansehnlich gewordene Sammlung des Camposanto Tedesco erworben hat; Bruzza (ib.) legt eine Lampe mit der Leda und dem Schwan und dem bekannten Stempel ANNI. SER vor, ein Erzeugniss jener Fabrik in Ostia, welche sowohl christliche als heidnische Typen auf ihren Lampen anbrachte. — Storfi (p. 174) handelt über eine heidnische Inschrift aus Terni, welche einen Sevir Augustalis nennt, aber auch den Anker zeigt. Der Anker kommt, wie man weiss, auch auf heidnischen Grabmonumenten vor, besonders bei Personen, welche Fischer oder Schiffer waren; dieser Fall liegt hier nicht vor, an eine spätere Beifügung des Symbols durch andere Hand, mit geheimer Anspielung auf Christus, ist wohl auch nicht zu denken.

Weiter gibt das Heft p. 176 Bericht über die Ausgrabungen bei S. Ippolito, wo eine nicht unwichtige Inschrift zu Tage trat, dann p. 177 über einige christliche Monumente von Selinunt, dessen altchristliche Denkmale Salinas im Sommer 1882 besprochen hat.

Von dem Jahrgang 1883 liegt erst das Doppelheft I—II vor. In demselben untersucht zunächst de Rossi in einem längeren höchst gehaltvollen Aufsatz das in der Petersburger, aus Corbie stammenden, epigraphischen Sylloge erhaltene Elogium eines Papstes, der Confessor tantae sedis Christi splendore serenae u. s. f. genannt wird, und welche der Herausgeber auf

Liberius bezieht. Der Aufsatz ist besonders wichtig für die berühmte Controverse über den Fall des Liberius, geht aber den Kirchenhistoriker mehr als den Archäologen an. Ein zweiter Artikel (p. 60 f.) behandelt die oben erwähnte Inschrift aus S. Ippolito:

LAETA DEO PLEBS SANCTA CANAT QVOD MOENIA CRESCVNT  
ET RENOVATA DOMVS MARTYRIS <sup>hipp</sup>OLITI

ein dritter bringt den ebenfalls bereits erwähnten Nekrolog auf P. Bruzza (p. 66 f.). Aus dem Protokoll über die Conferenzen (p. 72) sei dann herausgehoben: Stevenson (p. 72 f.) über ein Glas, das in einem hier näher erörterten Hypogeum der Via Salaria nuova zum Vorschein kam, und das einfach auf der Rückseite mit dem Pinsel bemalt war. Plinius, Seneca, Statius und Vopiscus sprechen von derartigen Gläsern, welche nach Ansicht des Vortragenden Wände und Decken der Wohnstuben zierten. In demselben Cömeterium sahen Stevenson und Marucchi Fresken mit Tobias und Abraham (p. 73). De Rossi erklärt diese Localität für einen Theil der Katakomben von S. Saturnin. — Bruzza (p. 73) gibt Notiz von einem Funde bei Jesi, der sofort von einem Fremden angekauft wurde und der aus einer silbernen Patene mit dem Fisch, einem Löffel und dem Deckel eines Evangeliars bestand. Leider fehlt jede weitere Nachricht über diese Gegenstände, von denen namentlich der erstere grossen Werth hat. Bruzza (p. 74) zeigt ferner mehrere geschnittene Steine, unter welchen einer das Bild der Kirche, das Schiff, darüber einen Stern mit IHC ✱ aufweist. — Stornaiulo kündigt einen für die Geschichte der christlichen Kirche Campaniens nicht uninteressanten Fund an, welchen Gennaro Galante in einer Grotte bei Calvi gemacht. Es fanden sich da zwei Fresken, wohl des 8. Jahrhunderts, mit S. CASTRENTIVS und S. PRISCUS, zwei Heiligen, welche in der Vandalenverfolgung um 512 aus Africa nach Italien flohen. — Cavoti (p. 75) macht auf andere Gemälde aufmerksam, welche nahe beim Cap Leuca in einem uralten als Kirche gebrauchten Gemäuer gefunden wurde, und welche ganz byzantinisch gehalten sind; sie sind, nach dem Urtheil de Rossi's, nicht älter als 9.—10. Jahrhundert. Balestra (p. 76) gibt eine genaue Copie der öfter unrichtig publicirten Inschrift VIR BONUS IN XPO MAGNVS VIRTVTIBVS AZZO u. s. f., welche sich über dem Hauptportal der berühmten Abtei S. Antimo bei Montalcino befindet. — Liell legt (p. 77) eine schöne Copie des Gemäldes mit Abdon und Sennen in S. Ponziano vor. — Kraus (ib.) berichtet über altchristliche Denkmäler im Museum zu Marseille, über neueste Funde aus Elsass und Baden, über die Wandmalereien von Oberzell auf der Reichenau und bespricht das Bull. 1880 S. 105 f. erwähnte Trierer Elfenbein, auf welchem Personen mit Weihrauchfässern dargestellt sind. Dazu erinnert de Rossi an eine ähnliche Darstellung auf dem Sarkophag in S. Marco zu Venedig. — Cavoti (p. 78) legt eine Menge von ihm angefertigter Zeichnungen von Kirchen aus der Provinz Lecce vor (ib.). — Bruzza und de Rossi (ib.) erörtern kleinere Funde aus S. Domitilla, und letzterer macht auf die bedeutsame Thatsache aufmerksam, dass unter so vielen in den Katakomben gefundenen Gegenständen keiner der byzantinischen Zeit angehöre, was die von ihm aufgestellte Chronologie der

Roma Sotterranea selbstverständlich in hohem Grade bestätigt. — Marucchi gibt Nachricht über ein neuentdecktes jüdisches Cömeterium an der Via Labicana (p. 79). — Bruzza (p. 80) legt eine Glaspaste vor, welche die Büste eines mit dem Paludamentum bekleideten, mit Diadem und Nimbus versehenen Mannes darstellt; die Paste hat ein griechisches Monogramm, welches von Bruzza ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ entziffert und auf den in Byzanz sehr verehrten, 353 in der arianischen Verfolgung getödteten Martyr Martyrios bezogen wird. Sie wird mit Rücksicht auf das vereinigte Vorkommen von Diadem und Nimbus ins 6. Jahrhundert gesetzt. — Derselbe bringt neue und sehr interessante Daten über das Vorkommen christlicher Zeichen in den Marmorbrüchen Africas u. s. f.; als ältestes wird eine von Delattre in den Giallobrüchen Numidiens gefundene Inschrift bezeichnet. Die merkwürdige Inschrift lautet:

\*  
OFFINVE  
NTAADIO  
TIMO *Palme*  
αVG † NL  
INRI  
DIBUS..

(Officina inventa a Diotimo Aug. nostri liberto). Dem Worte Augusti ist die Crux monogrammatica eingefügt. In der folgenden Zeile könnte Jemand versucht sein, die gewöhnliche Inschrift des Kreuzestitels zu sehen; diese reicht aber in den Monumenten bei Weitem nicht bis zum 4. Jahrhundert hinauf. — Cavoti (p. 89) legt Copien der Gemälde mit dem Tode der heil. Jungfrau aus der Kirche von Galatino in Lecce vor. — Marucchi (p. 83) erörtert eine Katechumeneninschrift von der Via Tiburtina, die bereits »Gli Studi in Italia« VI. 2, 2 publicirt ist. — Bruzza (ib.) theilt einige Inschriften mit, welche Delattre in Carthago fand, und von denen die eine die Formel spiritu tuo in bonu(m), die sonst wohl in Rom, aber nicht in Africa beobachtet wurde, die andere den Zusatz FID(elle) bietet. Ueber den Fortgang von de Rossi's »Musaici cristiani« hoffe ich im nächsten Jahrgang dieser Zeitschrift berichten zu können.

Endlich sei hier zweier Auctions-Kataloge gedacht, welche altchristliche Werke beschreiben. Der eine ist der I. Katalog der berühmten Castellani'schen Sammlung, deren erste Abtheilung vom 17. März bis 10. April d. J. unter den Hammer kam. Der Katalog, von Paul Lervi gefertigt, liess manches zu wünschen übrig; er verzeichnet eine Anzahl altchristlicher Monumente; ich notire die Nr. 4: Henkelglas, mit Hülfe einer Matrice reliefirt; es zeigt ein grosses ausladendes Kreuz (croix patté) und die retrograde Inschrift ΚΤΡ||ΒΟΗ||ΘΗΣ||Ο+. Nr. 722: Fragment einer Elfenbeinplatte, eine bekleidete Gestalt darstellend, welche eine Hand auf die Brust legt, mit der anderen eine Rolle hält, vielleicht mittelalterlich. Nr. 835: zwei in Aegypten gefundene prächtige Armبänder mit der Darstellung einer Heiligen als Orans. Nr. 836: griechisches Kreuz. Nr. 837: merowingisches Email cloisonné. Vielleicht ist

auch Nr. 924: Ring mit der Darstellung des Schiffs und ETTYXI und DVLCIS VIVAS christlich; gewiss nicht aber das interessante Glas Nr. 428, welches der Katalog für christlich hält, und welches einen Gladiator mit Tridens und Schwert sowie der Inschrift

STRATONICAE BENE VICISTI VADE IN AVRELIA, Ex. PIE ZESES vorstellt.

Viel reicher an altchristlichen Objecten war die in ihrer Art einzige Collection, welche der im Jahre 1881 zu Mailand verstorbene bekannte Freund Manzoni's, der Cavaliere Carlo Morbio hinterlassen hat, und welche im September 1883 zu München versteigert wurde. Der von J. Naue hergestellte Katalog ist, wenigstens in der von mir geprüften Abtheilung der altchristlichen Gegenstände, nur dilettantisch, was umsomehr zu bedauern ist, als die Sammlung an zweihundert zum Theil hochinteressante einschlägige Denkmäler in sich fasste (Nr. 552—676): Gläser aus den Katakomben, Tesseræ, Bronzen, Ringe, Gemmen, Fibulae, diverse Schmucksachen von Bronze, Bleiampullen, Gewichte, Stempel, kleinere Gegenstände aus Glas, Elfenbein, Marmor, Bronze u. s. f., byzantinische Gewebe, longobardische Ampullen, Bronzegewichte, eine in der Welt einzige Sammlung von byzantinischen und longobardischen Blattgoldkreuzen u. dgl. Die Ankündigung der Auction und die Verbreitung des Katalogs muss mit einer beispiellosen Leichtfertigkeit geschehen sein — ich erfuhr erst von derselben einen Monat nach der Versteigerung und viele Andere, welche auf solche Dinge ein Auge haben, waren allem Anschein nach ebenso begünstigt. Was aus den einzelnen Nummern geworden ist, wird wohl heute Niemand mehr sagen können, und man darf sie grossentheils als der Wissenschaft verloren betrachten.

Freiburg i. Br., 20. Juni 1884.

*F. X. Kraus.*

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Herausgegeben im Auftrage des westpreussischen Provinziallandtages. Heft I: Die Kreise Karthaus, Berent und Neustadt. — Danzig, Commissionsverlag von Th. Bertling. 1884.

Erst im letzten Hefte dieser Zeitschrift\* (S. 494) hat die Redaction Gelegenheit gehabt, sich mit der Frage der Inventarisirung der Kunstdenkmäler im preussischen Staat zu beschäftigen. Wir können uns nur dem dort ausgesprochenen Bedauern rückhaltlos anschliessen, dass bei der Aufnahme der inventare ein einheitlicher Plan und eine einheitliche Leitung mangeln und dass in Folge dessen die jetzt nach und nach erscheinenden Publicationen der einzelnen Provinzen nicht nur in Umfang, Format, Druck, Ausstattung, sondern selbst in der Art der Ausführung, in Berücksichtigung der Epochen, aus welchen Kunstwerke aufgenommen sind, und in andern wichtigen sachlichen Fragen provinzielle Vielköpfigkeit zur Erscheinung kommt. Das ist nun leider nicht mehr rückgängig zu machen, und darf dies Urtheil gegenüber den einzelnen Publicationen nicht beirren.

Das vorliegende erste Heft der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen zeichnet sich äusserlich durch sein grosses Format und die bei-

gegebenen Reproduktionen in Lichtdruck und Holzschnitt vor den meisten bereits erschienenen Publicationen der übrigen Provinzen aus. Auch ist die Beschreibung nicht in dem knappen Stil eines Inventars gehalten, sondern eingehender und breiter ausgeführt. Es ist eine solche Ausführlichkeit hier möglich und durchführbar, wo die Kunstwerke nicht so reich gesät sind, als namentlich in den westlichen Provinzen. Wie Vieles wir übrigens erwarten dürfen, wie in mancher Beziehung grade hier im Osten unsere Erwartungen übertroffen werden sollen, beweist schon dieses erste Heft, welches nur einige verhältnissmässig nicht bedeutende Kreise des alten Pomerellen umfasst. Man betrachte nur die im Lichtdruck wiedergegebenen Standleuchter und Kelche, oder das phantastisch barocke Chorgestühl von Carthaus, sowie die verschiedenen Altäre. Von besonderem Interesse ist unter letzteren ein guter Schnitzaltar mit der Kreuzigung Christi in der Klosterkirche zu Zuckau (um 1500), eine zweifellos niederländische Arbeit, wie deren die Marienkirche in Danzig eine Reihe meist hervorragenderer Werke birgt; ein Beweis des regen Verkehrs zwischen den Hafenstädten der Ostsee mit den Niederlanden und den Städten des Niederrheins. — Ein zweites Heft wird, wie wir hören, demnächst ausgegeben. Hoffentlich gelingt den verdienstvollen Männern, in deren Hand die Publication ruht: Oberbürgermeister von Winter, A. Plehn und Archidiaconus Bertling, dem bekannten kunstsinnigen Prediger an der Marienkirche zu Danzig, eine rüstige Fortsetzung des glücklich begonnenen Werkes. *W. B.*

Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio. *Studii artistici di Camillo Boito*. Seconda edizione. Ulrico Hoepli, Libraio-editore. Milano, Napoli, Pisa 1883. In-16. Pagine 327. Prezzo: L. 4. —.

Camillo Boito, der Verfasser einer Geschichte der »Architettura del medio evo in Italia«, gehört entschieden zu den geistvollsten Kunstschriftstellern seines Vaterlandes. Mit gründlicher Kenntniss der Monumente verbindet er ein sicheres Urtheil und eine grosse Belesenheit. Ueberdies besitzt er, was ja leider den meisten Kunsthistorikern fehlt, neben seinem theoretischen Wissen die ausgedehntesten praktischen Erfahrungen. Boito ist nicht nur Gelehrter, sondern auch Architekt. In seiner Heimat hat er bereits Proben seines Könnens und Geschmacks als Baumeister abgelegt.

Die zweite Auflage des Buches, mit dem wir uns heute beschäftigen, unterscheidet sich nur insofern von der ersten, im Jahre 1879 erschienenen, als sie neben die früheren Studien noch eine neue über Andrea Palladio stellt. Die beiden Abhandlungen über Michelangelo und Leonardo da Vinci sind, man kann wohl sagen, unverändert wieder abgedruckt. Hie und da stossen wir zwar auf eine Retouche im Stil, auf unbedeutende grammatikalische Correcturen, im Grossen und Ganzen jedoch blieb der Text der alte. Dass gelegentlich für das eine Wort ein anderes gesetzt ist, eine neue Inversion gebraucht wird, frühere Druckfehler verbessert sind, ändert an dieser Thatsache nichts. Höchstens hat sich Boito bisweilen die Mühe gegeben, seinen Ausdruck zu präcisiren und für die einzelnen Capitel, so bei Michelangelo, charakteristischere Ueberschriften zu finden. In dem Aufsatz über Michelangelo ist überhaupt

am meisten geändert, Seite 214—216 ist ein ganz neuer Absatz, Seite 220—223 sind deren sogar vier neue eingeschoben.

Boito ist vor Allem Künstler, und so erklärt es sich, dass er an der Composition seiner Bücher nicht gerne rüttelt. Er ist bestrebt, stets das Ganze im Auge zu behalten, das Wesentliche aus seinem Stoffe herauszuschälen; die Details interessiren ihn weniger. Es kommt ihm in erster Linie auf den Kern der Sache an, den er, wir beeilen uns dies hinzuzufügen, auch meistens findet. Ist hiermit aber das Ziel erreicht, das ein Mann der Wissenschaft sich stecken soll? Ich bezweifle es. So sehr wir von der dichterischen Schöpfung verlangen, dass sie als ureigenstes Gebilde ihres Autors, als Werk der Phantasie wie aus einem Guss fertig vor uns stehe, so sehr dürfen wir von jeder wissenschaftlichen Arbeit erwarten, dass sie sich den Forschungen der Zeit unterordnet und ihre Resultate jeweilen berücksichtigt. Die Wissenschaft darf nie ruhen, sie ist stets der Vervollkommnung fähig und hat die Pflicht, die Bausteine, welche ihre Jünger herbeischleppen, in das gemeinsame Gebäude einzufügen.

Es sei mir vergönnt, auf ein paar veraltete Punkte im Buche kurz hinzuweisen. Wie bei so vielen Kunstschriftstellern, welche sich mit Leonardo befassen, so begegnen wir auch bei Boito noch der Ansicht, dass das von Paolo Lomazzo im Trattato (vgl. Ausgabe von 1585, Buch VI, Cap. II, S. 282 bis 283) aufbewahrte Sonett wirklich von dem grossen Florentiner herrühre. Und doch hat Gustavo Uzielli schon im Jahre 1875 schlagend dargethan<sup>1)</sup>, dass diese auf einer sehr nüchternen Wortspielerei beruhenden und im Grunde genommen unpoetischen Reimereien unecht sind. Zum Glück legen authentischere Proben Zeugnis ab von der litterarischen Begabung Leonardo's. Allerdings keine in gebundener Rede. Im zweiten Bande der von Jean Paul Richter herausgegebenen, in dieser Zeitschrift schon besprochenen<sup>2)</sup> »Literary works of Leonardo da Vinci« finden sich mehrere hochinteressante, von Phantasie und Humor überfließende, rein belletristische Arbeiten in schlichter Prosa. Wer künftig Leonardo, den Dichter, kennen lernen will, muss sich an diese halten. Die Macht, mit der er die Muttersprache handhabt, geht aus seinen Aufzeichnungen über die Gewohnheiten und das Leben der Thiere, aus seinen Erzählungen und Fabeln, aus seinen Anekdoten und drolligen Einfällen, aus den vielen komischen Prophezeihungen auf das Klarste hervor. Nicht selten gestaltet sich seine Rede zu wahrhaft plastischer Schönheit, und nimmt der Flug seiner Gedanken einen höheren Schwung an. Wo Boito von der äusseren Gestalt Leonardo's spricht, welche uns die Zeitgenossen des grossen Mannes bekanntlich als sehr schön schildern, passirt es ihm, dass er auch nicht beglaubigte Bildnisse anführt, um die Richtigkeit der schriftlichen Zeugnisse zu beweisen. Neben die grandiose Rothstiftzeichnung in der königlichen Bibliothek zu Turin stellt er die geistlose Wiederholung derselben in der Accademia delle belle arti in Venedig. Auf den ersten Blick sieht man, dass sie nicht

<sup>1)</sup> Cf. Il Buonarroti, Vol. X, Serie II., S. 177—191 und S. 249—268.

<sup>2)</sup> Siehe Repertorium, Bd. VII, Seite 90—93.

von Leonardo's eigener Hand herrühren kann; die Strichlagen laufen nicht wie bei ihm von links nach rechts, sondern von rechts nach links. Ebensovienig darf das sogenannte Selbstportrait in den Uffizien zu Florenz als echt gelten. Man muss in dem negativen Resultate hier vollkommen mit Münder übereinstimmen, ohne sich darum gerade für Schidone oder Sisto Badalocchio zu entscheiden<sup>3)</sup>.

Da wir uns gerade mit der Kritik der Handzeichnungen und Gemälde befassen, so seien noch einige weitere Fälle hervorgehoben, in denen der Autor mit den Ansichten anderer Leonardoforscher nicht übereinstimmt. Aus dem gleichen Grunde, weshalb die Venetianer Rothstiftzeichnung von der Liste der authentischen Blätter zu streichen ist, fallen die vielbewunderten Apostelköpfe in Weimar dahin. Sie sind Studien nach und nicht Studien zu dem Abendmahl. Allein England besitzt eine Reihe ursprünglicher Studien zum Cenacolo. Es ist das Verdienst Richter's, im ersten Bande seines Werkes dieselben publicirt zu haben. Die in Windsor Castle befindlichen Köpfe der Evangelisten Philippus, Matthäus und Judas Ischarioth, sowie die Draperiestudie für den rechten Arm St. Peter's bieten schönen Ersatz für den Ausfall der Weimarer Pastellköpfe. Von den Bildern dürfen die folgenden kaum für den Meister in Anspruch genommen werden. Vor Allem ist vom Portrait der Bianca Maria Sforza, der Gemahlin des Kaisers Maximilian abzusehen. Es hängt in der Ambrosiana und rührt, wie Lermoloeff für mich durchaus überzeugend nachwies, von Ambrogio de Predis her. Die Madonna della Carrafa ist nicht verschollen, wie Boito meint, sondern hängt immer noch an demselben Platze, wo Amoretti sie einst sah, im ersten Saal der Borghesischen Galerie. Mit Leonardo hat sie allerdings nichts zu thun, sie ist von Lorenzo di Credi gemalt. Ueber das Frescogemälde in St. Onofrio kann ich mich kurz fassen. Ich gab bereits an dieser Stelle meiner Ueberzeugung Ausdruck, dass es auf Giovan Antonio Boltraffio zurückgeht.<sup>4)</sup> Dass ein so kompetenter Kenner wie Gustavo Frizzoni in Mailand derselben Ansicht ist<sup>5)</sup>, kann mich in dieser Meinung nur bestärken. Doch das alles sind Details, welche das Gesamtbild keineswegs beeinträchtigen. Den Typus Leonardo's hat Boito verstanden, mit sicheren Zügen zu zeichnen. Wenige sind so tief wie er in das Wesen des grossen Künstlers eingedrungen und haben gleich ihm die charakteristischen Merkmale seines Genies erkannt. Und dasselbe gilt im Allgemeinen auch für Michelangelo. Sehen wir von einigen Paradoxen ab, über die sich streiten liesse, abstrahiren wir von dem entschieden zu optimistisch aufgefassten Verhältniss Buonarrotti's zu Raphael, so bleibt uns ein historisch treu wiedergegebenes Bild des Meisters.

Während die Abhandlungen über Leonardo und Michelangelo in den siebziger Jahren entstanden sind, trägt die Studie über Andrea Palladio das Datum 1880. Sie wurde zur Feier des dreihundertjährigen Todestages des berühmten Architekten von Vicenza geschrieben. Ich stimme vollkommen

<sup>3)</sup> Vgl. Burckhardt's Cicerone, 2. Auflage, Seite 871.

<sup>4)</sup> Vgl. Repertorium, Bd. 6, Heft 3, Seite 288.

<sup>5)</sup> Siehe Zeitschrift für bildende Kunst, 1882, Seite 50.

mit Janitschek<sup>6)</sup> überein; dieser Aufsatz ist das Beste, was wir über Palladio besitzen. Klug hält Boito die Mitte zwischen den reinen Apologisten und den kritischen Verneinern, und da er selbst ein erprobter Architekt, kommt seiner Studie eine ganz ausnahmsweise Bedeutung zu. Boito's Urtheil über Palladia darf man mit Fug und Recht als ein abschliessendes betrachten.

Jeder, der sich die soeben besprochenen Studien zu eigen gemacht, wird, denke ich, mit mir einverstanden sein, wenn ich sage, dass dieselben nicht nur vorübergehenden Genuss gewähren, sondern auch bleibenden Gewinn bringen. Anders lautet oft die Meinung des Künstlers, anders die des Kunsthistorikers! Von der Meinung eines hervorragenden Künstlers aber, der mit einem festen Glaubensbekenntniss in die Schranken tritt, können wir Alle nur lernen. Nicht, indem wir uns gegenseitig bekämpfen, wird die Kunstwissenschaft gefördert, wohl aber, indem wir mit vereinten Kräften das Wahre und Schöne suchen. Viribus unitis! das sei unser Wahlspruch.

Zürich, im Juli 1884.

*Carl Brun.*

#### S c u l p t u r.

**J. Cavallucci u. É. Molinier**, Les Della Robbia. Bibliothèque internationale de l'Art. Paris 1884. 4°. 289 S. mit zahlreichen Abbildungen.

An eine Serie von Publicationen, welche unter der Redaction von Eugène Müntz erscheint, gehen auch wir Deutsche mit ebensoviel Vertrauen wie Anforderungen heran. Müntz' »Précurseurs de la Renaissance« und des leider zu früh verstorbenen Ch. Davillier »Origines de la porcelaine en Europe« sind hohen wissenschaftlichen Anforderungen gerecht geworden und haben ihr Thema doch zugleich einem weiten Kreise von Kunstfreunden anziehend darzustellen vermocht. Ist das Gleiche mit dieser neuen Publication der Fall? Der Stoff ist grade für ein grösseres Publicum so dankbar, wie kaum ein zweiter im Gebiete der italienischen Plastik; denn die farbigen Thonbildwerke der Della Robbia sind ebenso allgemein bekannt als beliebt. Die Aufgabe nun, die Kunst der Della Robbia und die Künstler selbst in fließender, lebendiger Weise zu schildern und uns für sie zu erwärmen, ist von den Verfassern entschieden nicht ganz gelöst; ich glaube, wesentlich in Folge des meist dafür verhängnissvollen Zusammenarbeitens. Wenn ich die Geschichte des Buches richtig auffasse, so hatte der bekannte Florentiner Archivforscher Cavallucci, wie die Ankündigungen des Werkes im l'Art schliessen lassen, zunächst allein die Aufgabe übernommen, die Geschichte der Della Robbia und ihrer Kunst für die »Bibliothèque internationale« zu schreiben. Da aber seine wesentlich archivalischen Kenntnisse nicht ausreichten, dem künstlerischen Theile Genüge zu leisten, so hat die Redaction sich nachträglich zur Durch- und Umarbeitung seiner Arbeit an Émil Molinier gewandt, welcher kurz vorher im l'Art durch seine anspruchslosen aber gründlichen und grundlegenden Studien über die »Majoliques italiennes en Italie« sich bekannt gemacht hatte. Der junge Forscher hat die wenig dankbare Aufgabe so ernst genommen, dass er

<sup>6)</sup> Cf. Deutsche Litteraturztg. vom 26. Juli 1884, Nr. 30, Seite 1101—1102.

nicht nur das ausserordentlich gründliche und umfassende Verzeichniss der Robbia-Werke hinzufügte, sondern auch das Uebrige offenbar bedeutend umarbeitete. Das Buch darf daher, wie es uns jetzt vorliegt, wesentlich als Moliniers geistiges Eigenthum gelten. Dennoch haben die fremden Fesseln, hat das Bestreben, die ursprüngliche Arbeit nach Möglichkeit beizubehalten und zu schonen, dem Werke die Frische und persönliche Lebendigkeit genommen.

Doch das ist ein Mangel in der Form; dem Inhalt müssen wir wegen des Ernstes der Forschung, des treffenden Urtheils und der Ausführlichkeit in der Aufzählung der Werke der Della Robbia um so unbedingter unsere Anerkennung aussprechen. In einem viel beschränkteren Rahmen habe ich dasselbe Thema vor längerer Zeit in Dohme's »Kunst und Künstler« zu behandeln gehabt und freue mich, dass Molinier — stets mit offener Anerkennung dessen, was er seinen Vorgängern verdankt — in allen wesentlichen Punkten zu den gleichen Resultaten kommt, bei denen ich damals theilweise noch gegen alte Vorurtheile und Irrthümer zu kämpfen hatte. Namentlich stimmt er mir in der Charakteristik der drei Hauptkünstler der Familie, welche drei verschiedene Epochen ihrer Kunstthätigkeit bezeichnen, des alten Luca, Andrea und Giovanni della Robbia und der Vertheilung der beinahe zahllosen glasirten Thonsculpturen in Italien unter dieselben fast immer bei.

Molinier's »Catalogue de l'oeuvre des Della Robbia« umfasst 481 Werke derselben und darf als der erste, soweit als möglich vollständige Katalog derselben betrachtet werden. Die Beschreibung ist grade ausführlich genug, um danach die einzelnen, dem Motiv nach häufig so sehr verwandten, Arbeiten zu unterscheiden; die Bestimmung der Künstler ist mit grösster Vorsicht geschehen und beweist die gründlichen Kenntnisse und das geübte Auge des Verfassers. Zu bedauern ist, dass derselbe versäumt hat, da weitaus der grösste Theil aller Robbia-Arbeiten in Italien jetzt durch die florentiner Photographen Alinari und Brogi, sowie durch P. Lombardi in Siena aufgenommen ist, auf die Nummern der bekannten Kataloge dieser Kunstverlagshandlungen zu verweisen.

In eine Einzelkritik hier einzugehen, scheint mir um so weniger geboten, als ich meine Ansicht über die Robbia-Werke in Italien soeben in der fünften Auflage des »Cicerone« wieder ausgesprochen habe. Auch sind, wie ein Vergleich ergeben wird, die Differenzpunkte nur geringe. Ich hätte namentlich eine schärfere Betonung und Begründung der Thatsache gewünscht, dass die Robbia zu allen Zeiten auch Bildwerke oder Gemälde auf Thon von dritten Künstlern, wenn auch nur gelegentlich und vielleicht aus Gefälligkeit in ihrer Werkstatt glasirten. Die grossen Evangelistenreliefs in der Cappella Pazzi, die ich nach Baron Lipharts Vorgang jetzt dem Brunellesco zuschreibe, die gemalte Lünette in der Opera des Domes und die gemalten zwölf Monate im South Kensington Museum, letztere von einem Künstler der Nachfolge Masaccio's (in der Art des Pesellino) sind dafür sprechenden Beispiele schon aus der früheren Zeit der Thätigkeit des alten Luca della Robbia.

Eine Bestimmung Molinier's möchte ich hier ausdrücklich als die richtige gegenüber der von mir auch in der neuesten Auflage des »Cicerone« ausgesprochenen Ansicht anerkennen: die Bestimmung des Wappens zwischen zwei Putten

an Or San Michele zu Florenz als eine Arbeit des Andrea und nicht des alten Luca; die Uebereinstimmung mit den Kindergestalten des Ersteren ist in der That eine schlagende. Mit Recht bekrittelt Molinier auch eine unvorsichtige Bemerkung, die ich beiläufig in meiner oben angeführten Arbeit »Die Künstlerfamilie Della Robbia« S. 14 gemacht hatte: dass nämlich die ersten Majolikagefässe, die nach Florenz kamen, dorthin als Geschenke eines Malatesta an Lorenzo Magnifico gelangten. Ich stimme Molinier nicht nur bei in der Bestimmung einfach blauer Majolikenvasen, schöner Zierstücke von ausgesprochen Florentiner Form und Decoration, als Arbeiten der Robbia-Werkstatt, sowie in seiner Annahme, dass die Fabrik Caffagiolo sich geradezu als florentiner Fabrik bezeichnen lässt, da sie wesentlich für Florenz arbeitete; sondern ich kann dem noch hinzufügen, dass in Florenz und der Nachbarschaft sich gelegentlich einfach blau decorirte Vasen finden, welche nach ihrer primitiven Bauchform, der derben Zeichnung (meist Thiere zwischen Blättern) und starkem Farbenauftrag aus der ersten Hälfte des Quattrocento und theilweise selbst noch aus dem Trecento stammen. Sie sind zweifellos früheste Erzeugnisse der Fabrik Caffagiolo (oder einer ähnlichen für Florenz arbeitenden Fabrik der Nachbarschaft — im Kunsthandel zu Florenz nennt man Castelfiorentino als Fabrik dieser Waare) und verdienen daher eine eingehende Behandlung, welche ihnen wahrscheinlich Molinier selbst in seinem in Aussicht stehenden Katalog der Majoliken des Louvre bald angedeihen lassen wird. Ich möchte den Verfasser desshalb darauf aufmerksam machen, dass sich die vollständigste Sammlung dieser Majoliken von »Castelfiorentino« im Besitz des Malers Ch. Fairfax Murray in Florenz befindet.

Zum Schluss will ich auf einige, als Nachbildungen nach anderen Florentiner Meistern besonders interessante Stücke zur Vervollständigung von Molinier's Verzeichniss kurz hinweisen. Sir Richard Wallace besitzt dieselbe Madonnenstatuette in glasirtem Thon, von welcher in Gustave Dreyfuss' Sammlung zu Paris sich das Originalmodell, wohl von der Hand des Antonio Rossellini, befindet. In Ashridge Park, unweit London, zeigt das grosse farbige Relief der Himmelfahrt Mariä, von Giovanni (?) della Robbia, die auffallendste Anlehnung an Verrocchio's Relief über dem Grabmal Forteguerra. Ebenda, sodann bei Mr. Holford, Mr. Fortnum u. a. englischen Sammlern befindet sich noch eine Reihe recht guter decorativer Robbia-Sculpturen. In Spanien besitzt das Archäologische Museum zu Madrid, ausser einem grossen bunten Himmelfahrtsrelief aus ganz später Zeit, die Robbia-Nachbildung eines in Florenz dem Desiderio zugeschriebenen flachen Madonnenreliefs. *W. Bode.*

#### M a l e r e i.

The St. Anne of Leonardo da Vinci, by **Alfred Marks**. Read to the Royal Society of Literature, June 28<sup>th</sup> 1882. Reprinted from the Society's Transactions, London 1884. 42 Seiten, 8°.

Wir besitzen zwei grosse Gruppenbilder unter Leonardo da Vinci's Namen, welche die Madonna mit dem Christkind und der heiligen Anna darstellen, das bekannte Bild im Salon carré des Louvre und der weniger zu-

gängliche Carton in der Diploma Galery der Royal Academy in London. Das letztere Werk, über dessen Authenticität aus inneren Gründen nicht der geringste Zweifel obwalten kann, regt unwillkürlich die Frage an, ob dieser Carton identisch sei mit jenem, von dem Vasari eine ausführliche Beschreibung gegeben hat. Dass diese Beschreibung in Einzelheiten nachweislich Irrthümer enthält, ändert natürlich nichts an der Glaubhaftigkeit der Grundzüge der Erzählung, insbesondere an der Thatsache, dass der Carton in Florenz, nicht in Mailand entstand. Nun aber sind nach den Untersuchungen des Verfassers der vorliegenden Schrift Variationen und Adaptionen der Leonardischen Composition, wie sie im Louvre-Bild vorliegt, in grosser Anzahl in Gemälden der Mailänder Schule anzutreffen — einen Ueberblick bieten zahlreiche eingestreute Illustrationen, während die doch sehr abweichende Composition im Carton der Royal Academy nur in einem einzigen lombardischen Gemälde, einem Werke Luini's in der Ambrosianischen Bibliothek, sich nachweisen lässt. Sowohl die Vergleichung aller hier in Betracht kommenden Bildwerke, als die nicht minder sorgfältige Analyse der litterarischen Quellen führt zu dem gewiss überraschenden Resultat, dass beide Entwürfe Leonardo's in Mailand entstanden sein dürften, während der von Vasari beschriebene Carton noch aufzufinden wäre. Wirklich scheint eine dritte Composition oder Variation desselben Thema's von Leonardo, möglicherweise der von Vasari beschriebene Carton, nach den Angaben, welche bisher darüber ermittelt werden konnten, noch vorhanden zu sein, und wenn nicht alles täuscht, so befindet sich derselbe in Deutschland oder Oesterreich in Privatbesitz verborgen. Gegen das Ende der Abhandlung werden uns höchst werthvolle Mittheilungen gemacht über die bisher in völliges Dunkel gehüllte Geschichte des Cartons in der Royal Academy, sowie unter anderem auch über die berühmten Apostelköpfe nach dem Abendmahl Leonardo's im grossherzoglichen Schloss zu Weimar. So wirft die in ihrem Thema beschränkte, in der Methode gründliche und gewissenhafte Arbeit neues Licht auch auf eine Anzahl Fragen, welche mit dem Gegenstand der Untersuchung nur in einem indirecten Zusammenhange stehen. Die concis und anregend abgefasste Studie wird in der Leonardo-Litteratur ohne Frage dauernd eine hervorragende Stellung einnehmen. *J. P. Richter.*

Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom 15. bis 17. Jahrhundert, nebst Verzeichniss der Züricher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben. Eine kulturgeschichtliche Studie von **Dr. Hermann Meyer**. Frauenfeld. Verlag von J. Huber. 1884. XX u. 384 S. 8°.

Die Geschichte der schweizerischen Glasmalerei hat in den letzten Jahrzehnten einen kräftigen Ausbau gefunden. Man weiss nun, dass die Cabinetmalerei recht eigentlich eine nationale Specialität der Schweizer gewesen ist; dass ihre Leistungen im 16. und 17. Jahrhundert unübertroffen geblieben sind, und dass, wer das Eindringen und die Entwicklungsphasen der deutschen Renaissance verfolgen will, mit solchen Werken als mit wichtigen Factoren zu rechnen hat.

Immerhin sind die bisherigen Studien fast ausschliesslich vom Stand-

punkte des Kunsthistorikers aus betrieben worden. Man hat die einzelnen Werke und Gruppen auf ihren ästhetischen Werth, auf den Schulzusammenhang und ihre Bedeutung für die Geschichte der Technik geprüft. Ihr Inhalt, der sich in Vielseitigkeit mit den Vorstellungskreisen der reproducirenden Künste wohl messen kann, ist nicht unbeachtet geblieben, aber auf den intimen Zusammenhang, der zwischen der Glasmalerei und dem nationalen Leben im 16. und 17. Jahrhundert bestand, haben bisher nur wenige Beobachter hingewiesen. Willkommene Beiträge in dieser Richtung hat die Berner Festschrift gebracht (vgl. unsere Besprechung derselben im Repertorium Bd. III, pag. 104 u. f.), und eine Stelle in derselben mag genügen, um darüber aufzuklären, was die Scheibe zu bedeuten hatte. Es wird dort nachgerechnet, dass in Bern die von der Obrigkeit für Glasmalerei ausgelegten Summen in einzelnen Jahren über  $\frac{1}{100}$  der Gesamtausgaben des Gemeinwesens betragen.

Die näheren Ausführungen, eine Summe von Studien, die sich zum vollen culturgeschichtlichen Bilde runden, hat das Werk von Hermann Meyer gebracht. Es ist das Ergebniss der rastlosen Forschungen, denen Verfasser nahezu anderthalb Decennien gewidmet hat. Ein unabsehbares Material von Acten: die eidgenössischen Tagsatzungsabschiede, städtische Rechnungsbücher, Zunft- und Gesellschaftsacten, kirchliche Aufzeichnungen, sind durchstöbert worden und nach allen Seiten hin hat der Verfasser seine Correspondenzen ausgedehnt. Auch jetzt noch glaubte er, nicht ohne Zwang den Saldo gezogen zu haben, und doch ist der Entschluss dazu ein berechtigter gewesen. Mögen offene Fragen noch immer zu beantworten sein, so viel, wie Verfasser gesammelt hat, konnte kein Anderer geben, und sein Werk wird forthin ein Kernpunkt bleiben, um den sich alle übrigen Arbeiten in dieser Richtung als Supplementarstudien zu gruppieren haben.

Es ist bekannt, dass in der Schweiz seit dem Ende des 15. Jahrhunderts jeder Neubau mit geschenkten Wappenfenstern ausgestattet zu werden pflegte. Bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat diese Sitte gegolten und das Ergebniss ist die Stiftung einer Summe von Kunstwerken gewesen, die zu Tausenden selbst in Bauernhäusern zu finden waren.

Im Allgemeinen blieben solche Schenkungen auf das Gebiet der Schweiz beschränkt (S. 5), auch galt es, dass obrigkeitliche Stiftungen in Privathäuser nicht verabfolgt werden sollten. Die Ausführungen auf S. 39 zeigen indessen, dass solche Beschlüsse nicht vorgehalten haben. In Zürich hielt der Rath ein stehendes Depot von Wappenscheiben, ausser welchen die Beschenkten noch eine Baarzahlung »für das Fenster«, d. h. für die Montirung des Wappens erhielten. Da nun die letztere Summe die Kosten des Wappens jeweilig überstieg, ergibt sich, dass die Spende zuvörderst ein Beitrag an den Baukosten war.

Ein zweites Moment kam noch dazu: Indem sich der Geber durch sein Wappen verewigte, wurde zugleich ein Denkmal des politischen und staatsrechtlichen Zusammenhanges gestiftet. »Die Fremden sollen sehen, wem wir gehören«, sagen Bittsteller in ihrem Gesuche an eine Tagsatzung, und dem Schenker hinwiederum konnte es auch nicht unwillkommen sein, auf solche Weise den Umfang seiner Machtsphäre und die Tragweite seines Einflusses

documentirt zu sehen. »Die ganze Stufenleiter der Gefühle vom wohlberechtigtesten Patriotismus bis zur Prahlucht findet Nahrung im eigenen Beschauen wie im Vorweisen und in der Ueberzeugung, dass Fremde beim Anblicke von Achtung und Neid bewegt werden.« Es sind dies Nachweise, die Hermann Meyer zum ersten Male erbracht hat und welche manche bisher dunkle Stelle in Begehren und Bescheiden erklären.

Dem Vorgang der »Stände«, d. h. der Kantone, welche die alte Eidgenossenschaft bildeten, schlossen sich die Städte, geistliche Stifter, Gesellschaften und Zünfte, ja selbst Dorfgemeinden und schon seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts auch Privatleute an. In solchem Umfange wurde geschenkt und begehrt, dass eine einzige Tagsatzung bis 39 Widmungen decretirte und Ein Kloster bei 70 Donatoren begrüßte, ja es scheint, dass Renovationen an Häusern allein nur im Hinblick auf solche Stiftungen unternommen worden sind (S. 49 u. f.).

Die Widmungen selber erfolgten unter zweierlei Form: dem Petenten wurde entweder das fertige Wappen übergeben, oder die Gabe bestand aus Geld, in welchem Falle der Beschenkte die sämmtlichen Scheiben bei Einem Glasmaler bestellte und zum Inhalte derselben eine cyklisch geschlossene Bilderfolge wählte. Solcher Serien sind jetzt noch manche erhalten; es genügt, die prächtigen 1579 datirten Standesscheiben im Kreuzgange des Klosters Wettingen zu nennen. Meyer (S. 300) schreibt sie dem Züricher Christoph Murer zu; uns scheint ihr Stil auf einen anderen Urheber zu weisen.

Mit dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts nimmt allmählig die Zahl der Schenkungen ab. Die grossen Bittsteller sind befriedigt und den kleinen zu gewähren, bringt nicht viel Ehre ein. Die Zuspitzung der confessionellen Gegensätze und die Spannung zwischen Stadt und Land tragen überdies dazu bei, zur Zurückhaltung zu stimmen. »Dorfkirche, Privat- und Wirthshaus sind gegen Ende des Jahrhunderts das Kleeblatt, das sich mit ermüdender Eintönigkeit um Schenkungen bewirbt«, und auch von diesen Petenten tritt schliesslich einer nach dem anderen von dem Schauplatze ab.

Und gleichzeitig beginnt sich schon jetzt das Inventar zu mindern. Zu Tausenden zählen die Scheiben, die seither in alle Fremde veräussert, und zu Tausenden diejenigen, die im Inlande zerstört worden sind. Schlechtweg pflegt man diesen Umschlag als ein Zeichen der Barbarei zu beurtheilen. Der Verfasser nimmt einen andern Standpunkt ein.

Die Sentimentalität, mit der wir die bunte Pracht der alten Glasgemälde betrachten, war den Kindern des 16. und 17. Jahrhunderts ein unbekanntes Gefühl. Sie sahen die Scheibe nur als Stiftung früherer Geschlechter an, die, während andere Andenken unter Freunde und Anverwandte vertheilt zu werden pflegten, an dem Platze verblieb, wohin sie geschenkt worden war. Die Scheibe wurde als Bestandtheil des Hauses betrachtet, mit dem sie in den Besitz eines beliebigen Zweiten und Dritten überging. Für die Erinnerung, welche sie erwecken sollte, gab es mithin keinen pietätvollen Hüter mehr; ja es konnte sogar eine ausgesprochene Abneigung gegen den Stifter, seine Politik und seine kirchlichen Ueberzeugungen die Oberhand gewinnen. Das Glas-

gemälde ferner war ein subtiles Werk und manchen Beschädigungen ausgesetzt, welche der Hausbesitzer zu repariren hatte. Das war eine kostspielige und zunehmend umständlichere Sache. Die Mode, die nach Luft und Licht beehrte, trug überdies dazu bei, die Kritik zu verschärfen. Und was von den privaten Stiftungen galt, das kam in noch weit höherem Grade bei officiellen Schenkungen in Betracht. Man erwäge, was die Scheibe in öffentlichen Bauten als politisches Denkmal zu bedeuten hatte, und welche Stimmungen vollends die Ereignisse seit dem Ablaufe des vorigen Jahrhunderts erwecken mussten.

Aber gleichzeitig begann sich nun auch schon eine neue Strömung zu regen. Es kam die Schwärmerei für den Nachlass alter Zeiten auf, und wir erfahren, wie die Schweiz die Augen von Kunstliebhabern aus aller Herren Länder auf sich zu ziehen begann. Von besonderem Interesse sind die Stellen aus der Correspondenz des Herzogs Franz von Anhalt-Dessau mit Lavater, die Verfasser aus bisher unbekanntem Briefen veröffentlicht hat. Die reiche Sammlung, welche jener kunstsinnige Fürst in Wörlitz gegründet hat, und das Vincent'sche Cabinet in Constanz enthalten Perlen der schweizerischen Glasmalerei. Dem Sammeleifer folgte die wissenschaftliche und ästhetische Würdigung auf dem Fusse nach. Die Entwicklung dieser Studien führt uns Meyer S. 127 u. f. vor.

Ein neuer Abschnitt ist der Geschichte des Glasmalergewerbes gewidmet. Für die ältere Epoche sind wenige Acten vorhanden und schwierig ist es auch darum, über die Stellung der Meister zu entscheiden, weil der übliche Ausdruck »Glaser« ebensowohl den simplen Handwerker als den Glasmaler bezeichnen kann. In der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts kommen in Zürich, Bern, Basel und Luzern die ersten Namen ansässiger Glasmaler auf, während andere Städte, wie Freiburg und St. Gallen, noch kein eigenes Handwerk besitzen. Inzwischen aber nimmt mit dem Verbrauche der Schenkungen auch die Zahl der sesshaften Meister zu. In Zürich finden wir 1540 schon 9 und in Schaffhausen 5 Glasmaler beschäftigt, während nunmehr auch Städte zweiten und dritten Ranges ihren eigenen Meister haben. Zu Ende des 16. Jahrhunderts, als das Gewerbe in seiner höchsten Blüthe stand, mögen 100 Meister allein in der deutschen Schweiz beschäftigt gewesen sein. Es sind dies Ziffern, zu denen selbst der Betrieb in den vornehmsten Kunststädten Deutschlands in keinem Verhältniss stand (vgl. die Zusammenstellungen S. 152 u. f.). Gleichzeitig freilich verlautet schon jetzt, dass das Handwerk seinen Mann nicht mehr ernähre. Die Lücken, welche das Pestjahr 1611 in dem Kreise der Züricherischen Glasmaler gerissen hatte, sind nicht mehr gefüllt worden, und während zwischen 1650 und 1660 von 9 daselbst wohnhaften Meistern nur noch 3 in praxi beschäftigt waren, hat Zürich schon im ersten Decennium des 18. Jahrhunderts keine Glasmaler mehr aufzuweisen.

Die Werthschätzung, welche die Kunst der Schweizer Glasmaler im Auslande gefunden hat, ist durch die Stellen aus Fischart und Matthäus Merian belegt (S. 155). Dass dagegen namhafte Bestellungen aus der Fremde gemacht worden seien, wird in Abrede gestellt. Die Massenproduction war und blieb für das Inland bestimmt.

Der zweite, »specielle« Theil des Werkes enthält das Quellenmaterial über die Wirksamkeit der Züricherischen Glasmaler seit 1540. Nicht weniger als 71 Meisternamen treten aus einer hundertjährigen Verschollenheit hervor, während andererseits (S. 180 u. f.) nachgewiesen wird, wie sehr die bisher geläufigen Nachrichten über einzelne Vertreter dieses Kunstzweiges mit Vorsicht aufzunehmen sind. Prüft man die Angaben, die sich in Handbüchern und Künstler-Lexiken finden, so läuft schliesslich alles auf einen Wucher hinaus, der mit Sandrarts zufällig aufgegriffenen Lobsprüchen getrieben worden ist. Was wollen aber solche vereinzelte Personalien bedeuten, wenn man nun weiss, dass Hunderte von Meistern eine Kunst vertraten, deren höchste Schöpfungen den Kreisen der Forscher überhaupt noch unbekannt geblieben sind?

Auf die Kunde von einzelnen Meistern einzugehen, ist nicht Sache dieses Referates. Wir beschränken uns auf die Nachweise hinzudeuten, welche über den bisher unbekanntem Glasmaler NB (Nikolaus Bluntschli von Zürich 1525 † 1605) und Karl von Aegeri († 1562) erbracht worden sind. Ebenso willkommen ist die bündige Zusammenstellung von Nachrichten über die Murer von Zürich und Hans Heinrich Wegmann in Luzern. Ungern vermessen wir dagegen die Beigabe von Monogrammen, die wohl zu beschaffen und für Forschungen Anderer eine werthvolle Wegleitung gewesen wären. Hinwiederum würde eine knappere Fassung der ersten Abschnitte der Uebersichtlichkeit keinen Eintrag gethan haben und die eine und andere der vielen Recapitulationen könnten wir auch entbehren.

Zürich, im Mai 1884.

*J. R. Rahn.*

#### Litteratur über Museen, Ausstellungen, Kunstinstitute.

Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister in Berliner Privatbesitz veranstaltet zu Ehren der silbernen Hochzeit I. K. und K. Hoheiten des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen im Jahre 1883. Herausgegeben von **W. Bode** und **R. Dohme**. — Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. 1883. 122 S. in 4° mit Radirungen und Heliogravüren (Separatabdruck aus dem »Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen, 1883«).

Die zu Ehren des Kronprinzl. Paares im Februar und März d. J. veranstaltete Ausstellung alter Gemälde in den Räumen der Akademie zu Berlin war nach zwei Richtungen hin epochemachend auf dem Gebiete der Ausstellungen alter Kunstwerke. Einmal durch die Anordnung der Gemälde und Sculpturen an sich wie in Verbindung mit einigen wenigen alten Möbeln und Stoffen, indem hier der erste Versuch gemacht worden ist, eine grössere Gemäldesammlung nicht einfach bibliothekartig aufzustellen, sondern durch Verbindung mit Sculpturen, sowie mit einzelnen monumentalen und ausgewählten Möbeln, Gobelins und ähnlichen Ausstattungstücken der Zeit einigermaßen die Stimmung wieder hervorzubringen, welche die Kunstwerke an ihrem Bestimmungsorte ausgeübt haben. Die Lösung dieses Versuchs war eine so überraschend gelungene und allseitig befriedigende, dass die auf Grund dieses

Versuchs gemachten Erfahrungen bei der Aufstellung und Ausstattung neuer Kunstmuseen werden nicht unberücksichtigt bleiben können. Ein zweiter Erfolg der Ausstellung lag in den Kunstwerken, die sie vereinigte, vor Allem in der Fülle und Meisterschaft der aus Königl. Besitz ausgestellten Gemälde der französischen Schule des vorigen Jahrhunderts, namentlich des A. Watteau und dessen Nachfolger, die weder in einer öffentlichen Sammlung so vertreten sind, noch auf irgend einer Ausstellung in gleicher Zahl und Trefflichkeit vereinigt waren. Eine ausführliche kritische Würdigung dieser Ausstellung können wir deshalb nur als eine erwünschte Gabe begrüßen, zumal wenn dieselbe in so geschmackvoller, reicher Ausstattung geboten wird, wie in dem uns vorliegenden Separatabdrucke aus dem »Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen«. Die beiden Verfasser dieses Ausstellungsberichts, Wilhelm Bode und Robert Dohme, von welchen der Gedanke der Ausstellung ausgegangen und dieselbe im Wesentlichen auch in Scene gesetzt ist, haben sich derart in den Bericht getheilt, dass Ersterer die italienische, sowie die deutsche und niederländische Kunst, Letzterer die französische Malerei abhandelt.

Beide haben ihre Aufgabe wesentlich verschieden aufgefasst, aber jeder der Bedeutung derselben entsprechend. Die vereinzeltten Gemälde und plastischen Kunstwerke der italienischen, deutschen und niederländischen Schulen vom 15.—17. Jahrhundert gestatteten keine systematische Behandlung. Daher hat sich Bode darauf beschränkt, eine kritische Würdigung der Bilder zu geben und dabei gelegentlich aus der Fülle seiner Studien einen neuen Blick auf die Charakteristik oder auf das Oeuvre des einen oder andern Künstlers zu eröffnen. Wir machen namentlich auf den Essay über Cranach's Jugendwerke, über den Amsterdamer Portraitmaler Abraham de Vries und über die Entwicklung des Jan de Heem aufmerksam.

R. Dohme hat seine Besprechung der französischen Gemälde des vorigen Jahrhunderts auf der Ausstellung dazu benutzt, um dem geistreichen Künstler, welcher diese Schule bestimmt und beherrscht und welcher auch in der Berliner Ausstellung durch die Zahl und Güte seiner dort vertretenen Werke den Höhepunkt bildete, eine ausführliche Abhandlung zu widmen. Dieselbe ist nach Einer Richtung hin, obgleich nur wenige Bogen stark, das Beste, was bisher über Watteau geschrieben ist: hier ist zuerst und in wissenschaftlicher Weise der Versuch einer Darlegung der künstlerischen Entwicklung Watteau's, woran selbst Goncourt sich nicht gewagt hatte, gemacht und in glücklichster Weise gelöst worden. Dohme geht zunächst auf den fast vergessenen Abregé de la Vie d'Antoine Watteau des Kunsthändlers Gersaint, des bekannten Freundes von Watteau, sowie auf eine neuere Abhandlung von Collier über Watteau's Herkunft und Jugendjahre in Valenciennes zurück. Er weist daraus und aus den erhaltenen Gemälden und Zeichnungen, sowie den Stichen nach verschollenen oder verlorenen Werken des Künstlers nach, wie Watteau, von vlämischer Abstammung, zuerst ächt vlämische Sittenbilder in der Art des Teniers und Wouwerman malte (richtiger wäre für letztern vielleicht A. F. van der Meulen genannt), wie er dann in Paris als Decorationsmaler sein Leben zu fristen genöthigt ist und theils dadurch, theils durch sein Studium und sein fleissiges

Copiren nach älteren Künstlern, namentlich nach den Venezianern und nach Rubens allmählig seinen eigenartigen Stil ausbildet.

Im Anschluss an Watteau sind dessen unmittelbare Nachfolger Lancret und Pater charakterisirt; und wird von Ersterem das Oeuvre der in den Kgl. Schlössern befindlichen Gemälde, 26 an der Zahl, mitgetheilt.

Die reiche Ausstattung des Berichtes mit theilweise vorzüglichen Radirungen, Heliogravüren und Künstlerinschriften im Facsimile erhöht noch das Interesse an dieser Publication. Welches Aufsehen diese Ausstellung, obgleich in ungünstigster Jahreszeit veranstaltet, selbst im Auslande hervorgerufen hat, darüber geben die eingehenden Besprechungen derselben in der Gazette des Beaux Arts, aus der Feder von Charles Ephrussi, sowie eine Publication von 77 Photographien von A. Braun in Dornach das beste Zeugniß. Letztere sind von der Vorzüglichkeit aller neuen Publicationen dieser berühmten Kunstverlagshandlung und bieten namentlich durch die Zahl der Nachbildungen französischer Gemälde (wir zählen siebenunddreissig) eine so vortheilhafte Gelegenheit zur Kenntniss dieser Schule, wie sie bisher keine andere Publication geboten hat.

n.

Die königliche Gemäldegalerie zu Dresden in unveränderlichem Kohleverfahren photographirt von **Ad. Braun & Cie.** in Dornach. Text von **Dr. Karl Woermann.**

Fast in jedem Heft unserer letzten Jahrgänge haben wir auf eine neue umfangreiche Publication der bekannten photographischen Kunstanstalt die Aufmerksamkeit lenken müssen. Und jeder dieser neuesten Publicationen haben wir nachrühmen können, dass sie die früheren in der einen oder anderen Weise noch überboten habe. Das ist auch mit dem bereits in drei Heften von je 40 Photographien vorliegenden Prachtwerk der Dresdener Galerie der Fall. Dass dasselbe vor der, erst vor einigen Jahren erschienenen sehr tüchtigen Publication der Berliner Photographischen Gesellschaft wesentliche Vorzüge voraus hat, ist bei Anwendung des neuen Verfahrens der Braunschenschen Firma selbstverständlich. Aber dieselbe hat, abgesehen von einer augenscheinlich noch geschickteren Anwendung dieses Verfahrens, doch auch wieder nach mehreren Richtungen glückliche Neuerungen gemacht: zunächst ist ein sehr ausführlicher, gründlicher Text vom Director der Galerie Karl Woermann eine erwünschte Zugabe; sodann ist der Druck in einem feinen grauen Ton ausgeführt, der sehr vortheilhaft von dem unangenehmen violetten Ton der gewöhnlichen Photographie absticht; endlich sind die Photographien auf holländischem Papier abgezogen, so dass dieselben in einer gewissen Entfernung mehr wie ein Schwarzkunstblatt als wie eine Photographie wirken. Dadurch eignen sie sich, was man von den Photographien bisher keineswegs sagen konnte, auch in vortheilhafter Weise zum Wandschmuck des Zimmers. Bei dem Weltruf, den eine Reihe von Gemälden der Dresdener Sammlung mit grösstem Recht genießt, wird durch eine solche Verwendung der Absatz dieser trefflichen Aufnahme noch in hohem Masse gesteigert werden. Wir wünschen der Anstalt einen solchen verdienten Erfolg um so mehr, da wir hoffen dürfen, dass die Braun'sche Firma in nächster Zeit ihre Publication

alter Handzeichnungen fortsetzen wird, und dieselben im Interesse ihrer grösseren Verbreitung zu einem wesentlich billigeren Preise als bisher abgeben will. Zunächst ist die berühmte aber viel zu wenig bekannte **Windsor-Sammlung** in Vorbereitung.

W. B.

Erzeugnisse der Silber-Schmiedekunst aus dem 16. bis 18. Jahrhundert, im Besitz der Herren **Julius** und **Karl Jeidels** in Frankfurt a. M. — Photographische Aufnahme von Kühl & Co. Mit Vorwort von F. Luthmer. Frankfurt a. M. C. Jügel's Nachfolger. 1883. — 2 Serien zu je 25 Blatt. Fol.

Kann sich auch Deutschland in Hinsicht der Anzahl der Privat-Sammlungen nicht annähernd mit Frankreich oder gar England vergleichen, so gibt es deren doch mehr, als man gemeinhin anzunehmen pflegt. Und während es meist überaus schwierig ist, namentlich zu den englischen Sammlungen Zutritt zu erhalten, so zeichnen sich die deutschen Sammler fast durchweg durch besondere Liberalität in dieser Hinsicht aus. Ja, jahraus jahrein erscheinen Kataloge und Publicationen solcher Privatsammlungen, um Männer der Wissenschaft und Praxis auf diese Schätze aufmerksam zu machen und zur Benutzung anzuregen. Ich erinnere unter den hier in Betracht kommenden Collectionen nur an die Sammlung Felix in Leipzig, die Rothschild'sche Sammlung in Frankfurt, den Schatz des Grafen Fürstenberg, die alle in den letzten Jahren publicirt sind, ganz abgesehen, was aus Privatsammlungen durch Publicationen von Ausstellungen aller Art der Oeffentlichkeit übergeben ist.

Zu diesen Publicationen tritt eine neue: die der Sammlung Jeidels in Frankfurt a. M., Silberschmiedarbeiten des 16.—18. Jahrhunderts enthaltend. Kann sich dieselbe auch nicht mit einer Sammlung Rothschild messen — welche Privat-Sammlung könnte das wohl! — so ist sie doch nach verschiedenen Seiten hin sehr lehrreich. Die Besitzer und deren Vater bereits haben mit besonderer Vorliebe Gefässe von curiosen und scherzhaften Formen gesammelt, zu deren Gestaltung die Lust des deutschen Handwerkes an allerlei Scherz nicht selten hinneigte. Wir finden eine ganze Reihe von Schiffen auf hohem Fuss, deren auch sonst häufig vorkommen. Eine ganze Menagerie in Silber zieht da auf: Hirsche, Bären, Widder, Pferde, ein Bock, das fabelhafte Einhorn; an Vögeln finden wir einen Raben, Papagei, Pfau, Hahn, endlich eine Eule. Daran schliessen sich Prunkgefässe in Gestalt von Blumen und Früchten, auch menschlicher Figuren, darunter einige Jungfrauenbecher. Humpen und Becher der landläufigen Formen sind nur wenige vorhanden; ebenso eine kleine Anzahl silberner Figuren und silberner Spielzeuge. Es ist vorwiegend die Form, welche an diesen Stücken von Interesse ist: sie zeugen aufs Neue von dem Reichthum an Ideen der alten Künstler, Ideen, die, so curios und barock sie zuweilen sein mögen, dennoch stets in geistreicher Weise ausgeführt sind. Diese Gefässe mögen übrigens wohl mehr für den weniger begüterten Mittelstand, denen ihre Formen besonders zusagten, gefertigt sein: ihr künstlerischer Werth steht den Pokalen und Prunkgeschirren erheblich nach. Wir haben hier sicherlich die Durchschnittsleistungen der kleineren Werkstätten vor uns, während wir in den besseren Silbergeräthen vermuthlich auch in jenen Zeiten besonders geschätzte, vielleicht meist auf Bestellung gefertigte