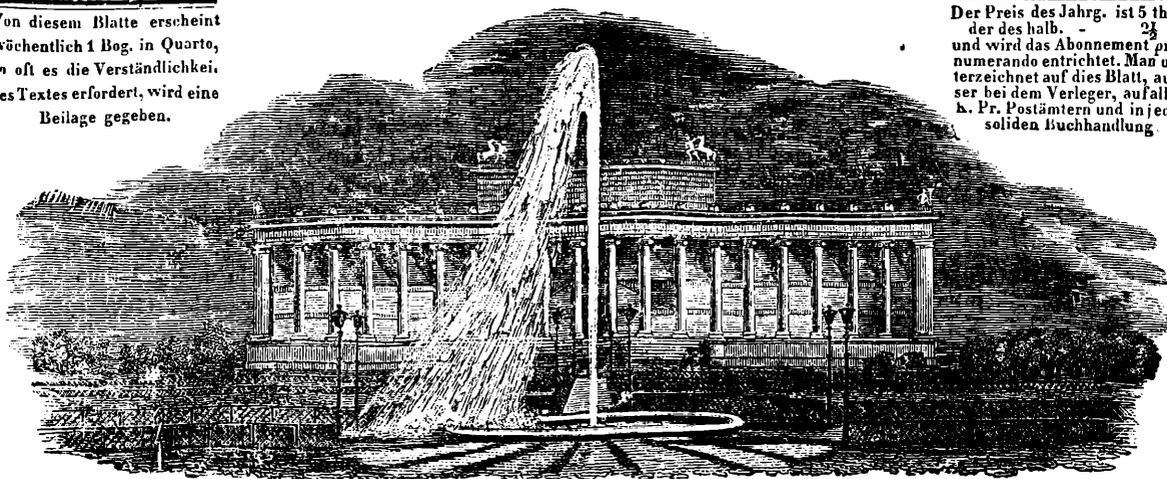


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
h. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 1. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Beschreibung

einiger alten Kirchen an der Nordseite des
Harzes.

III. Die Kirche von Kloster Huyseburg.

Die Gründung der Kirche fällt in das Jahr 1080*.)—

Es ist eine Basilika mit einem Querschiff, aber ohne eine Erhöhung des Chores, und einer späteren Entwicklung des Basilikenstyles angehörig. Sie ist, wie es scheint, im Inneren vollständig in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten, auch die einzige der sämtlichen Basiliken dieser Gegend, welche nicht durch Prieche und dergleichen unpassende Einbauten moderner Zeit beeinträchtigt wird, indem sie noch

jetzt der Ausübung des katholischen Gottesdienstes bestimmt ist.

Die grossen Schwibbögen in der Durchschneidung des Kreuzes sind noch sämtlich erhalten. Auffallend ist, dass der Chorraum (östlich des Querschiffes) eine grössere Tiefe hat, als man es gewöhnlich bei den Basiliken findet, indem er die quadratische Grundform um ein Beträchtliches überschreitet, — dass aber gleichwohl der Beginn jenes quadratischen Raumes auch hier durch vorspringende, mit einem Schwibbogen verbundene Wandpfeiler, denen in der Durchschneidung des Kreuzes ganz gleich, bezeichnet wird. Doch scheint kein genügender Grund vorhanden, um dies als das Zeugniß einer stattgehabten Veränderung des Baues anzunehmen; vielmehr deuten die an sämtlichen Architekturtheilen angewandten Kämpfergesimse, welche überall gleichmässig aus Platte, Wulst und Hohlkehle, mit ein Paar

*) S. Fritsch: Geschichte von Quedlinburg, I, S. 302. —
Erath: Codex dipl. Quedlinb. p. 74.

kleinen Plättchen als Zwischengliedern, bestehen, auf eine gemeinsame Bauzeit hin. Auch ist zu bemerken, dass eben dasselbe Gesims bei den Pfeilern des Schiffes angewandt ist und auch den Kapitälern der Säulen (hier nur bei einigen noch durch ein Plättchen verneht) als Deckgesims dient. — Die grosse Nische des Hochaltars ist noch vorhanden; an den Flügeln des Querschiffes bemerkt man keine Nischen der Art und es scheint fast, als ob überhaupt keine solche vorhanden gewesen sind.

Vornehmlich interessant ist hier die Bogenstellung des Schiffes, in welcher je eine Säule mit einem Pfeiler wechselt, und zwar so, dass auf jeder Seite drei Säulen und zwei Pfeiler zwischen ihnen vorhanden sind. Die Pfeiler erscheinen hier als die Haupttheile der Anlage, indem sie unter sich und mit den Wandpfeilern, welche auf jeder Seite die Bogenstellung beschliessen, durch grosse Halbkreisbögen verbunden sind; innerhalb dieser grossen Bögen, und um etwas vertieft, sind sodann erst die kleineren Bögen angeordnet, welche die Pfeiler mit den zwischen ihnen befindlichen Säulen verbinden, — eine Anordnung, die sowohl dazu dient, die schweren Massen der von den Bogenstellungen getragenen Wände leichter zu machen, als sie überhaupt dem ganzen Schiffe den Eindruck einer grösseren Kraft und Freiheit gewährt. Die Säulenkapitäle sind verschieden gestaltet, doch so, dass immer die beiden gegenüberstehenden dieselbe Form haben. Die eine dieser Formen ist eine etwas rohe Nachahmung des korinthischen Kapitäls (sogar mit den Kelchen, aus denen die Voluten emporsteigen), in derselben Weise, wie sich verschiedene Kapitäle in der Krypta der Stiftskirche zu Quedlinburg vorfinden; die zweite Form ist auf eine eigenthümliche Weise mit gewundenen, theils Voluten-artigen, theils Muschel-ähnlichen Verzierungen versehen; die dritte mit einem Ranken- und Blattwerke geschmückt, welches bereits an die Blattformen des sogenannten byzantinischen Styles erinnert. Die Basen der Säulen und Pfeiler sind attisch mit stark erhöhtem unterem Pfühle (soweit sich dies bei dem gegenwärtig erhöhten Boden der Kirche erkennen lässt). Die Säulenbasen haben einen Eckvorsprung, der sich von diesem Pfühle auf die Plinthe hinabsenkt und bereits die Gestalt eines ausgebildeten Blattes zu haben scheint. — Unfern über den eben besprochenen Hauptbögen dieser Bogenstellung und in gleicher Höhe mit den Kämpfern der

Kreuzpfeiler zieht sich das Wandgesims hin, über welchem unmittelbar die Fenster des Mittelschiffes befindlich sind. Letztere sind die der ursprünglichen Anlage, im Halbkreisbogen überwölbt, aber von einer beträchtlichen Dimension in Bezug auf Höhe und Breite, welche gleichwohl jedoch mit den vorherrschenden grösseren Formen der Bogenstellung in gutem Einklange ist. — Die Seitenschiffe sind mit kleinen Kreuzgewölben bedeckt, welche aber, wie sich aus dem Profil ihrer Gurte und aus dem Ansatz derselben über den Pfeilern ergibt, einer späteren Zeit angehören.

Am westlichen Ende des Mittelschiffes ist eine grosse Nische, der gegenüberstehenden Nische des Hochaltars entsprechend, hinausgebaut. Ob dieselbe ursprünglich im Plan des Gebäudes lag oder später angebaut ist, lässt sich leider nicht mit Sicherheit entscheiden, da der in neuerer Zeit eingefügte Orgelbau hier Vieles verdeckt. In der Tiefe dieser Nische bemerkt man zwei vorspringende Halbsäulen mit Basen von attischer Form, aber von wenig ausladenden Gliedern; an ihren verbauten Kapitälern erkennt man den Ansatz eines feinen Blätterwerkes.

Die beiden Thürme, welche sich ausserhalb zu den Seiten dieser Nische erheben, sind eine rohe Arbeit des späteren Mittelalters. Hiemit stimmt die an dem einen derselben befindliche Inschrift des Jahres 1487 (in mittelalterlich arabischen Ziffern) überein, welche dies Jahr als die Erbauungszeit derselben zu bezeichnen scheint. — An der Spitze des südlichen Krenzgiebels findet sich die Jahresbezeichnung 1413 (mit neugothischen Buchstaben geschrieben), mit welcher eine später erfolgte Restauration des Aeussern bezeichnet sein dürfte. (Inschriften, welche die Gründungs-, überhaupt die eigentliche Erbauungszeit von Gebäuden nennen, findet man durchweg nur am Untertheil derselben) —

Der neben der Kirche befindlich gewesene Kreuzgang ist in neuester Zeit, sammt andern Gebäuden des weiland mächtigen Klosters, grösstentheils abgebrochen. Zunächst an der Kirche war er gothisch; gegenüber, neben dem ehemaligen Bibliothekgebäude, finden sich jedoch noch einige Reste desselben, welche der älteren Anlage angehören und in einigen Details an den Styl der Kirche von Froese erinnern. Die hier befindlichen Halbsäulen haben nemlich abgestumpfte Würfelkapitäle mit ähnlichen voluten-ar-

tig gekrümmten Reifen und an den Deckgliedern wiederum die Verzierung jenes eigenthümlichen Korbgeflechtes.
F. Kugler.

Notizen

über die Gemälde-Gallerie des Königl. Schlosses zu Berlin.
(Fortsetzung.)

E. Zimmer No. 155.

49 Gemälde italienischer Schulen, meist aus der Solly'schen Sammlung. Das Bedeutendste:

No. 2. Rundbild: Maria mit dem Kinde und Johannes. Wohlcomponirt; erinnert im Gesicht der Maria und in der Gewandung noch an giotteske Schule, vielleicht florentinische Schule um 1400. Scheint jedoch beträchtlich übermalt.

No. 6. Rundbild: Heilige Familie, das Kind auf einem Kissen auf der Erde liegend. Enthält in der Gewandung ebenfalls noch giotteske Motive.

No. 24. Art des Lorenzo di Credi. Anbetung der Hirten, das Kind liegt auf der Erde auf einer Decke; vor ihm kniet Maria, zur Seite zwei Hirten; links steht Joseph, rechts ein junger Hirt mit einem Lamm. Ein Bild von grosser Anmuth und Schönheit und der dem Lorenzo eigenthümlichen Milde, besonders in dem jungen Hirten.

No. 40. Alt-Lombardische Schule (?). Maria mit dem Kinde und ein ritterlicher Heiliger. Einfache Composition von weicher Malerei. Die Köpfe anziehend mild, besonders der der Maria, — fast dem Charakter der oberdeutschen Schule verwandt.

No. 31. Brustbild Christi mit der Dornenkrone. Schlicht und typisch strenge; erinnert in etwas noch an Nicolò di Pietro.

No. 3. Ecce homo. Einfach strenge.

No. 49. Schule des Leonardo da Vinci. Maria kniet vor dem Kinde, welches mit einem Lamme spielt, daneben der kleine Johannes und ein Engel. Auf der einen Seite kniet Joseph, auf der andern der h. Rochus. Schlicht und mild, schöne Köpfe; besonders anmuthig die Maria.

No. 25. Lombardische Schule nach Leonardo. Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zwei knieende Heilige; zart, mild und weich, jedoch nicht ohne Affektation.

No. 46. Die h. Zoe, nackt, die Hände auf dem Rücken gefesselt, an den Haaren aufgehängt. Ein eigenthümlich anziehendes Bild, durchaus in derselben Weise gemalt, wie das schöne Brustbild Johannes des Täufers von A. Salaino in der Sammlung der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

No. 11. Gott-Vater, darunter vier Heilige. Scheint ferraresisch, zwischen der Weise des Francia und Costa. Streng, mild und edel; schöne Köpfe.

No. 14. Ausgiessung des heil Geistes. Maria in der Mitte, auf dem Throne; schön, mild und nicht ohne Würde. Der Art des Dosso Dossi verwandt.

No. 23. Christus mit dem Zinsgroschen; halbe Figuren, nicht ohne Würde. Scheint Florentinisch vom Anfange des 16. Jahrhunderts.

No. 47. Maria mit dem Kinde und Johannes. Römische Schule des 16. Jahrh. Ohne weitere Tiefe.

Venetianische Schule.

No. 8. Mariä Heimsuchung; schlicht, die Hauptfiguren etwas plump. Gegen 1500.

No. 26. Maria auf dem Throne, zu ihren Seiten, stehend, je drei männliche Heilige. Schlicht und edel, voll Leben und einer schönen, würdigen Ruhe. Um 1500.

No. 20. Christus am Kreuz; Engel fangen das Blut auf. Unten: Maria, Magdalena, Johannes. Die Engel anmuthig und leicht schwebend, Maria zeigt ein schönes, ausdrucksvolles Gesicht. Scheint ein späterer Venetianer, der viel Allerthümliches beibehalten.

No. 29. Giorgione (?). Die Tochter der Herodias mit dem Haupte des Johannes. Streng und schön, die zuschauende Magd anmuthig. G. G.

No. 27. Art des P. Bordone. Christus in der Glorie, Heilige neben und unter ihm. Nicht grandios in der Composition, aber treffliche, lebenvolle Köpfe.

No. 13. Das Mahl zu Emaus; tüchtig gemalte Köpfe. Erinnert an die Schule der Bassani.

No. 10. Anbetung der Könige. Veronesische Schule.

No. 43. Tintoretto. Maria in der Glorie und zwei Heilige. Skizze, Grau in Grau.

No. 33. Maria mit dem Kinde, von Engeln um-

geben. Die Composition überfüllt, die Bewegungen etwas manierirt, aber das Gesicht der Maria sehr edel und anmuthig.

No. 41. Molinari. Eine Frau, die sich entkleidet um ins Bett zu steigen. Ohne sonderliche Anmuth und Grazie.

No. 45. Antonio Pellegrini. Kleopatra mit der Perle; ein schönes Gesicht, aber sehr oberflächlich gemalt.

No. 34. Ecce homo. Etwas strenge und mild; schöne ruhige Würde. Schule des Coreggio?

No. 19. Anbetung der Hirten. Kleines Bildchen; zierlich parmesanisch, sonst nicht bedeutend.

Zeit der Eklektiker.

No. 42. David mit dem Haupte des Goliath. Gross und kräftig, im Gesicht ein eigenthümlich weicher Zug.

Nö. 37. Franciscus; tüchtig gemalt. Bolognesische Schule. G. G.

No. 12. Petrus im Gefängniss und der Engel. Sehr energisch und naturwahr.

No. 7. Nicolas Poussin. Moses schlägt das Wasser aus dem Felsen. Bewegte Composition.

F. Zimmer No. 156.

66 Gemälde älterer und späterer Schule von Italien, Deutschland und den Niederlanden. Das Bedeutendste darunter ist:

No. 39. Dem Lorenzo di Credi verwandt. Anbetung der Hirten und zweier Engel. Etwas schwach, aber mit sehr anmuthigen Köpfen.

No. 6. Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und der jugendlichen Katharina. Schlicht und anmuthig. Scheint toskanische Schule um 1500.

No. 41. Maria thronend, und zwei Heilige. Tüchtig gemalt. Scheint bolognesische Schule vor Einfluss der Caracci.

No. 33. Oberdeutsch. Maria mit dem Kinde, Joseph und ein Engel. Schlichte Composition in kräftigen Farben; schöne, milde Köpfe. Den Hintergrund bildet eine reiche Landschaft.

No. 8. Treffliches Frühstücksbild. — U. a. m.

G. Zimmer No. 157.

82 Gemälde meist altdeutscher und niederländischer Schulen. Eine ältere italienische; zu diesen letzteren gehören:

No. 79. Maria mit dem Christusleichnam auf dem Schoosse, verschiedene Heilige zu ihren Seiten. Im Einzelnen tüchtig gemalt. Scheint florentinisch aus der Zeit des Ghirlandajo.

No. 80. Macrino d'Alba (? — Piemonteser, um 1500 blühend, den Lombarden verwandt). Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. Edel, anmuthig und weich.

Sehr viele Bilder altdeutscher, vornehmlich oberdeutscher Schule und aus der Zeit des Ueberganges zum italienisirenden Styl, darunter einige gute Portraits.

Lucas Cranach. Von ihm ist hier eine bedeutende Reihe, zum Theil grosser, Gemälde vorhanden (grossen Theils mit seiner Schlange und der Jahreszahl versehen), die sich meist alle durch eine trefflich durchgeführte, oft zwar an Karikatur grenzende Charakteristik, sowie durch schöne, kräftige Farben auszeichnen. Vornehmlich gilt dies von den 6 zur Passionsgeschichte gehörigen Gemälden, denen sich, wie es scheint, die hieher bezüglichen im Museum anschliessen. Wir nennen unter diesen besonders die Kreuztragung (No. 69), ein äusserst lebenvolles Bild, die Schergen und Zuschauer mit trefflich gemalten energischen Köpfen. Ebenso die Geisselung (No. 73) vom Jahre 1537. — Ein männliches Portrait von Cranach (No. 26) ist trefflich und schlicht gemalt. — No. 22. Eine nackte Venus, an einem Springbrunnen liegend. Eine sehr anmuthige Gestalt in zierlichsten Formen und von feiner und saubrer Ausführung. Den Hintergrund des Gemäldes bildet eine reiche Landschaft. — No. 42. Lucretia, ebenfalls nackt, sehr anmuthig, besonders das Gesicht. — Mehrere der dem Cranach zugeschriebenen Bilder scheinen zweifelhaft.

No. 5. Kreuztragung nach Schongauer. Bedeutende Köpfe, in den Stellungen aber viel Manier.

No. 32. Abnahme vom Kreuz. Kleine spätere Copie nach Rogier van der Weyde. (Museum II., No. 19.)

B. v. Orley. No. 24. Brustbild einer Dame, die sich mit ihrem Schmucke beschäftigt. Ein trefflich

gemaltes, anziehendes Gesicht. Die Hände und Aermel etwas hart.

A. Claesson. No. 2. Christus vor Pilatus. — No. 45. Die Grablegung. Beide in der Art des Künstlers, aber tüchtig gemalt. S. S.

Horemanns. No. 9. Bauern in einer Schenke. Affektirte Bambocciade. (Beschl. folgt.)

U e b e r d i e gegenwärtige Kunst-Ausstellung von Paris.

(Nach französischen Berichten.)

(Fortsetzung.)

Den bisher besprochenen Werken reihen sich noch die Landschaften höheren Styles an. Unter diesen wird als das Bedeutsamste und auf Styl am Entschiedensten Anspruch machende Gemälde eine Landschaft von Aligny, welche als Staffage den „Prometheus“ enthält, hervorgehoben. „Der ganze untere Theil des Bildes besteht aus einem Terrain, welches mannigfach von den Gewässern zerrissen und mit üppigem Pflanzenwuchs bedeckt ist. Dies zieht sich durch die fünf oder sechs vordern Pläne der Landschaft hin, bis zu dem Punkte, wo sich zwei hohe Felsberge emporheben. Auf dem Gipfel der letzteren sieht man den gefesselten Titanen, dessen Eingeweide schon von einem Geier zerfleischt werden. Um die riesige Grösse des Prometheus recht augenscheinlich zu machen, lässt der Künstler das Hauptgewicht seines Körpers durch die eine Bergspitze tragen, während die andre dem einen seiner Füße zur Unterlage dient. Die Natur des Gegenstandes und das Beispiel Poussin's, welcher in seinem Polyphem eine ähnliche Fabel behandelte, bewogen Hr. Aligny, den Giganten in den fernsten Hintergrund seines Bildes zu setzen, damit die ungeheure Grösse seines Körpers durch die Wirkung des Perspektive verkleinert werden könne, ohne jedoch an wirklicher Bedeutsamkeit, in Bezug auf die nächstumgebenden Gegenstände, zu verlieren. Die Sonne erhebt sich hinter den beiden hohen Bergen, so dass die wilden Formen der Gegend nur geringe Widerscheine des Lichtes empfangen und das Ganze der Composition im Halbschatten bleibt.“ Indem der Berichtersteller das Grossartige dieser Composition rühmend hervorhebt, bedauert er jedoch, dass es dem Bilde in Etwas an einer mehr individualisirenden Naturnachahmung fehlt:

eine solche sei grade hier um so nöthiger, als das Phantastische des Gegenstandes nur dadurch dem Verständniss und der Theilnahme des Beschauers näher geführt werden könne. Ob indess jene wunderbare Staffage des Prometheus überhaupt eine edle künstlerische Wirkung hervorzubringen vermögend sei, müssen wir hier dahingestellt sein lassen; das angeführte Gemälde von N. Poussin mit dem Polyphem (im Museum von Madrid) scheint nicht sonderlich dafür zu sprechen. — Ausser dem ebenbesprochenen sind noch zwei andre Gemälde eines höhern Styles von Aligny ausgestellt: Christus der seinen Jüngern auf dem Wege nach Emaus erscheint, und Christus mit der Samariterin, — beide durch die Anmuth der Linien, wie durch die klare, glänzende Lichtwirkung sehr vortheilhaft ausgezeichnet. — Ausserdem endlich eine treffliche kleine Ansicht der Insel Capri.

Der Landschaft mit der Staffage des „h. Hieronymus“ von Corot wird Aengstlichkeit, Trockenheit und Härte in der Behandlung vorgeworfen, welche hier noch mehr als in seinem früheren Bilde der Hagar in der Wüste hervortrete. Gleichwohl anerkennt der Berichtersteller auch hier ein bedeutendes Talent, und rühmlich hebt er die ernstlichen und sorgfältigen Bestrebungen des Künstlers, sich der Bedingungen eines höhern landschaftlichen Styles theilhaftig zu machen, hervor; er stellt diese, in Etwas nüchterne Sorgfalt als ein erfreuliches Zeichen im Gegensatz gegen das bei den Franzosen so beliebte Streben nach bizarren und leicht zu erreichenden Effekten hin.

Rühmend werden ebenfalls die Bestrebungen des Hrn. Marilhat hervorgehoben. Von diesem Künstler waren früher treffliche und wirkungsreiche Scenen der orientalischen Natur bekannt geworden. Gegenwärtig sieht man ein Gemälde von einfacher, idealer Composition, mit einer Scene aus dem Romane des Longus staffirt; die Hauptpartie besteht aus einer anmuthvollen und leichten Baumgruppe, in deren Schatten die Gesellschaft der Hirten sich gelagert hat; das Terrain ist reizend componirt. Das Ensemble des Bildes ist von vorzüglicher Wirkung, aber es wird wiederum eine grössere Vollendung des Details, vornehmlich was den zarten Frühlings-Charakter der Pflanzen anbelangt, vermisst. — Dasselbe gilt von einem Gemälde des Hrn. Bodinier, eine neapolitanische Gegend mit volksthümlicher Staffage.

Eine der bedeutendsten historischen Landschaften ist der „Christus am Oelberge“ von Edouard Bertin. „Nichts ist einfacher als die Composition dieses Bildes. Sie besteht aus zwei Theilen: Der eine macht den Gipfel des Berges aus, wo Christus kniet und betet, in dem Moment, in welchem der Engel aus der Höhe erscheint um ihn zu stärken; der andre den Himmel, der ohne Wolken, dunkel und traurig, wie zur Stunde der tiefen Dämmerung, dargestellt ist. Der ganze Vordergrund, d. h. die beiden Figuren, der Berg auf dem sie ruhen, der alte Oelbaum und die Cypressen, die den Gipfel umkränzen, ist im Schatten und scheidet sich in bräunlicher Farbe von dem wolkenlosen Himmel ab. Der Künstler hat eine vorzügliche Wirkung erreicht, indem er den Himmel als von der Annäherung des Tages schon hinlänglich gefärbt angenommen hat, so dass er eignen breiten Heiligenschein um das Haupt des Erlösers leuchten lassen durfte. Diese geschickte Verbindung zweier Effekte, welche mit der allgemeinen Harmonie des Gemäldes in gutem Einklange stehen, vermehrt wesentlich den schönen Eindruck des Ganzen. — In dem Style und dem Geschmack dieses Werkes spricht sich übrigens eine Vereinigung von Ideen und Darstellungsmitteln aus, welche die Schulen der beiden Länder, denen Bertin seine Ansbildung verdankt, erkennen lassen. Auf der einen Seite nemlich erinnert die Wahl des Gegenstandes, und noch vielmehr der mystische Ton, darin derselbe gehalten ist, an die deutsche Schule, während auf der andern die Stellung und Gewandung der Figuren eine gewisse anmuthvolle Würde erkennen lassen, welche dem Styl der italienischen Meister verwandt ist. Auch die Genauigkeit, mit welcher der Stamm des alten Oelbaums und die schwarzen Cypressen ausgeführt sind, deutet auf die Studien des Künstlers in Rom und Italien.“ — Eben dieselben Verhältnisse treten auch in einem zweiten Gemälde von Bertin hervor; eine Einsiedelei, die einem alt-etruskischen Grabmale, in der Nähe von Viterbo, eingefügt ist, mit der Staffe eines Mönches und einiger Bauerfrauen.

Das höchste Lob wird endlich noch zwei andern Landschaften gespendet, welche sich zunächst unmittelbar an die Vorbilder der Natur anschliessen. Die eine von diesen ist eine Gegend in den französischen Alpen von Giroux. Hier ist die Natur auf eine höchst grossartige Weise gefasst; die Ausführung alles Details ist durchaus genau und sorgfältig, und

doch frei und breit behandelt; die Wirkung des Lichtes, welches durch die Felsschluchten einfällt, ist vorzüglich gelungen. Das Ganze führt die wilde Einsamkeit, die Frische und Majestät der Gebirgsnatur lebendig vor die Augen des Beschauers. — Das zweite Bild, von Bracassat, ist wiederum ganz von diesem verschieden. Es stellt den Kampf zweier Stiere dar, bringt es aber in der lebendigen Gewalt und Naturwahrheit, womit die beiden Thiere ausgeführt sind, ebenfalls zur höchsten Wirkung.

(Fortsetzung folgt.)

Nachträgliches über den Dom zu Halberstadt.

In No. 14 des diesjährigen Museums ist von mir ein Bericht, das Werk des Hrn Dr. Lucanus über den Halberstädter Dom betreffend, vorgelegt, welchem hier noch einige nachträgliche Bemerkungen beizufügen sind. Zunächst Einiges aus einem Briefe des Hrn Dr. Lucanus, in welchem er sich über einige Punkte, in welchen ich seiner Meinung nicht beige-pflichtet hatte, näher ausspricht.

Ich hatte (S. 106, Sp. 1. unten) in Zweifel gezogen, ob sich die Annahme eines früher vorhandenen Vorbaues vor dem Hauptportale des Domes mit der Art und Weise der vorhandenen Bautheile in genügende Verbindung bringen lasse, und eine Abänderung der ursprünglichen Anlage, die schon während des Baues selbst vorgefallen sein dürfte, vermuthet. Hr. Lucanus schreibt darüber: „Die beiden Schenkel dieses Bogens (des Hauptbogens am Portale) treten deutlich so hervor, dass sie augenscheinlich den Kappen des Gewölbes als Sohle gedient haben, überdem ist dicht über dem Bogen noch eine correspondirende Vertiefung im Mauerwerk, wo die Kappen des Gewölbes eingefügt gewesen sind.“

Sodann hatte ich (S. 107, Sp. 1) der Meinung des Hrn Dr. L. widersprochen, dass das Portal des nördlichen Kreuzgiebels mit dem Hauptportale gleichzeitig sei. „Dennoch (erwidert Hr. Dr. L.) möchte ich es behaupten, wenn ich es auch um 10 — 20 Jahre jünger setzen will. Die Bogenconstruction beider Portale ist durchaus in demselben Winkel, alles Uebrige ist weit spitzbogiger, in den Einfassungen beider spielt die ziemlich freiliegende Wulst, ein besonderes Kennzeichen des 12. Jahrhunderts, eine

Hauptrolle, die in den Thürmchen sitzenden Heiligen sind noch nicht gothisch, wenn auch die Pfeilerpaare an den Thürpfosten und das Hautrelief gothisch sind. Der übrige Theil des nördlichen Giebels, ja die Eckstreben sind allerdings rein gothisch und neuer, was schon die andre Farbe des Steins, die Technik und der Charakter der Ornamente deutlich zeigt. Haben auch die Aufsätze und Spitzen des nördlichen und südlichen Giebels Aehnlichkeit, so bleibt dennoch das Portal selbst (d. h. nur dieses) dem Haupt-Portale am nächsten verwandt und folgt zuverlässig der Zeit nach zunächst auf dieses.“ — Ich muss diese Angaben dahingestellt sein lassen, da leider die von Hrn. Dr. L. gelieferten Abbildungen in diese besonderen Verhältnisse (wie auch derer des vorigen Punktes) nicht eingehen und ich mich auf mein blosses Gedächtniss, welches mir allerdings hier ein vollkommen gothisches und im Vorigen ein noch halb byzantinisches Portal mit Gewissheit darstellt, nicht berufen darf.

In Bezug auf den Bischofsstuhl bemerkt Hr. Dr. Lucanus, dass die Jahrzahl 1510 nur an den Statuen desselben enthalten sei, und diese den Charakter einer spätern Arbeit trügen, als der Stuhl selbst. —

Noch ist jedoch ein, für die Architektur-Verhältnisse des deutschen Mittelalters nicht uninteressanter Punkt der Schrift des Hrn. Dr. Lucanus in nähere Erwägung zu ziehen. Es heisst daselbst nemlich: — „Einem Vertrage zwischen dem Domkapitel und dem Bischof Albert II. von 1345 (wohl ein Druckfehler, statt: 1354) zufolge, erlaubte dieser den Abbruch der an der Nordseite des Domes befindlichen St. Lüdgers Capelle mit dem Bemerkn, dass die Steine derselben zum Fundamente — *völmate* — des Chores verwendet werden sollten.“ — Da eine solche genaue Angabe von besonderer Wichtigkeit ist, mir jedoch die mitgetheilte Uebersetzung des entscheidenden Wortes *völmate* (oder vielmehr, wie aus Folgendem erhellt: *völmate*) nicht frei von Bedenken schien, so verlangte mich nach einer näheren Kenntniss der in Rede stehenden Urkunde. Hr. Professor Wiggert zu Magdeburg hatte die Güte, mir dieselbe nach dem, in dem K. Provinzial-Archiv zu Magdeburg vorhandenen Original abschriftlich mitzulheilen; ich lasse sie hier zuvörderst, als ein seltenes Beispiel urkundlicher Bestimmungen über einzelne Bautheile, folgen:

„We Borchard van der gnade goddis deken.
 „unde dat capittel ghemeyne. des Godeshuses to
 „Halber. bekennet opeliken in disme breue. unde
 „don wittlik alle den. de dissen bref seen eder
 „horen lesen. dat unse Erbare herre Bisscoph
 „Albrecht to Halber. heft mittlichen ghegheven
 „sente Luders capellen. de by deme döme lyt.
 „vype de Norderen halve, to deme buwe to hulpe.
 „des nyen chöres to deme döme. In disser wise.
 „dat we disse capellen. dar unse herre van Hal-
 „ber. leen herre is. scöllen alte male neder bre-
 „ken. also dat alle de sten dar (so) capellen
 „schal komen to deme völmate des nyen
 „chöres. hirvomme up dat dat godisdenst, dat
 „in der capellen was. nicht ghekrencket werde.
 „so schal unde mach mit unseme willen. unse
 „vorsprokene herre van Halber. al de wile. dat
 „me den nyen chor buwet. dat godisdenst unde
 „dat leen sente Luders. mit dar ghulde legen.
 „to wilkeme altare he wel. in deme döme to
 „Halber. Ok so drade dat disse chor wul bu-
 „wet wert. so sculle we unde willen. ene nye
 „capellen wede buwen. in sente Luders ere.
 „in unse closter up dat Gras. eder wur unse
 „herre van Halber. wel. mit unser kost unde ar-
 „beit. dar me inne halden mach alle goddisdenst
 „umber mer also in dar olden capellen to haldene
 „wonheyt was. To eyner betuchnitze disser
 „dyngh. hebbe we dissen bref beseghelt ghe-
 „gheven. traweliken mit unses capittels In-
 „gheseghel. Na goddis ghehort. dritten-
 „hundert jar. in deme veer unde vefte-
 „ghesten jare. dessondaghes vor pynkest.“ —
 (Halberstadt, XII. n. 26. — Das Siegel, das an einem aus der Urkunde selbst geschnittenen Pergamentstreifen gehangen hat, fehlt schon.)

Bereits früher hatte ich mich zur Erklärung des Wortes, welches Hr. Dr. Lucanus durch „Fundament“ übersetzt hat, an Hrn. Prof. von der Hagen zu Berlin gewandt und von ihm den Bescheid erhalten, dass dasselbe anderweitig nicht in dieser Bedeutung gefunden werde, dass „Fundament“ im mittelalterlichen Deutsch nur durch *füllemont*, *follemunt*, *folmunt*, *pfulment* (wie im mittelalterlichen Latein *fulmentum*, *fulmen*, für: *fulcimentum*, *adminiculum*) und durch

fundamint (in Heinrichs Fortsetzung des Tristan) gegeben werde, — in derselben Weise, wie es noch gegenwärtig im Niederdeutschen Füllment heisse; dass jenes Wort aber vielleicht als *volmahte* (Vollendung) gelesen werden müsse. — Auch Hr. Prof. Wiggert nähert sich in den Bemerkungen, die er der Abschrift obiger Urkunde beigefügt hat, dieser Erklärung, indem er es namentlich hervorhebt, dass das *ð* nach der Orthographie an den Stellen steht, wo man einen Laut hört, für den die andern Niedertutschen geradezu *u* gebrauchten, zum Beisp. in *döm, scöllen*; so dass wenigstens die Sylbe *völ* mit *vull* (voll) übereinkommen würde. — „Ich kann (bemerkt Herr Professor W.) das Wort *völmale* nur für eine Zusammensetzung halten, der das hochdeutsche *Vollmaass* entspräche.“

Somit stellt es sich, — wenn auch nicht als vollkommen gewiss, — so doch als höchst wahrscheinlich heraus, dass das J. 1354 in der Geschichte des Halberstädter Dombaues den beginnenden Ausbau des Chores (etwa den Oberbau des Mittelschiffes im Chore) bezeichnet, und dass dasselbe nicht in gleich begründeter Weise auf die Fundamentlegung zu beziehen sein dürfte. Beiläufig bemerke ich jedoch, dass hiedurch in den Ansichten, die ich früher über die Bauperiode des vierzehnten Jahrhunderts aufgestellt, anderweitig nichts Wesentliches geändert wird, und dies um so weniger, als in obiger Urkunde ausdrücklich von einem „neuen Chore“ die Rede ist. — Ich hoffe, dass die sorgfältige Mittheilung obiger Angaben den Freunden der Architektur-Geschichte nicht überflüssig scheinen, und dass sie vielleicht auch zur Erläuterung andrer Fälle der Art brauchbar sein möge.

F. Kugler.

N a c h r i c h t e n.

Die Zeitungen haben uns bereits von der freudigen Theilnahme berichtet, mit welcher das Modell zu dem Standbilde Dürer's von Rauch bei seiner Ankunft in Nürnberg aufgenommen worden ist. Wir können hinzufügen, dass der Meister von Sr. Maj. dem Könige von Baiern, vom Magistrate der Stadt Nürnberg und von dem dortigen Dürer-Comité, sehr ehrende Schreiben empfangen hat, welche ihrerseits ebenfalls bezeugen, wie dieses Werk die Erwartung nicht nur erreicht, sondern übertroffen, und wie es ganz Nürnberg mit Freude und Bewunderung erfüllt habe. Zugleich wird in den letzteren gemeldet,

dass insbesondere der Erzgiesser Burgschmidt zu Nürnberg vor Eifer glühe, das Standbild zu giessen, und dass die Nürnberger es den Verdiensten und der Begeisterung Burgschmidt's schuldig seien, den Guss keinem andern als ihrem Mitbürger anzuvertrauen; weshalb sie auch dem Vorschlage Rauch's, die Statue von Stiglmaier in München giessen zu lassen, so gern sie es ausserdem thun würden, nicht Folge leisten können.

Der Kupferstecher Ch. E. Stölzel in Dresden, Lehrer an der Dresdner Akademie, ist gestorben. Er war 1790 dort geboren und sein Vater ebenfalls Kupferstecher.

Der k. bairische Hof-Maler Domenico Quaglio, bekannt durch seine vortrefflichen Gemälde alterthümlicher gothischer Gebäude, Burgen, u. s. w. ist am 9. April auf der Burg Hohenschwangau in Baiern, wo er so eben seine Arbeiten zur Ausschmückung des Schlosses wieder beginnen wollte, nach kurzem Unwohlsein an einem Schlagflusse gestorben. Am 12ten April, Abends, wurden die irdischen Ueberreste, im feierlichen Leichenzuge unter Musik und Fackelschein, in der Stadt Füssen beigesezt. D. Quaglio war am 1. Januar 1788 zu München geboren.

Am 17. April ist die Kunst-Ausstellung zu Wien eröffnet worden.

Das K. Institut der Wissenschaften und Künste im Haag hat die Herren Cornelius in München, Rauch in Berlin, Wilkie in London, Godefroy in Hamburg u. a. zu ihren Mitgliedern erwählt.

Hr. Dr. Ernst Förster, der auf einer neuen Reise zu kunstwissenschaftlichen Zwecken in Italien begriffen ist, hat zu Padua eine bedeutende Entdeckung gemacht. Es sind Wandmalereien aus den achtziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts, welche das Innere einer ganzen Kapelle ausfüllen, und die man seit undenklichen Zeiten für verdorben u. abgekratzt hielt, weshalb die Kapelle auch nur als Bewahrungsort für alte Bretter, Balken und dergl. diente. Hr. Förster hat dieselben unter Staub und Moder wiederum hervorgearbeitet; sie haben sich unter dieser Rinde durchaus rein, in den schönsten Farben, erhalten und sind bedeutender als alle bekannten Werke der genannten Periode. Von einer Kreuzigung namentlich schreibt Hr. Dr. F., dass er diesen Gegenstand nie so schön gesehen habe. Die Entdeckung hat in Padua ein allgemeines Interesse erweckt.