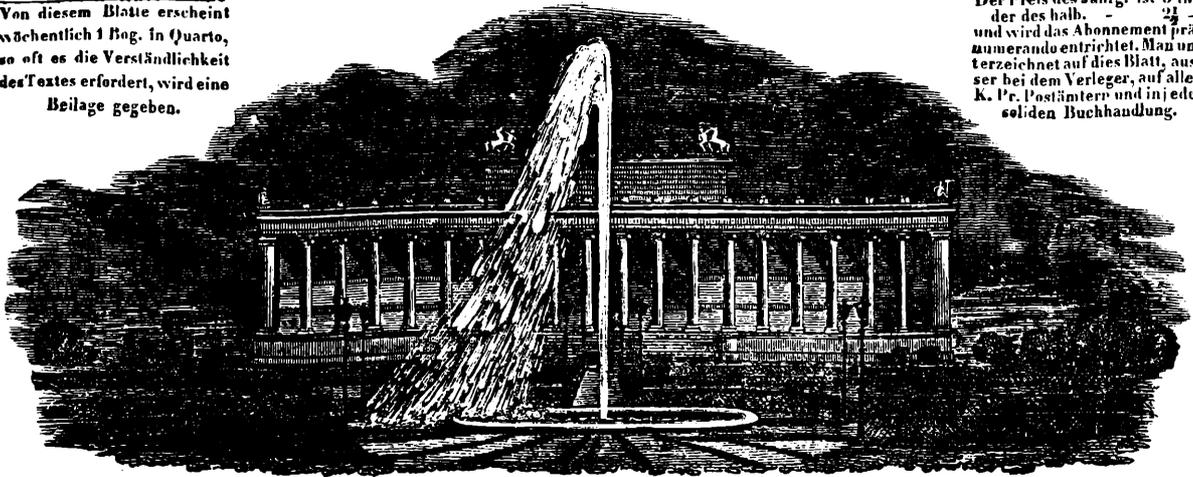


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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.



# M u s e u m,

## *Blätter für bildende Kunst.*

BERLIN, den 21. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Ueber die roemisch-christlichen BAUSYSTEME.

(Fortsetzung.)

#### 2. Die christliche Basilika.

Mit Constantin (306 — 337) beginnt die Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. Er machte, das Bedürfniss der Zeit wohl verstehend, das Christenthum zur Staatsreligion und begründete so für die heilige Baukunst mit verändertem Zweck eine neue Richtung; zugleich wurde, in den unter ihm ausgeführten Bauwerken, die Anwendung des von Säulen getragenen Rundbogens, die bisher nur Ausnahmeweise vorkam, allgemein. Freilich ging, wenn auch nicht der Sinn für grossartige Anlage, so doch die von früherer Zeit überlieferte Technik immer mehr und mehr verloren, und wir sehen in den

nächsten Jahrhunderten unzählige Gebäude, was insbesondere Säulen und sonstigen Schmuck anbetrifft, von dem Raube und den Trümmern antiker Meisterwerke errichtet.

Der antike Tempel, wie er durch die Griechen (um nicht zu den Aegyptern hinaufzusteigen) vorgebildet und von den Römern nachgeahmt war, bestand in der Regel aus einer Cella, einem Raum von geringer Weite, welche die Wohnung des im Steinbilde verkörperten Gottes war und wozu nur der Priester den Zugang hatte. Hier wamte die Baukunst ihre vornehmste Sorgfalt auf eine würdige Ausschmückung der Aussenseite, und die drei Säulenordnungen, welche den Kreis dieses Bausystemes vollkommen abschliessen, waren ihr Ergebniss. Anders bei der christlichen Kirche. Sie musste einen möglichst weiten Raum enthalten, um eine grosse Versammlung zu gemeinschaftlichem Gebet, zu ge-

meinschaftlicher Erbauung und Gedächtnissfeier in sich aufzufassen; sie musste durch ihre unmittelbare Umgebung das Gemüth des Einzelnen emporziehen und heiligen.

Es ist natürlich, dass die christlichen Gemeinden bereits in den ersten Jahrhunderten ihrer Entstehung, ehe das Christenthum eine öffentlich anerkannte Religion ward, bereits eigener und von dem übrigen Verkehr abgesonderter Versammlungsorte bedurften. Grossentheils indess können dies nur Räume in Privatwohnungen gewesen sein; doch mögen die Christen an Orten, wo die Verfolgungen weniger heftig waren, schon damals öffentliche Gebäude zu diesem Zweck gehabt haben. Das beweist unter andern der Umstand, dass Constantin nicht nur überhaupt viele Kirchen aufführen, sondern auch die in der vorhergehenden Verfolgung zerstörten neubauen liess\*). Dahin kann man ferner die Kirche von Nicomedien rechnen, deren Zerstörung Lactantius erzählt; dahin die von Bischof Paulinus von Tyrus in dieser Stadt gebaute Kirche, welche Eusebius\*\*) beschreibt. Auch kommen aus der Zeit vor Constantin bereits eigenthümliche Benennungen für diese Versammlungsorte vor, als: Kirche (*ecclesia*), Bethaus (*oratorium*, ἐνκατήριον), Versammlungshaus (*conventicula*), Haus des Herrn (*dominicum*, κυριακόν) u. s. w.\*\*\*).

Als Constantin im Anfange des vierten Jahrhunderts dem Christenthum bürgerliche Rechte und Vorrechte gab, als er und seine Nachfolger dessen Cultus mit orientalischem Pomp ausstatteten, so konnte jenes Bedürfniss seine vollkommene Befriedigung finden. Man begam auf's Eifrigste den Bau christlicher Kirchen; natürlich aber nicht nach plötzlich ausgesonnenen neuen Plänen, sondern nach dem Vorbilde derjenigen bereits bekannten Gebäude, welche, was hier wesentlichstes Bedürfniss war, zur Aufnahme einer grösseren Menschenmenge dienten, — nach dem Vorbilde der Basiliken. Auch weihte man nicht selten antike Basiliken zu diesem heiligen Gebrauch.

\*) *Eusebius H. E. X. 2.*

\*\*) *Ib. X. 4.*

\*\*\*) Vergl. Platner: Roms Basiliken und Mosaiken; in der Beschreibung der Stadt Rom I, S. 417.

Die Basiliken\*) (Königliche Hallen) so genannt von dem Archon Basileus, dem atheniensischen Oberrichter, welcher in der Basilika von Athen Gericht hielt, dienten bei den Römern sowohl zu Gerichtssälen, als zu Börsen für den Verkehr der Kaufleute. Sie hatten zumeist  $\frac{1}{3}$  bis  $\frac{1}{2}$  der Länge zur Breite und waren in der Regel der Länge nach in 3 Schiffe getheilt. Das mittlere Schiff, dreimal so breit als die Seitenschiffe, war von diesen durch Säulenstellungen getrennt und erhob sich über dieselben und über die, durch eine zweite kleinere Säulenstellung gebildete Gallerie, so weit, dass es durch Fenster von oben eigenes Licht bekam. Im Hintergrunde des Gebäudes, in einer halbkreisrunden Vorlage, befand sich das Tribunal, auf der Vorderseite häufig eine Vorhalle (*Chalcidicum*). Die Lage der Basilika war (von Ost nach West) mit der längeren Seite gegen Mittag, um im Winter möglichst Wärme aufzunehmen. — Die auf uns gekommenen kleinen Basiliken von Utricoli und von Alba am Fuciner-See sind ohne die genannte Gallerie. Die berühmte Basilika des Paulus Aemilius erscheint auf dem kapitolinischen Plane mit einer doppelten Säulenstellung auf jeder Seite des Mittelschiffes und mit einer dreifachen vor dem Tribunal\*\*); zugleich auch ohne Seitenmauern\*\*\*), was indess öfter bei den antiken Basiliken der Fall war.

Die christlichen Basiliken†), — für welche dieser Name des Königlichen Hauses, als wohl passend, beibehalten wurde††), — wichen in wesentlichen Punkten nicht von ihrem Vorbilde ab; sie behielten dieselbe Lage von Ost nach West. Nur vermehrten sie den Plan desselben häufig durch die Einführung eines Querschiffes, welches, in der Breite des Langbaues oder um ein Weniges über dessen

\*) *Vitruv V, 1; VI, 5. — Ciampini opera I, p. 7. — Hirt: Geschichte der Bauk. III, S. 180; T. XXII. — K. O. Müller: Archäologie der Kunst S. 342.*

\*\*) *Piranesi: antichità Romane I, pl. II, 51. — Rosini: I sette colli di Roma pl. VI.*

\*\*\*) So auch auf einer Münze bei Ciampini, I, T. XXI, 4.

†) Vergl. Ciampini a. a. O. — Platner a. a. O.

††) *Isidorus orig. lib. 5: Basilicæ prius vocabantur regum habitacula, nunc autem ideo Basilicæ Divina templa nominantur, quia ibi regum omnium Deo cultus et sacrificia offeruntur,*

**Seitenmauern** hervorragend, die Tribune von dem übrigen Theil der Kirche sonderte, und dessen Anwendung die schöne Form des Triumphbogens am Ende des Mittelschiffes zur Folge hatte. Eine einfache Symbolik, dem Grundplan auf solche Weise die Gestalt eines Kreuzes zu geben, scheint die Veranlassung zu dieser Abänderung. Wir betrachten die einzelnen Theile der christlichen Basilika und die Bestimmung, welche ihnen durch Kirchengründung und Liturgie gegeben wurde.

Vor dem eigentlichen Gebäude befand sich in der Regel ein Vorhof (*Atrium, Paradisus, Quadriporticus*) in der Form eines Vierecks, so breit wie die Vorderseite der Kirche; ringsherum mit Hallen umgeben, die nach aussen durch eine Mauer, nach innen durch Säulenstellungen oder durch Arkaden gebildet wurden. Vor dem Eingange in den Vorhof stand ein Vestibulum (*Prothyrum*), ein Vordach, von 2 oder 4 Säulen getragen. In der Mitte des Vorhofes ein reich verzierter Brunnen (*Cantharus*) zum Waschen der Hände, bevor man die Kirche betrat, — als Symbol für die Reinigung der Seele (das heutige Besprengen mit Weihwasser). Zugleich diente der Vorhof als Aufenthalt für die Büssenden (*Lugentes, Poenitentes*), so wie zum Begräbnissplatz für vornehme Personen. Ein Theil dieses Vorhofes hat sich bei den meisten alten Kirchen als Porticus (*in antis*) erhalten.

Das Innere der Basilika schied sich in zwei Haupttheile, deren vorderer, der grössere, für die Laien und niederen Geistlichen, der kleinere für die Priester und den Altardienst bestimmt war. Der vordere Theil (*Aula, Templum*), durch verschiedene Thüren, deren mittlere die königliche (*Porta regia*) hiess, mit dem Portikus verbunden, wurde der Länge nach durch 2, zuweilen 4, Säulenreihen in 3, zuweilen 5, Schiffe (*Navis, Deambaculum*) getrennt. Die Säulen waren meist ungleich, Spolien verschiedener antiker Gebäude; über ihnen ruhten, von Halbkreisbögen, zuweilen von geradem Gebälke, getragen, Mauern von nicht unbeträchtlicher Höhe. Bei den Bogenstellungen blieb die Entfernung der Säulen voneinander zumeist noch dieselbe engere, welche durch das gerade Gebälk gebräuchlich geworden war. Die Bögen, mit oder ohne Einfassung der Archivolte, setzten in der Regel unmittelbar über dem Kapitäl auf; erst später wurde, was bei der Verbindung von Bogen und Säule nothwendig ist,

ein Aufsatz über dem Kapitäl, als Kämpfer (*Impost*) für den Bogen, allgemein. Ueber den Bögen lief ein gerades Gesims in horizontaler Richtung hin. Ihr Widerlager fanden die Bögen an hervortretenden Wandpfeilern oder, wenn ein Querschiff vorhanden war, an selbständigen starken Pfeilern. Die Seitenmauern des breiteren Mittelschiffes, in der Regel mit Gemälden oder Mosaiken geschmückt, erhoben sich soweit über die Seitenschiffe, dass die Dächer der letzteren an denselben eine Widerlage finden und dass Fenster, zur Erleuchtung des Mittelschiffes, in ihrem oberen Theil angebracht werden konnten. Eine Gallerie über den Seitenschiffen, durch eine zweite kleinere Säulenstellung gebildet, deren Dascin Vitruv in der antiken Basilika als Regel angiebt, kömmt in der christlichen selten vor. Bei der fünf-schiffigen Basilika wurden die Wände, welche über den Säulenreihen zwischen den äusseren und inneren Seitenschiffen ruhten, Fensterartig durchbrochen. Das äussere Seitenschiff war ein wenig niedriger als das innere, beide hatten ein gemeinschaftliches Dach. Das Querschiff war mit dem mittleren Langschiff gleich hoch. Die Fenster in den Seitenwänden, deren Anzahl den Zwischenräumen zwischen den Säulen und Wandpfeilern im Innern entsprach, so wie die Fenster in der Giebelmauer, waren im Halbkreisbogen überwölbt und statt des Glases mit Marmorplatten, welche mehrere Reihen kleiner Oeffnungen enthielten, ausgesetzt. Später wurden sie durch eine oder zwei dünne Säulen in Arkaden abgetheilt. In der Regel scheint die Basilika eine Decke von flachem Tafelwerk (*Laquear, Lacunar*), welche mit Metall belegt oder farbig verziert war, gehabt zu haben\*). Gegenwärtig sieht man bei den meisten alten Basiliken frei in das Balken- und Sparrenwerk des Daches hinein; die Querbalken ruhen auf mehr oder minder zierlich geschnitzten Consolen. Die Fussböden wurden später, im 12ten und 13ten Jahrhundert, mit musivischen Ornamenten (*Opus Alexandrinum*) geschmückt; so erscheinen gegenwärtig die meisten Basiliken.

Der hintere Theil der Basilika war das reich geschmückte Allerheiligste (*Sanctuarium, Sancta Sanctorum*). Dasselbe ward, wenn ein Querschiff vorhanden war, durch einen grossen Bogen, Triumphbogen (*Arcus triumphalis* od. *principalis*), der

\* S. die Belege dafür bei d'Angineourt, Arch. p. 124.

n der Regel auf zwei hohen Säulen an den Enden des Mittelschiffes ruhte, und sein Widerlager an den hier befindlichen Pfeilern fand, von dem Mittelschiff getrennt, zuweilen durch Vorhänge den Blicken der Ungeweihten verhüllt. Nach dem Schiff zu war dieser Triumphbogen mit musivischen Bildern, meist aus der Apokalypse (mit den Triumphen Christi), geschmückt. Zu dem von Schranken (*Cancelli*) umgebenen, durch einige Stufen erhöhten Sanctuarium gehörte die halbkreisrunde, mit einem halben Kuppelgewölbe versehene Vorlage des früheren Tribunals, die Tribune, so wie der Raum zunächst vor derselben, in welchem der Hauptaltar gelegen war.

Die Tribune (*Tribuna, Apsis, Absida, Presbyterium*) diente, wie in der heidnischen Basilika zum Aufenthalt des Richters und der Assessoren, so in der christlichen zum Aufenthalt des Papstes oder des stellvertretenden Bischofes und der höheren Geistlichkeit. Im Hintergrunde derselben befand sich der auf Stufen erhöhte Bischofsthron (*Cathedra*); zu beiden Seiten, im Halbkreise umher, die Bänke der Priester. Das Gewölbe der Tribune war, wie die Aussenseite des Triumphbogens, mit musivischen Gemälden verziert, welche in der Regel die Figuren des Heilandes und besonderer Heiligen darstellten. In späterer Zeit erschienen zu den Seiten dieser Tribune, an den Enden der beiden Seitenschiffe, zwei ähnliche kleinere Nischen.

Der Hauptaltar (*Altare majus*) war auf einer oder einigen Stufen erhöht und mit einem Altarhäuschen (*Tabernaculum, Ciborium*) überbaut. Letzteres bestand aus 4 Säulen zu den Ecken des Altars, welche Rundbögen und darüber einen flachen Giebel trugen, zuweilen mit einer Kuppel. Später erscheint ein gerades Gebälk über den Säulen, darüber eine kleine Säulenstellung mit flachem Giebel.

Unter dem Hauptaltar befand sich in der Regel eine unterirdische Kapelle (*Confessio, Testimonium, Memoria, Crypta*), in welcher die Gebeine des Heiligen ruhten, von dem in der Regel die Kirche den Namen führte. Der Zugang zu dieser Kapelle war durch ein Marmorgitter verschlossen. Die Form derselben war verschieden, bald ein einfaches Gruftgewölbe, bald ein architektonisch ausgebildeter Raum.

Der Ursprung und das Vorbild dieser Confessionen ist in den Katakomben von Rom\*) (*Cata-*

*cumba, Arenaria, Crypta*) zu suchen, welche, ursprünglich Pazzolngruben, sodann als Begräbnisorte, insbesondere für Christen, als Zufluchtsorte derselben in den Verfolgungen, später (vom 4ten Jahrhundert ab) zur Feier der Märtyrerfeste dienten. Sie bestehen zumeist aus engen, häufig verworrenen Gängen, in deren Seitenwänden die niedrigen Grabstätten angebracht sind; sodann finden sich kleine architektonisch ausgebildete Räume, die indess fast immer nur wenige Fuss in den verschiedenen Dimensionen haben und mit Malereien geschmückt sind. Diese Räume wurden als Kapellen für die genannten Märtyrerfeste benutzt oder dazu eingerichtet. Man hat angenommen, dass gewisse, in grösseren Nischen angebrachte und mit Marmorplatten belegte Grabstätten die Gebeine besonderer Märtyrer enthalten, was indess aus anderen Umständen zweifelhaft bleibt. Da aber an einem solchen Feste in den kleinen unterirdischen Kapellen nur wenig Menschen Antheil nehmen konnten, so baute man über dem Eingange derselben eine Kirche, in welcher sich die Menge zum Gebet versammelte. Hieraus sodann bildete sich die Sitte, das Grab des Heiligen unter dem Altar als Confession anzulegen.

Im Mittelschiff, zunächst dem Altar, befand sich ein von Marmorschranken in einem länglichen Viereck umgebener Raum, der Chor (*Chorus*), in welchem sich die niederen Geistlichen (*Clerici minores*) aufhielten, welche den Chorgesang verrichteten\*). Auf jeder Seite des Chores stand eine Kanzel (*Ambo*), von deren einer das Evangelium, von der andern die Epistel verlesen wurde\*\*). Neben der Kanzel des Evangeliums stand in der Regel eine kleine Säule zum Aufstecken der Osterkerze (*Cereum paschale*). — In den Enden der Seitenschiffe (wenn ein Querschiff vorhanden war, etwa in den Flügeln desselben), zu den Seiten des Sanctuariums waren eben-

die Literatur über die Katakomben bis auf ihn angegeben ist. — Vergl. Röstel: Rom's Katakomben und deren Alterthümer, in der Beschreibung von Rom, I, S. 355.

\*) So erhielt sich der Chor in Italien bis in's 15te und 16te Jahrhundert; später verlegte man ihn in das Sanctuarium.

\*\*) Zuweilen kommt auch nur Eine Kanzel, mit einer höheren Abtheilung für das Evangelium, einer niederen für die Epistel, vor.

\*) d'Agincourt: Arch. p. 16 etc., woselbst auch (p. 21, n.)

falls 2 durch Schranken gesonderte Räume; der eine von diesen hiess *Senatorium*, als für die Senatoren (d. h. vornehmen Männer) und Mönche (für solche die nicht in Klöstern lebten), der andere *Matronaeum*, als für die vornehmen Frauen und Nonnen bestimmt. Auch in den übrigen Theilen der Kirche standen die Männer auf der einen, die Frauen auf der andern Seite; in der Mitte des Hauptschiffes, vom Chor nach dem Eingange zu, war eine Schranke behufs dieser Trennung gezogen. Bei Basiliken, welche eine Gallerie über den Seitenschiffen hatten, war diese der Sitz für die Frauen. — Endlich war zuweilen auch noch, vielleicht als Nachahmung griechischer Einrichtungen seit Justinian, ein schmaler Raum zunächst dem Eingange durch eine in der Breite des Gebäudes gezogene Schranke getrennt. Derselbe hiess *Narthex* (Geißel, vermuthlich von seiner länglichen Form) und diente zum Aufenthalt derjenigen, welche nicht zur kirchlichen Gemeinschaft gehörten, aber zum Anhören des Evangeliums und der Epistel und deren Auslegung (*Missa catechumenorum*) zugelassen wurden. Auch der Portikus wird *Narthex* genannt.

Im Aeusseren waren die Basiliken in der Regel sehr einfach. An den Seitenwänden des Mittelschiffes und der niedrigeren Seitenschiffe liefen die Reihen der im Halbkreis überwölbten Fenster hin; ebenso an der Giebelwand, wo zuweilen 2 Reihen derselben übereinander angebracht waren. In dem flachen Giebel selbst befand sich ein kreisrundes Fenster. Diese Giebelseite über dem Portikus war, als die Haupt- und Eingangsseite des Gebäudes, vor den langen Seiten ausgezeichnet, zuweilen mit musischen Gemälden verziert.

Glocken-Thürme waren den Basiliken ursprünglich nicht eigen, da ihr Gebrauch beim christlichen Gottesdienst erst mit dem 8ten Jahrhundert herrschend wurde. Die alten Thürme an den römischen Basiliken, welche zumeist dem 9ten Jahrhundert angehören, sind in Einem Style gebaut, viereckig, anstatt der Fenster mit kleinen, von Säulen gebildeten Arkaden in mehreren Stockwerken übereinander, und mit niedrigem Dach. Sie stehen stets an der Vorderseite der alten Kirchen (zuweilen unabhängig neben denselben), zur Rechten, wenn die Tribune gegen Morgen, zur Linken, wenn dieselbe gegen Abend liegt.

Verschiedene Kapellen (*Oratoria*), von viereckiger Form — meist mit einer eigenen kleinen Tribune, — von runder Form, insbesondere Taufkapellen, kleinere Basiliken, Klöster und andere Gebäude wurden im Verlauf der Zeit neben den grösseren Basiliken errichtet. Dahin gehören auch die Triclinien, grosse Säle mit einer oder mehreren Tribunen oder Nischen, zur Bewirthung der Pilger, zur Feier besonderer Agapen (christlicher Liebeshmahl) u. s. w.

Die Form der Basilika war indess nicht für so unbedingt wesentlich bei dem Bau der christlichen Kirchen angenommen worden, dass man nicht auch andere der vorhandenen Formen benutzt hätte. Dies ergibt sich schon durch den Umstand, dass man auch heidnische Tempel ohne Weiteres zu christlichen Kirchen weihte\*).

So ward die Form der Rotunde verschiedentlich bei dem Bau christlicher Kirchen angewandt. Doch bediente man sich hier, um einen grösseren Raum zu gewinnen und zweckmässig zu beleuchten (denn zu einer Kuppel von der Ausdehnung des Pantheons fehlten zumeist Mittel und Kräfte) eines ähnlichen Ausweges, wie bei der Basilika: indem man nämlich die Wände eines mittleren Raumes, die von einer kreisrunden Säulenstellung getragen wurden, cylinder-förmig über das Dach der Seitenträume erhob und mit Fenstern versah. Dieser mittlere Raum erhielt in der Regel ein Kuppelgewölbe; doch erscheint er auch, gleich der Basilika, flach gedeckt.

Unter den Gebäuden dieser Form war die runde oder achteckige\*\*) Taufkirche (*Baptisterium*) das wichtigste. *Baptisterium*\*\*\*) ist der Name des Schwimmteiches in den Thermen der Alten; warme Schwimmteiche waren in Rom seit Mäcenas gebräuchlich. Sie hatten eine runde oder achteckige

\*) Dahin gehört insbesondere das Pantheon, welches um 610 als S. Maria ad martyres geweiht ward.

\*\*) Die wiederkehrende Achtzahl bei christlichen Taufkirchen und Taufsteinen hat eine mystische Bedeutung, in Bezug auf die Auferstehung Christi am 8ten Tage, d. h. am ersten Wochentage nach dem Sabbath (Siebenten) s. von der Hagen: Briefe in die Heimat, IV. S. 293.

\*\*\*) Hirt: a. a. O. III., S. 243.

Form, um durch ihre grossen Fenster möglichst viel Licht und Sonne aufzunehmen. Diese Räume schienen den Christen zur Ausübung der Taufceremonie, welche zu Anfang bekanntlich in völligem Untertauchen bestand, geeignet; man widmete deren zu diesem heiligen Gebrauch, man behielt ihre Gestalt als Vorbild, sowie ihren Namen bei, welchem letzteren man eine symbolische Bedeutung unterlegte, ähnlich, wie es bei der Basilika geschehen war. In der Regel hatten nur die Kathedralen in den früheren Zeiten das Vorrecht der Taufe; in der Nähe dieser Hauptkirchen findet man daher als Nebengebäude die Baptisterien.

(Fortsetzung folgt.)

## KUPFERSTICH.

*La sacra famiglia. Raffaele d'Urbino dipinse. Pietro Anderloni incisè. Pubblicata a Mannheim da Artaria & Fontaine. Il quadro originale esiste nella Galleria del Marchese Stafford a Londra.*

Ueber das Gemälde, nach welchem dies grosse Blatt, das so eben vollendet ist und im November ausgegeben werden wird, gestochen ist, sagt Passavant, in seiner Kunstreise durch England und Belgien, S. 55, indem er die raphaelischen Gemälde der Stafford (oder Bridgewater) Gallery auführt, Folgendes:

„*Madonna del passeggio.* Maria in einer Landschaft wandelnd, hält das stehende Christkind mit der einen Hand, während sie die andere auf den Kopf des kleinen Johannes legt. Herannahend ist dieser im Begriff, seinen göttlichen Gespielen zu küssen; hinter Strauchwerk wandelt Joseph. Das Exemplar in dieser Sammlung besass ehemals die Königin Christina von Schweden, dann kam es an den Herzog Bracciano und von ihm in die Gallerie Orleans. Gestochen wurde es öfters, z. B. von J. Pesne, N. de Larmessin für's Cabinet Crozat, A. Legendre u. a. m. Dass diese Composition Raphael angehöre, wird niemand bezweifeln, unser Bild aber ist sicher nicht von ihm ausgeführt sondern der Behandlungsweise nach von G. F. Penni, der Fattore

genannt. Erstlich fehlen der Zeichnung in den Conturen das feine, lebendige Gefühl und im Modellirten die zarten Uebergänge; dann ist die Farbe kaltgrau in der Carnation und unharmonisch in der Gesamtwirkung; im Ausdrucke der Köpfe ist keine Idee von jener Feinheit und Grazie, die in der Raphael'schen Schule nur dem Meister eigen ist; endlich stimmt die Behandlungsart der Landschaft genau mit der überein, welche bei andern des Penni vorkommt. Alte Copien oder Bilder aus der Schule giebt es viele, eine schöne befindet sich im Museum zu Neapel; das Original ist mir aber noch nicht zu Gesicht gekommen; Herr C. Sanquizico in Mailand glaubt es zu besitzen.“

Minder treten die Ausstellungen, welche Passavant an diesem Bilde macht, in dem vorliegenden Kupferstich hervor. Nur der Kopf der Jungfrau zeigt, durch die eigenthümliche Schwere seiner Züge, dass hier nicht ein eigenes Werk des Meisters der Sixtinischen Madonna zu suchen ist; auch der Mantel, den sie um den Leib geschlagen hat und über die linke Hüfte niederfallen lässt, ist schwer in seinen Falten und stört die schöne Form des Körpers. Sehr schön sind die beiden Kinder und hier hat zugleich der Kupferstecher Vorzüglichstes geleistet: die reinen Schraffirungen, in den Lichtpartien leicht gebrochen, schmiegen sich den weichen Formen gefälligst an und geben die zarten Modellirungen auf erwünschte Weise wieder. Ueberhaupt gehört dies Prachtblatt zu den besten in seiner Art, wie schon der Name des Kupferstechers erwarten lässt; es wird Sammlern und Liebhabern eine erwünschte Zierde ihres Besitzes werden.

## Das GLASÄTZEN.

(Fortsetzung.)

1791 oder früher schon benutzte der Strassburger Mechaniker Johann Jakob Renard das Glasätzen für seine beliebten Thermometer mit gläsernen Scalen. Von Strassburg wanderte er aus, vermuthlich wegen der französischen Revolution, wurde Hofmechanikus des Königs von Dänemark und kam so nach Berlin, wo er bei der hiesigen Akademieder Wissenschaften und Künste bestellter Mechaniker in meteorologischen Instrumenten wurde. — Er lebte

noch 1805 in Berlin, und seine Arbeit wird als ausserordentlich vorzüglich an Eleganz und Genauigkeit gerühmt, worüber man weitere Nachricht findet in Lichtenbergs Magazin für Physik und Naturgeschichte 1793 im 8ten Bande, Seite 183, im 3ten Stück.

Wahrscheinlich haben auch noch viele andere Künstler Versuche in dieser Kunst gemacht. Denn ein solcher kommt schon 1797 wieder vor, wo ein Herr Kortum aus Warschau schreibt, er gravire auf Glas mit Flussspathsäure und sei auf den Einfall gekommen, ein Gleiches mit dieser Säure auf glasartige Steine zu unternehmen, so wie Herr v. Puy-maurin aus Toulouse mit Edelsteinen (s. oben), von welchem jedoch Hr. Kortum nichts gewusst zu haben scheint. Weiter kennt man Hr. Kortum nicht, als dass sein Aufsatz in Voigts Magazin für Naturkunde von 1798, im 1sten Bande, 3ten Stück, auf 14 Seiten mitgetheilt ist, wo sich die Ergebnisse seiner Versuche finden.

(Beschluss folgt.)

### **Kunstaussstellung in Braunschweig**

während des Juli und August 1833.

Das Verzeichniss enthält etwa 400 Nummern; mehr als ein Drittheil der Gemälde ist von München eingeschickt, grösstentheils indess von speculativen Kunsthändlern, die auf diese und ähnliche Weise gute Geschäfte machen müssen, da sie auch viele Gemälde ersten Ranges liefern. Ich darf hier nur die Namen D. Quaglio, Rottmann, Koch, Adam, Klein, Meyer und Weller nennen. Dass die Herrn für die bedeutenderen Gemälde die Preise sehr hoch stellen und sie deswegen nur an angehenden Sammler oder an solche verkaufen, welche nicht Gelegenheit haben, mit den Künstlern in direkte Verbindung zu treten, ist wohl natürlich. Wenn den Künstlern auch sehr damit gedient ist, jedes Bild bei den Kunstbändlern sogleich, wenn auch um mässige Preise, versilbern zu können, so mögte deren Ruf doch schwerlich dadurch gewinnen, wenn einzelne Bilder so lange von Ausstellung zu Ausstellung, von einem Kunstliebhaber zum andern wandern müssen, bis sie endlich untergebracht sind. Wer kann für die Originalität der Gemälde einstehen, wenn, wie es bereits in Hannover geschehen, Copieen mit falschen oder nachgemachten Monogrammen als Originale eingesandt werden. Um das Beste der Künstler möglichst wahrzunehmen, sollte man künftig in den Ausstellungska-

talogen, wenigstens durch Zeichen, bemerken, was von den Künstlern selbst, was von Kunstsammlern und was von Kunsthändlern eingeliefert ist.

Unter den ausgestellten Gemälden verdient der „Marktplatz zu Braunschweig“ von D. Quaglio, zunächst unsere Aufmerksamkeit, da auch das Publikum sich für dieses Bild am lebhaftesten interessirte. Als Bild ist es eines der grössten und interessantesten Werke des genialen Meisters; gegen die Treue der Darstellung fand man Manches zu erinnern. Augenscheinlich ist das Gemälde aus zwei Standpunkten gezeichnet, das entfernter stehende Galleriegebäude willkürlich vergrössert und das näherstehende Ernstsche Haus ebenso verkleinert. Der Gegenstand ist dadurch viel malerischer geworden, in einem sehr schönen kräftigen Tone ausgeführt und mit sehr reicher Staffage wahrscheinlich von D. Monten belebt. Das Gemälde gehört dem Dr. Spicker, der es, schon in München, um 60 Carolin gekauft hat, und bereits mehrere Hauptwerke von Quaglio besitzt.

Zu den vorzüglichsten Werken dieser Gattung, neuerer Zeit, müssen wir „die Brücke mit dem h. Nepomuck“ und „die Ruinen der Maltheserkirche“ zu Prag, von Werner aus Leipzig, jetzt in Rom, rechnen. Beide Bilder sind sehr malerisch, von energischem und angenehmem Ton. — Rottmann's „Starenberger See“ ein kleines, höchst poetisches und ungemein anziehendes Bild, galt mit Recht als die Krone der Landschaften, obgleich sehr beachtenswerthe Bilder von Wagenbauer, L. v. Klenze, Koch in Rom, Brandes, Cogels, Fries und Olivier concurrirten; doch auch Crola's herrliche und kräftige Baumgruppen, und Krause's und Schelfhout's Seestücke fanden wohlverdiente Anerkennung. Ganz besonders thun sich die Bairischen Künstler hervor, welche Scenen aus dem Volksleben darstellen, in welchen auch Pferde eine Hauptrolle spielen. Hier glänzen Adam und Klein durch eine höchst saubere und delicate Ausführung, Bürkell durch geistreiche Auffassung und interessante Darstellung, Monten und Schelver suchen diesen nachzueifern. C. F. Schulz hatte ähnliche Scenen gegeben, die, wenn auch geistreich gedacht und voll Charakter behandelt, doch mit etwas mehr Fleiss ausgeführt sein sollten. Unter den romantischen Idyllen gilt die „Fischerfamilie“ von Meyer in Rom als ein classisches Meisterwerk; höchst wahrscheinlich wird dieses Bild in den Besitz eines bedeutenden Kunstsammlers in Berlin und dann auf die dortige Ausstellung kommen. Auch Altmann, L. Quaglio, Dörner, Eckert, Grothe, C. Hess, Kirchoff und W. v. Kobell hatten recht Tüchtiges in dieser Gattung ausgestellt. Von eigentlichen Genrebildern

sind: Buehorns „Thorwache der Leipziger Stadtsoldaten“, Most's „die Zeche“, „Mutterfreude“, Pistorius's „Holzhauer“ und Carl Schröder's „Mittagschlüpfchen“ rühmlichst zu nennen.

Hier reiht sich auch C. Sieg's „Familienseene“ an, die schon in Berlin allgemeine Anerkennung fand. Zu den historischen Gemälden führt uns „der Meistersänger“ von van Oer, hinüber. Dieses ist das erste Bild welches der junge Künstler, (früher Schüler des Hrn. Professor Matthaei in Dresden), unter Th. Hildebrand's Leitung in Düsseldorf gemalt hat, gleich trefflich in Anordnung und Ausführung, und von kräftiger und warmer Farbe, zugleich der Einzige und doch tüchtige Repräsentant der Düsseldorfer Schule. Beck's „Moses mit den Gesetzstafeln“ und Stieler's „Kind mit dem Schutzengel“ dürfen wir nur nennen, da beide Gemälde, schon durch mehrere Ausstellungen, bekannt sind. „Die Taufe im Jordan“ von Vogel von Vogelstein, wollte man kaum für ein Originalgemälde dieses Meisters anerkennen. Etwas sehr Wichtiges habe ich mir zum Schlusse aufgespart, nämlich Werke des gewaltigen Cornelius. „Hector von Ajax im Kampfe niedergeworfen, wird von Apollo geschützt“, „Eros mit dem Adler des Zeus“, „Eros mit dem Pfau der Juno“ und „Pandora öffnet die unheilbringende Büchse“ sämmtliche Originalcartons zu den in der Glyptothek zu München ausgeführten Fresco-Gemälden, welche den Kunstkennern sehr grossen Genuss gewährten, auf das grosse Publikum indess, nicht den gehofften Eindruck machen konnten, da man sie zwischen den Oelgemälden aufgestellt hatte, was man auch mit Zeichnungen, Stichen und Lithographien sorgfältig vermeiden sollte. Die nächste Ausstellung wird wohl erst im Jahre 1835 statt finden.

F. G. H.

## Nachrichten.

In der zweiten Sitzung der in Nürnberg versammelten Geschichtsforscher hielt der Geheime-Rath v. Wiebeking einen zweistündigen Vortrag über den Einfluss, welchen die geschichtliche beurtheilende Beschreibung der Baudenkmale und der Bauarten des Alterthums auf die allgemeine Geschichte der Nationen, und besonders auf die Geschichte Deutschlands darbietet.

Am 23. September wurde die Kunstausstellung im Haag eröffnet.

Nach achttägigen Nachgrabungen wurden am 14. September Raphael's Gebeine im Pantheon zu Rom, und zwar unter dem von ihm gestifteten Altar der Madonna del Sasso aufgefunden; verschiedene Umstände haben die Aechtheit derselben ausser Zweifel gesetzt.

## KUNST - ANZEIGE.

### *La sacra famiglia*

gemalt von Raphael, gestochen von Anderlon.

Von diesem schönen Blatte, welches im November d. J. erscheinen wird, ist so eben ein Probedruck bei mir angekommen, zu dessen Ansicht ich Kunstfreunde hiermit einlade.

Der Subscriptions Preis bis zum Erscheinen des Blattes ist für einen Abdruck vor der Schrift 31 Rthlr. 15 Sgr. mit der Schrift 15 Rthlr. 22½ Sgr.

Schlossplatz No. 1.

George Gropius.

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 lasse.

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

George Gropius.