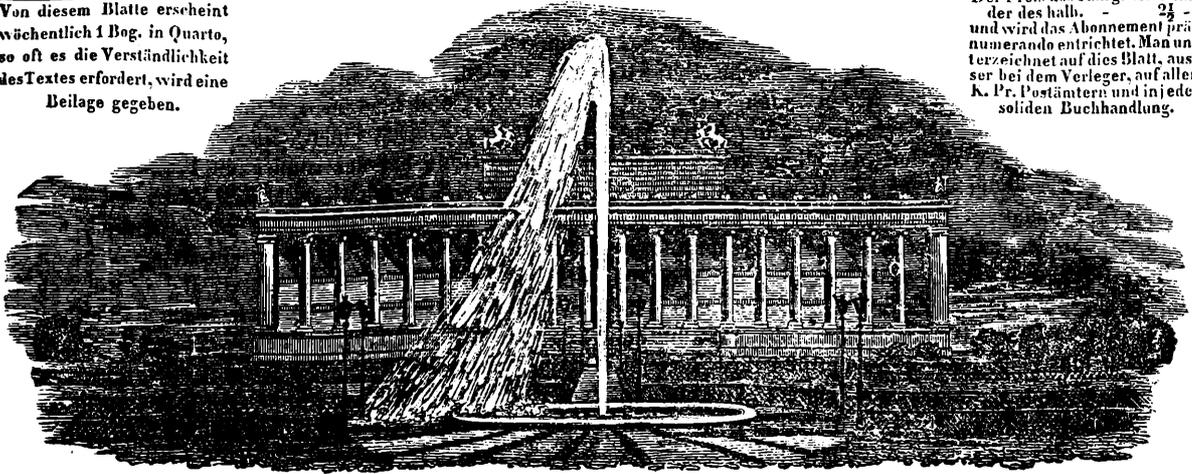


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. — 2½ — und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



# Museum,

## Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 14. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Ueber die roemisch-christlichen BAUSYSTEME.

Von Franz Kugler.

#### 1. Gewölbe und Säule in der antiken Baukunst.

Die griechische Baukunst enthält die vollkommenste Ausbildung der Säule, welche ein gerades Gebälk trägt. Hier ist, mögen die Verhältnisse des Gebäudes schwer oder leicht sein, stets vollkommenste Harmonie zwischen dem Tragenden, dem Getragenen und demjenigen Theile, welcher, als der Vermittler zwischen beiden, das eigentliche, geschlechtliche Erkennungszeichen des Baustyles ist, — dem Kapitäl.

Das Gewölbe war den Griechen in der Blüthezeit ihrer Kunst unbekannt; oder wenn sie dasselbe

kannten, so vermieden sie es absichtlich, als den ausgebildeten Formen ihres einfach geradlinigen Systemes widersprechend. Damit wir indess ahnen können, wie die Griechen, — falls ihnen das Geschick eine längere Jugend vergönnt hätte, — auch in diesem Bausystem ihr feines und edles Gefühl für schöne Form würden offenbart haben, so sind uns (zu Athen, in der Nähe des Windethurmes) einige wenige Bogenstellungen aufbewahrt worden, welche in den Profilirungen ihrer Kämpfergesimse noch ächt griechischen Geist athmen und welche in der Art, wie die Archivolten durch feine geradlinige Gesimse eingerahmt sind, Alles hinter sich zurücklassen, was von den Römern im Bogen erbaut ist\*).

\*) Stuart: die Alterthümer von Athen, Lief. XV, pl. III. — Inwood: *The Erechtheion of Athens*, p. 156. — Einzelne ähnliche Bögen hat man neuerdings auch an andern Orten Griechenlands, namentlich auf Delos, entdeckt.

Als das älteste urkundlich bestätigte Denkmal des Gewölbebaues, und zwar im Keilschnitt, gilt die Cloaca maxima zu Rom aus der Zeit des Tarquinius Priscus\*); mehrere etruskische Befestigungen zeigen gleichfalls, wenn auch der Zeit nach nicht so bestimmbar wie jenes, die frühe Anwendung dieser Construction in Italien: wir werden mithin die Erfindung derselben als eine altitalische in Anspruch nehmen, und eine direkte Fortbildung der den pelagischen Völkern eigenen Thesaurform darin erkennen dürfen. Denn wenn auch die bis jetzt noch nicht untersuchten Schutthügel von Babylon, diesem Hauptsitz des Backsteinbaues, künftig, wie einzelne Gelehrte zu vermuthen fast geneigt sind, an diesem Ort eine noch ältere Anwendung des Gewölbes zu Tage fördern sollten, so wird sich doch schwerlich ein Zusammenhang zwischen jenen fernen Asiaten und den Völkerschaften Italiens nachweisen lassen.

Im Römischen Volk aber lebte nicht, wie in den Griechen, ein eigenthümlicher Kunstsinn, welcher sich zu einer freien, selbständigen Entwicklung durchgearbeitet hätte; ihr Element war das Praktische, dasjenige, was sich auf Nutzen und auf Genuss bezog. Sie waren Meister in der Anlage von Heerstrassen, Häfen, Brücken und Wasserleitungen, unübertroffene Meister in der Einrichtung alles dessen, was zu den Bequemlichkeiten und Annehmlichkeiten des Lebens gehört\*\*). Jener Mangel an eigenthümlichem Kunstsinn zeigt sich nicht sowohl darin, dass sie überhaupt eine fremde Kunst zu der ihrigen zu machen suchten, als vielmehr in der Art, wie sie die fremde Kunst auffassten. Was bei den Griechen aus dem Leben des Volkes, aus innerem Bedürfniss hervorgegangen war, das ward bei ihnen der Gegenstand einer vornehmen Prachtliebe, einer willkürlichen gelehrten Kennerschaft; was bei den Griechen unmittelbare, lebendige, organische Form war, das ahmten sie als ein Gegebenes nach, berechneten, construirten es. Betrachten wir, z. B. das dorische Kapitäl, wie es von den Griechen und wie es von den

Römern gebildet worden ist. Bedeutend und wirkungsreich in ihrer grösseren Ausladung, elastisch widerstrebend gegen den Druck des Gebälkes zeigt sich die Linie des Echinus bei den Griechen; bedeutungslos und nüchtern, nicht widerstrebend, nicht tragend jene, durch einen willkürlichen Zirkelschlag gebildete Linie bei der römischen Form.

Somit ist es leicht erklärlich, dass bei den Römern die Baukunst sich nicht eigenthümlich durchbildete, obgleich sie ein eigenthümliches Princip für dieselbe besaßen; dass sie später, als sie die Schönheit und das Ebenmass der griechischen Säule kennen gelernt hatten, dieselbe als einen wohlstandigen Schmuck ihrem Gewölbebau hinzusetzten; dass sie endlich, als die von ihren ästhetischen Gesetzgebern sorglich eingehegte Kunst dennoch in Willkühr ausartete, beide verschiedenartige Elemente geradezu vermischten, an die Stelle des Architravs einen Bogen über die griechische Säule setzten.

Wenn indess die Römer auf der einen Seite jenes feinen Gefühls für die Form entbehrten, so ist dessen ungeachtet ihre Baukunst doch im Besitz eines eigenthümlichen Charakters, und zwar dessen, welcher sie zu Herren der Welt gemacht hat. Und diese Grösse und Majestät in der römischen Baukunst ist durch eben denjenigen Theil, den sie nicht von den Griechen erlernten, der ihnen bereits früher eigen war, durch den Gewölbebau zu Wege gebracht.

Griechische Riesenbauten, wie der Dianentempel zu Ephesus, der Jupitertempel zu Agrigent, enthalten nur Vergrösserungen ihrer für mittlere Verhältnisse berechneten Formen; sie wirken wesentlich durch die Masse des Gesteines. Die grossen Säle in den Riesenbauten der Aegypter haben sogar (was eben in der Construction mit geraden Steinbalken liegt, die keine bedeutende Entfernung der Stützen zulassen) etwas Beklemmendes und Drückendes. Anders bei den Römern. Hier steigt über dem weiten Raum der Rotunde ein freies, kühnes Kuppelgewölbe empor; hier spannt sich über die Seitenmauern des Langbaues ein leichtes Tonnengewölbe; hier wölben sich stolze Bogen, den siegreich heimkehrenden Imperator zu begrüßen; hier erheben sich Arkaden über Arkaden, um Amphitheater frei aufzuführen, die ein ganzes Volk zu fassen vermögen.

Freilich sind bei diesen Bauwerken die Theile des griechischen Systemes, Säule und Gebälk, welche sich ihren wechselseitigen Beziehungen gemäss aus-

\*) Beschreibung der Stadt Rom von Platner, Bunsen, Gerhard und Röstel, I. S. 151; wo die Beweise für das angegebene Alter der Cloaca maxima gegen neuere Zweifel.

\*\*\*) Das beweisen insbesondere die neuesten Ausgrabungen in Pompeji.

gebildet hatten, gewissermassen willkürlich angewandt und haben in der Regel keinen wesentlich constructiven Zweck; doch müssen wir wiederum zugeben, dass sie bei den besseren Gebäuden der Construction nicht ohne eine gewisse Feinheit untergeordnet sind. So dienen die Säulen im Pantheon dazu, den breiten Raum der Nischen milder augenfällig zu machen; so das über ihnen hinlaufende fingirte Gebälk, den Raum bis zur Kuppel auf gleiche Weise angenehm zu theilen. So werden Halbsäulen und Pilaster sammt ihrem Gebälk bei Triumphbögen und Amphitheatern angewandt, um, was ein Bedürfniss des Auges ist, dem Bogen einen rechtwinkligen Einschluss zu geben; zugleich dienen dieselben hier noch zu einer Verstärkung der Pfeiler. Grössere Willkühr ist es, wenn bei den Triumphbögen diese Säulen völlig frei aus der Mauer hervortreten, oder wenn die Mauern innerer Tempelräume auf gleiche Weise mit Säulen geschmückt werden, welche als Träger von Statuen dienen sollen. Dieser Umstand hat in der Regel ein widerwärtig verkröpftes Gebälk über den Säulen zur Folge, eine der unangenehmsten Ausartungen antiker Baukunst.

Constructiv hingegen und nicht mehr als äusserlich hinzugekommene Zierde erscheinen diese freistehenden Säulen mit vorgekröpftem Gebälk in dem Friedenstempel und in dem Hauptsale der Thermen Diocletian's (jetzt Maria degli angeli) zu Rom\*): auf ihnen nämlich ruhen die Gurten oder vielmehr die Kanten der Kreuzgewölbe, mit welchen jene Hallen bedeckt sind; die Mauern hinter den Säulen dienen nur als die Widerlagen der Gewölbe. Mich dünkt, es ist dieser eigenthümliche Gebrauch der Säulen bereits als Vorspiel mittelalterlicher Bausysteme anzusehen.

Zugleich aber, eben mit den Zeiten des Gallien und Diocletian, tritt eine noch grössere Willkühr und ein vollständiger Beginn der Auflösung des antiken Systemes ein. So sehen wir, in den Thermen des Diocletian, zwischen den Fenstern Säulen dreifach übereinandergestellt, deren oberste statt des Gebälkes nur schräge Giebelgesimse tragen, Säulen, welche das Kranzgesims tragen und auf Consolen ruhen, an Diocletians Palast zu Spalatro und an einem Thor aus Galliens Zeit zu Verona; gewunden

canellirte Säulen an demselben Thor; endlich, was das Bedeutendste ist, freie Bogenstellungen auf Säulen, und zwar unmittelbar auf dem Kapital derselben aufsetzend, in Diocletians Palast\*). In dieser Verbindung von Säule und Bogen, in dieser frei phantastischen Benutzung antiker Elemente ist, mitten im Verfall der alten Kunst, der Beginn einer neuen, welche sich im Mittelalter auf eigenthümliche Weise durchgebildet hat, noch bestimmter ausgesprochen.

Dass diese Annahme nicht willkürlich ist, nicht vielleicht nur auf Zufälligkeiten beruhend, das beweisen gleichzeitig andere Umstände, welche der Geschichte der römischen Staatseinrichtungen angehören und zu denselben Resultaten führen. In dem von Diocletian eingerichteten Amte der Defensoren in den Städten (welche den Schutzvögten des Mittelalters verglichen werden), in der gleichzeitigen Sonderung der Städte, in der Einführung des Verhältnisses des Gutsherrn zu den Colonen, in der Organisation einer ganz in Stahl gehüllten Ritterschaft u. s. w. erscheinen nicht minder Vorzeichen gewisser mittelalterlicher Einrichtungen\*\*). —

Noch ein anderer Umstand verhinderte es, dass jene Durchbildung eines Bausystemes, dessen Hauptelemente Gewölbe und Säule sind, nicht schon bei den Römern Statt fand: der furchtbare moralische Verderb, welcher sich des Volkes bemächtigte und dasselbe in die Hände wahnsinniger Despoten, wilder Anarchie und endlich eingedrungener Barbaren lieferte. Solche Zeiten eignen sich nicht für die Entwicklung einer neuen Kunst. Einzelne Ruhepunkte, wie namentlich die Regierung Hadrian's, waren ebensowenig im Stande, neue Lebenskraft in die Adern der Kunst, als wie des gesammten Staates, zu giessen; und die Werke, welche der Kunstsinne jenes Fürsten hervorgerufen, wurden von seinen Nachfolgern keinesweges überboten.

Und dennoch! wenn wir gleich in den Kunstbestrebungen dieser Zeit nicht mehr die Fähigkeit sehen, gewisse neu erscheinende Elemente ihrer Be-

\*) *Desgodetz: les édifices antiques de Rome pl. VII, XXIV.*

\*) *d'Agincourt: Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence etc.; Architecture pl. II, III. — Adams: Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. — Hirt: Geschichte der Baukunst bei den Alten pl. XIV, 25.*

\*\*) *F. Ch. Schlosser: Univerhallhist. Uebersicht der Geschichte der alten Welt, Bd. III, Abthl. 3, S. 9, 16, 413.*

## KUNSTLITERATUR.

Verzeichniss der von Speck'schen Gemälde-Sammlung (in Leipzig) mit darauf Beziehung habenden Steindrücken (und Kupferstichen). Herausgegeben und mit historisch-biographischen Bemerkungen begleitet vom Besitzer derselben. Fol. — (Ogleich diese Sammlung nicht eigentlich in den Handel gekommen, so sind doch einige Exemplare durch die Kunsthandlung von George Gropius in Berlin zu erhalten.)

„Diese schriftliche Darstellung meiner Gemälde (sagt der geehrte Hr. Herausgeber im Vorwort) wünsche ich zunächst als ein Geschenk für meine Freunde betrachtet zu sehen. Sollte sie vielleicht auch andern Liebhabern der Kunst nicht unwillkommen sein, und ihnen ein freundliches Urtheil abgewinnen: so würde es mich um so mehr erfreuen. Möge sie zugleich als bescheidenes Einladungs-Programm zum Besuche meiner Sammlung erscheinen.“ — Das Verzeichniss dieser berühmten Sammlung enthält 188 Nummern von Gemälden älterer, neuerer und neuester Meister mit zweckmässigen Notizen und mit 22 Abbildungen der interessantesten Werke, — ausgeführten Lithographien, mehr skizzenhaft behandelten Radirungen und Umrissen, — begleitet; unter diesen, von besonderer Schönheit, eine Madonna mit dem Kinde von Francesco Francia, eine andere von Murillo, ein Portrait eines Geistlichen von Rubens, ein Eccehomo von Bronzino, Schadow's Mignon u. a. m. Nicht mit inbegriffen unter jener Zahl ist die Hauptzierde dieser Sammlung: das berühmte Portrait der göttlichen Giovanna d'Arragona von Raphael, von dem ebenfalls eine sehr ausgezeichnete Lithographie von L. Zöllner in Dresden mitgetheilt wird. Dies Portrait ist bekanntlich eins der schönsten von den 7 (von Raphael und Leonardo), welche sämmtlich auf Originalität Anspruch machen. (Die in der Gemälde-Gallerie des Königl. Museums zu Berlin vorhandene, dem Sassoferrato zugeschriebene alte Kopie entspricht jenem in allen Einzelheiten, mit dem einen Unterschiede, dass das zierliche Vorhemd, welches das in der von Speck'schen Sammlung befindliche Portrait trägt, hier fehlt.) Eine

deutung nach zu verarbeiten, so müssen wir auf der andern Seite wenigstens die Lebenskraft und die Lebensfülle der griechischen Kunst bewundern, welche sich so lange, unter so wilden Stürmen, erhalten konnte; freilich ist sie mehr und mehr in äusserlicher Nachahmung befangen, freilich artet die Reinheit der Formen mehr und mehr in Schwulst und Ueberladung aus. Doch erst in den Gebäuden aus Diocletian's Zeit sehen wir, neben manchem Phantastischen in der Erfindung, gewisse Formen auftreten, welche barbarisch zu nennen sein dürften\*); erst hier werden die Formen des Ornamentes, wie häufig dasselbe auch angewandt sei, mager und flach. Und erst in der Zeit Constantin's bemerken wir einen gewissen Mangel in der Technik und eine, nicht sowohl dürftige, als rohe Einfachheit, welche an die Stelle der früheren Ueberfülle des Details tritt. Das beweist, z. B. eine Vergleichung derjenigen Ornamente seines Triumphbogens zu Rom, welche von dem Trajanischen entnommen sind, mit den zu Constantiu's Zeit gearbeiteten\*\*). In ihren Hauptformen aber verräth die Architektur auch noch in diesen Monumenten ihren hohen Ursprung und erscheint edel und wohlverstanden\*\*\*). Ich glaube endlich nicht mit Unrecht zu behaupten, dass, ob freiwillig oder gezwungen, die Architektur im Detail dieser rohen Einfachheit bedurfte, wenn sich dasselbe, nach dem styllosen Umherschweifen der letzten Zeit, wieder zu strengeren Formen bilden sollte\*\*\*\*).

(Fortsetzung folgt.)

\*) Dahin rechne ich z. B., in Diocletian's Palast zu Spalatro, gewisse Glieder in den Gesimsen mit schrägem, ungeschwungenem Profil und mit einer Zickzak-Verzierung.

\*\*\*) *d'Agincourt. Arch. pl. II, 10 — 15.*

\*\*\*\*) Raphael und Castiglione an Leo X, in der Beschreibung von Rom I, 270.

\*\*\*\*\*) Diese Bemerkung trifft insbesondere die, bereits dem vierten Jahrhundert zugehörige Form des korinthischen Kapitäl's mit ungezackten, einfachen Schilfblättern, wie solche z. B. in S. Paul bei Rom vorkömmt.

Elegie von v. Hammer, — aus dem elegischen Liederkranz: „Italia in hundert und einem Ständchen gesungen von einem Morgenländer,“ entnommen und eine Vergleichung der sieben Johannan anstellend, — ist eine willkommene Zugabe.

Was (in Bezug auf die übrigen Bilder) die in den beigefügten Bemerkungen ausgesprochenen Ansichten des Herrn Herausgebers betrifft, so scheinen uns diese ein wenig veraltet. Der geneigte Leser möge selbst urtheilen. Ueber Dürer z. B. sagt der Herausgeber, nachdem er das Bild No. 21 beschrieben, folgendes: „Dürer war ein Schüler von Michael Wohlgemuth in Nürnberg, besass zu allen Künsten grosses Genie und war Meister in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst, auch im Kupferstechen und Formenschneiden. Seine Werke zeichnen sich durch lebhaftes Phantasie, fleissige Ausführung und richtige Zeichnung aus; nur wäre zu wünschen, dass er eine bessere Wahl unter den Gegenständen, welche die Natur ihm darbot, getroffen hätte, so wie, dass sein Ausdruck edler, seine Zeichnung weniger steif, seine Manier etwas angenehmer, und bei Luftperspektiven die Berechnung der Farben besser beobachtet wäre.“ Unmittelbar darauf wird ein Bild von Lairesse genannt und über diesen Künstler Folgendes gesagt: „Lairesse hatte seinen Vater zum Lehrer, und war vortrefflich in grossen Compositionen. Seine Ideen sind schön und erhaben, und seine Gemälde oft mit schöner Architektur geziert.“ Würde einer, der noch keine Bilder gesehen, wenn er diese Stellen liest, nicht glauben, der leere Lairesse sei wirklich mehr, als jener ältere tief sinnig phantastische Meister?, der freilich leider von so wenigen und so selten auch von seinen sogenannten Verehrern verstanden wird.

Als Anhang werden einige, in einem Seitenkabinet des Gemäldesaales aufgestellte Gypsabgüsse von Parthenonischen Skulpturen aufgeführt und mit einigen Umrisssblättern begleitet. In den hiezu gehörigen Anmerkungen entwickelt der Herr Herausgeber die Schönheit dieser Skulpturen auf dankenswerthe Weise bis in die feineren Details, namentlich in Bezug auf die anatomischen Verhältnisse bei verschiedenen Bewegungen und Lagen der Körper. Interessant ist besonders, was er über den berühmten grossen Pferdekopf sagt; wir erlauben uns, unseren Lesern die hierauf bezügliche Stelle mitzutheilen:

„Der Pferdekopf gehörte zum Wagen der Nacht, welcher sich an der östlichen Vorderseite des Tempels, auf dem Gesimse über dem Eingange, neben den Parzen, der Iris, Proserpina, dem Theseus und Hyperion befand.

Dieses Kunstwerk stellt eine so treue Nachahmung der Natur dar, dass man glauben möchte, es sei nach einem lebendigen Kopfe geformt. Das volle, hervorstehende Auge, die dünnen, weiten Nasenlöcher, das tiefe Maul, der flache Backen sind Gegenstände von besonderer Schönheit.

Bei Untersuchung dieses Meisterwerkes wäre Künstlern zu rathen, wohl zu bemerken, dass nirgends jene unregelmässigen Linien an den Augenlidern, Nase und Lippen zu bemerken sind, welche die meisten Darstellungen alter und neuer Maler bezeichnen. Es ist eine irrige Meinung, dass unregelmässige Linien den Werken ein freies Ansehen gäben; sie bringen vielmehr die entgegengesetzte Wirkung hervor; denn sind die Augenlider geöffnet, so findet eine Spannung der Haut Statt, die natürlich einen regelmässigen und ununterbrochenen Umriss hervorbringen muss.

Dieser Kopf, behaupten irriger Weise einige Kenner, drücke das Wiehern des Rosses aus. Ob nun gleich das Maul offen steht, so ist dieser Schluss doch nicht hieraus zu folgern.

Die Aeusserungen der Leidenschaften des Pferdes können unter dreien begriffen werden, und sind: Furcht, Zorn und Verlangen. Der Unterschied ist sehr bemerkbar, und diejenigen, welche Gestalt und Eigenschaften dieses Thieres studirt haben, können nicht irre gehen.

Die Aeusserung der Leidenschaften des Pferdes zeigt sich gewöhnlich an der Lage der Ohren und an der Grösse der Nasenlöcher. Der schönste und lebhafteste Ausdruck bei diesem Thiere ist das Verlangen. Es wird stets vom Wiehern begleitet, die Ohren sind vorwärts gespitzt, die Augenlider über den durchsichtigen Kreis des Auges erhöht, das Weiss des Auges zeigt sich, die Nasenlöcher sind nach dem Maule zu ausgedehnt, und zittern, wie die Stimme, während jenes etwa einen Zoll breit offen steht.

Bei diesem Kopfe sind die Ohren rückwärts gespitzt, die Augenlider haben die gewöhnliche Ausdehnung, die Nasenlöcher sind aufwärts gedehnt, und die Unterlippe steht zurück, während die Mund-

winkel in ihrer grössten Ausdehnung nach oben gezogen sind, eine natürliche Folge des Gebisses, wenn das Thier mit Gewalt zurückgehalten wird. Daher drückt dieser Kopf ein feuriges, von der Hand des Lenkers gezügeltes Thier aus.

Der Ausdruck der Furcht gleicht ziemlich dem des Verlangens, nur mit dem Unterschiede, dass das Maul nicht geöffnet ist.

Beim Ausdruck des Zornes findet in jeder Hinsicht das Gegentheil statt. Die Ohren sind heftig zusammengezogen und rückwärts gelegt, das Maul ist geöffnet, die Lippen machen die Zähne sichtbar, die Nasenlöcher sind fast zugeedrückt, und die Haut der Nase faltet sich.

Die gewöhnliche Meinung, als sei bei diesem Kopfe eine besondere Wirkung beabsichtigt worden, hat ihren Grund in der kleinen Eigenthümlichkeit desselben, dass das linke Auge etwas niedriger, als das rechte steht. Diese kleine Abweichung wird noch dadurch vermehrt, dass das linke Augenlid durch die Länge der Zeit sehr zerstört, und beinahe ein halber Zoll der Oberfläche verloren gegangen ist, während das rechte sich im vollkommen erhaltenen Zustande befindet. Auch neigt sich der Kopf nach der linken Seite, so dass das rechte Auge etwas über das linke erhöht ist.“ —

---

## LITHOGRAPHIE.

---

Apoll unter den Hirten. Nach dem Gemälde von Schick gezeichnet und lithographirt von C. C. Schmidt. Stuttgart. Verlag der G. Ebner'schen Kunsthandlung. (Auch zu haben bei George Gropius in Berlin.)

Das genannte Gemälde von Schick, welches sich gleich nach seiner Vollendung, im Jahre 1808, des ausserordentlichsten Beifalls erfreute, ist einer der interessantesten Punkte in dem Entwicklungsgange der neuesten Kunst. Carsten und Schick, mit ihrem der Antike zugewandten Sinne, sind es insbesondere, in deren Werken sich das Bestreben zu einer reinen, idealen Auffassung der Natur ausspricht; in verwandter Richtung, aber als Vollendung

derselben, zeigt sich in diesen Tagen Schinkel in seinen bewundernswürdigen Entwürfen zu den Wandgemälden, welche die Vorhalle des Museum's von Berlin zu schmücken bestimmt sind. — Der vorliegende Steindruck ist treu und fleissig gearbeitet, das Ganze der reichen Composition gut in Ton und Haltung; wir wissen dem Lithographen Dank, dass er dies schöne Kunstwerk dem grösseren Publikum auf eine würdige Weise zugänglich gemacht und die Richtigkeit jener früheren günstigen Urtheile bestätigt hat. Auf der einen Seite des Bildes, unter einem Oelbaum, auf die Lyra sich stützend, sitzt der jugendliche Gott; er spricht in melodischer Rede zu den um ihn Versammelten. Dies sind Hirten verschiedenen Alters und Geschlechtes, in reizenden Gruppen vor ihm und zu seinen Seiten gelagert; zu seinen Füssen eine, ihn in Begeisterung anschauende Jungfrau. Ueberall ist hier, auf gleiche Weise, Nüchternheit und Adel, so wie lieblichste Harmonie, in den Bewegungen ausgedrückt. Im Hintergrund sind einige Baulichkeiten, ein opfernder Hirt, eine weitgedehnte Landschaft; zur Rechten, im Gebüsch, sich verbergend und daraus hervorlauschend, verschiedene Satyrn, welche der Zauber des Liedes mit herbeigelockt hat. Das Bild übt durch das eigenthümlich Melodische, welches den verschiedenen Gestalten innewohnt und dem Auge des Beschauers wohlthut, eine fortdauernde, nicht zu häufige Anziehungskraft auf letzteren aus.

Es wäre wohl zu wünschen, dass noch mehrere Werke dieser interessanten Kunstperiode, namentlich Carsten'sche Gemälde oder Zeichnungen, deren insbesondere Berlin besitzt, auf ähnliche Weise herausgegeben würden. Der Gypsabguss der von Carsten modellirten, seit einiger Zeit im Handel befindlichen (sogenannten) Parze ist bereits vielen Künstlern und Kunstfreunden ein werthles Eigenthum.

---

## Das GLASAETZEN.

(Fortsetzung.)

Diese Erfindung muss besonders für Berlin Interesse haben, denn der berühmte Chemiker Martin Heinrich Klapproth in Berlin, Ehrenmitglied der hiesigen Akademie der Wissenschaften und Künste, soll diese Anwendung der Flusspathsäure auf Glas,

die schon weit früher in England geheim gehalten sei, zum zweiten Male in Deutschland wieder erfunden haben, oder von einem Grafen v. G. (vielleicht Gervaise oder Jervaise?) entlehnt und erlernt haben. Schon um 1786 — wir gehen in diesem ganzen Aufsatz nach der Zeitfolge, weil der chronologische Verlauf uns hier der natürlichste zu sein scheint, um eine leichtfassliche Uebersicht zu gewinnen, die sich dem Gedächtniss doch immer am besten einprägt — schon 1786 schrieb Klaproth eine, vermuthlich wohl von ihm selbst ursprünglich ausgehende Anweisung, wie ein gewisser Graf v. G. mit Flusspathsäure in Glas ätze\*). Ohne von allen diesen Versuchen zu wissen — sagt Füessli im Künstlerlexikon, der aber dort den sehr verworrenen, nicht chronologischen Weg geht — beschäftigte sich späterhin Herr von Puymaurin der jüngere aus Toulouse, viel mit dieser Kunst und liess einen Aufsatz darüber in das Journal de Physique einrücken (Juni 1788, auch in Brugnatelli's *Biblioteca fisica d'Europa*. Pavia, 1788 im 5ten Band), wobei er die ganze Entdeckungsgeschichte der Flusspathsäure und eine Menge Versuche über die Auflösbarkeit der Edelsteine in dieser Säure beibringt und weitläufig über die Aetzerei mit derselben, deren Vortheile und Kunstgriffe spricht. Ein Aufsatz von Klaproth über das Verfahren, in Glas und Porcellan zu ätzen, soll sich auch in der Monatsschrift der Akademie der Wissens. zu Berlin vom Jahre 1788 im 2. Bde. finden.

Um 1788 tritt nun auch der berühmte Lichtenberg in dieser Kunst auf, der wie überall so auch hier zu Hause ist. Dieser bekannte Professor zu Göttingen soll sie gleichfalls erdacht haben und erwähnt seiner Methode in seinen „Vermischten Schriften“ 6ter Band, Seite 468, und daraus die Allgemeine Literatur-Zeitung von 1788, No. 269. Lichtenberg überzog die zu benutzende Seite des Glases mit gewöhnlichem Aetzgrunde, und die andre auch (?), wiewohl nur mit etwas gelbem Wachs. Nach dem Gebrauch der Nadel hält man die radirte Arbeit über einen auf heisse Asche gesetzten Topf, worin aus zerschlagenem Flussspath und aufgesosener concentrirter Schwefelsäure, sich Flusspathsäure gasförmig entwickelt, in die Vertiefungen der Nadel-

ritzen eindringt und hier so wirkt, dass schon nach zehn Minuten jeder Strich in der geätzten Glasplatte fertig dasteht. Lichtenberg meint, „seine Erfindung“ sei nützlich für Mikroskope, Trinkgläser, Wappen und Medaillons in der kräftigen Röthelmannier auf Kutschenfenster oder facetirte Fensterscheiben, wozu der Diamant unbequem und das Schleifen in Glas zu langwierig sei. Der Verfasser obiger Broschüre, Hr. Poller, sagt auch, man habe früher nur mittelst kupferner Scheiben in Form von Rädern in Glas geschliffen, ehe man zu ätzen wusste.

Um 1789 hat der Mechaniker Klindworth in Göttingen eine solche Methode angewandt und vermuthlich bloss die Lichtenbergische Verfahrensweise benutzt oder vervollkommt. Dann um 1790 findet sich in Crell's chemischen Annalen eine vollständige Anweisung zur Glasätzkunst, wo im 2. Bande von 1790, Seite 241 noch ein beschreibender Aufsatz von Tuhten in Wolfenbüttel steht, der von seiner praktisch ausgeübten Kunst eine geätzte Glassilhouette als Probe an Herrn Crell einsendete; nur war Herr Tuhten in der Kunst zu zeichnen nicht bewandert.

1790 ist auch schon in Lichtenbergs Magazin für Physik und Naturgeschichte im 6ten Bande, Seite 81 im 4ten Stück die Rede davon.

(Fortsetzung folgt.)

## N a c h r i c h t.

Die gegenwärtige Kunstaussstellung von Valenciennes zählt über 550 Gemälde.

## KUNST - ANZEIGEN.

Im Verlage von George Gropius in Berlin erscheint nächstens eine gute deutsche Bearbeitung von folgendem, für alle Architekten sehr wichtigem Werke.

### *The Erechtheion at Athens.*

*Fragments of athenian architecture and a few remains in Attica, Megara and Epirus*

*illustrated with outline plater and a descriptive historical view combining also under the divisions*

\*) In Crell's chemischen Annalen, 2ter Band. Helmstädt und Leipzig, 1786, Seite 494.

*cadmeia Homeros and Herodotos the origin of temples and of grecian art of the periods preceding*

by Henry William Inwood F. S. A. joint architect to St. Pancras Church camden and regent square chapels. London, 1827.

Dieses Werk wird in etwa etwa 8 Lieferungen erscheinen und kaum den 3ten Theil des engl. Originals kosten.

Bei Sigmund Schmerber in Frankfurt a. M. ist erschienen und bei George Gropius zu haben:

### Kunstreise durch England und Belgien

von J. D. Passavant. Ein Band in gr. 8vo., mit 10 Abbildungen. Rthlr. 4. 16 gr. — Velinpapier Rthlr. 6. —

In diesem Reiseberichte sind die Erfahrungen und Kenntnisse enthalten, welche der Verfasser während eines achtmonatlichen Aufenthalts in England und eines Besuchs der Hauptstädte Belgiens und des Niederrheins zu erwerben Gelegenheit hatte. Er bereiste diese Länder mit dem bestimmten Zwecke, sowohl die älteren Werke, als auch die neueren Hervorbringungen der Kunst durch eigene Ansicht kennen zu lernen; und er hat seinen Zweck besonders in England, wo der Zutritt zu den Kunstsammlungen den Fremden gar sehr erschwert ist, über Erwarten erreicht. Durch besonders günstige Umstände und Verbindungen, ist es ihm nämlich gelungen, zu den bedeutendsten Gallerien in den königlichen Pallästen sowohl, als in den Häusern und Landsitzen des Adels zugelassen zu werden, und er hat sich ein genaues Verzeichniss der Kunstwerke von mehr als 50 auserwählten Gemälde-Sammlungen entwerfen können, namentlich von denen

in den königlichen Pallästen von Windsor, Hampton-Court, Kensington und von Buckinghamhouse, oder dem neuen Pallast; den Sammlungen der Herzoge von Wellington, Bridgewater, Devonshire, Marlborough, Buccleuch und Grafton; der Marquis von Lansdowne und Londonderry; der Lords Grossvenor, Stafford, Cowper, Pembroke, Radnor, Scarsdale und Spencer; der Herren Coke, Aders, Beckford, Coesvelt, Hope, Harmann, Miles,

Neeld, Rogers, Soane, Zachary u. a. m. Von den öffentlichen Sammlungen der National-Gallerie und des brittischen Museums, von den Gallerien von Dulwich, Cambridge, Oxford und Liverpool.

Viele Werke der lebenden Künstler lernte der Verfasser durch die Ausstellungen in der Akademie oder Sommersethouse, der British Institution und der Water Colours kennen. Viele auch durch die persönliche Bekanntschaft mit den Künstlern selbst, von deren Leben er zugleich mancherlei Interessantes erfahren hat, welches man, mit vielfachen Bemerkungen und Beobachtungen über das öffentliche und Privatleben der Engländer, hoffentlich nicht ohne Interesse, lesen wird.

In Beziehung auf Belgien und den Niederrhein wird nur das Bemerkenswerthe erwähnt; besonders aber werden mehrere für die Kunstgeschichte interessante, bis jetzt erst wenig und zum Theil gar nicht bekannte Nachrichten mitgetheilt, welche der Verfasser der Freundschaft und Güte dortiger Kunstforscher verdankt.

Einige Dokumente über Frankfurt's Alterthümer und zehn Abbildungen \*) von Kunstwerken und Monogrammen in Kupferstich und Steindruck sind dem Buche beigelegt, welches übrigens der Verfasser dem Publicum mit dem Bewusstsein übergibt, dass er durch langjähriges Studium des Schönsten und Vortrefflichsten was die Kunst in Italien, Frankreich und Deutschland aufzuweisen hat, sein Auge und Urtheil hinlänglich geübt und geschärft habe, um zu wissen, worauf es im Gebiete der Kunst ankommt, was man darin zu beachten, was zu übersehen hat.

Der Verleger empfiehlt dieses neue Werk den Freunden der Länder- und Völkerkunde als Ergänzungsband zu allen bisher gelieferten Reiseberichten über England und Belgien. Eine erfreuliche Erscheinung wird dasselbe für Kunstfreunde ins Besondere sein.

\*) Hiervon sind einzeln zu haben:

Madonna nach Raphael in der Sammlung des Lords Cowper. auf chinesisches Papier, in 4to..... 12 gr.  
Zwei Umrisse nach den Bildern der Brüder van Eyck aus der Cathedrale zu Gent, 2 Blatt Querfolio..... 12 gr.

Von vielen Seiten eingegangene Anfragen veranlassen mich zu der Erklärung, dass das „Museum“ auch im nächsten Jahre erscheinen wird, und bitte ich, sich mit den Bestellungen darauf recht bald zu melden, damit sich die Auflage einigermaßen bestimmen lässt.

Vom 1sten Jahrgange sind kaum noch Fünfzig complete Exemplare vorräthig. Dies zur Nachricht für diejenigen, welche das Blatt vom Anfange an zu besitzen wünschen dürften.

George Gropius.