



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

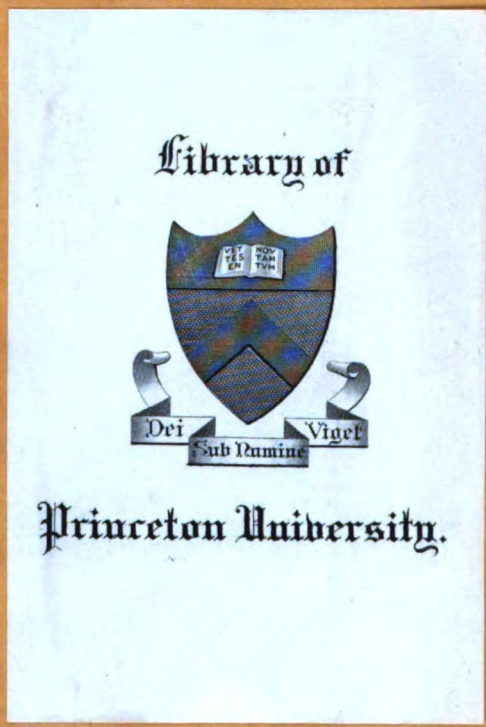
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Princeton University Library



32101 067662633

N3
F59
1903



GEORG HIRTH'S



FORMEN

SCHATZ

EINE QUELLE DER BELEHRUNG UND ANREGUNG FÜR
KÜNSTLER UND GEWERBETREIBENDE, WIE FÜR ALLE
FREUNDE STILVOLLER SCHÖNHEIT, AUS DEN WERKEN
DER BESTEN MEISTER ALLER ZEITEN UND VÖLKER.

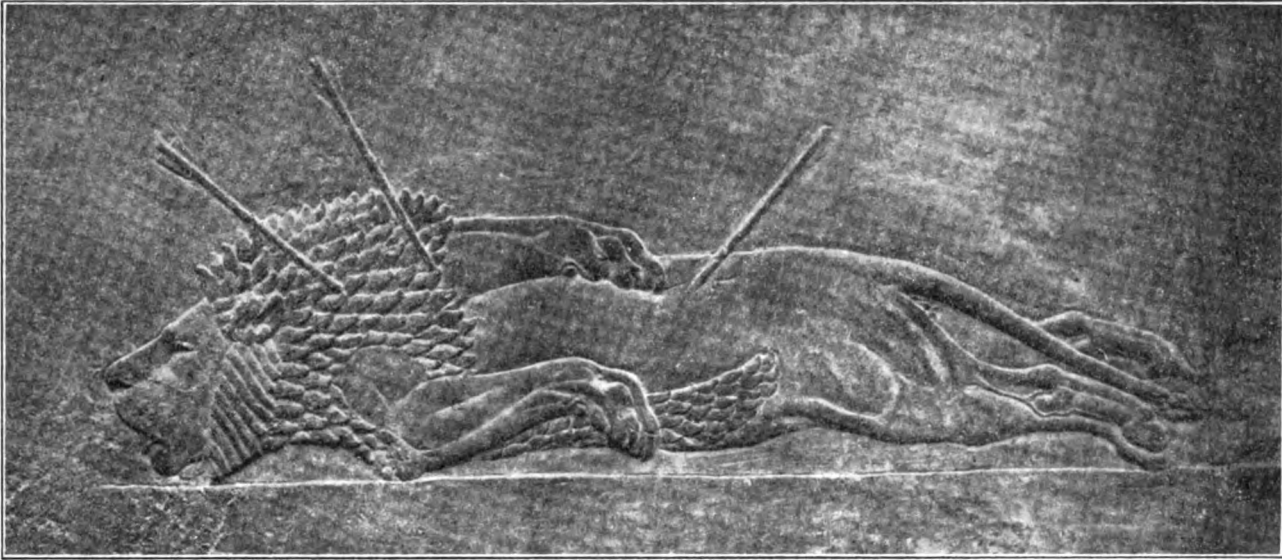
REDACTION: DR. E. BASSERMANN-JORDAN.

JAHRGANG 1903

MÜNCHEN & LEIPZIG

G. HIRTH'S KUNSTVERLAG.

DRUCK VON KNORR & HIRTH, G. m. b. H., MÜNCHEN.



Assyrisches Relief aus Kujundschk.

London, British Museum.

Inhalts-Verzeichnis 1903.

Bearbeitet von Dr. E. Bassermann-Jordan.



1. Griechischer Goldschmuck. Antikes Kunstgewerbe des V. und IV. Jahrhunderts vor Chr. In der Ermitage in St. Petersburg. — Unten zwei getrennt aufgefundene und später mit einander verbundene Halsketten. Die eine, 0,26 m lang, setzt sich aus emaillierten Blüten zusammen, an denen als Anhänger abwechselnd olivenförmige Tropfen und kleine Masken des Gottes Acheloos angebracht sind. Die andere Halskette, 0,335 m lang, ist aus Goldperlen von dreierlei Form gebildet. Beide Ketten wurden in einem Grabe gefunden, das 1854 am Mithridatesberge bei Kertsch in der Krim aufgedeckt wurde. Arbeiten des V. Jahrhunderts v. Chr., wahrscheinlich achäischen oder äolischen Ursprungs. — In der Mitte der Tafel ein goldenes Armband aus gewundenem Golddrahte, an dessen Enden zwei Widder angebracht sind. Gefunden 1883 in dem berühmten Grabe »Grande Jumelle« auf der Halbinsel Taman. Attische Arbeit des IV. Jahrhunderts vor Chr. Durchm. 0,067 m. Darüber ein Ohrring in Form eines Frauenkopfes, gefunden 1840 in Khadji Mouchkai bei Kertsch. Am Diadem blaues und grünes Email. Um den Hals ist ein Stierkopf gehängt. Attische Arbeit des IV. Jahrhunderts v. Chr. Höhe 0,045 m. Rechts ein Ohrring: Eros, die Leyer spielend. Links ein anderer Ohrring: Eros, auf der Schulter ein vierfüßiges Tier tragend. Die beiden Steine und die Perlen, die den oberen Teil des Schmuckes verzierten, fehlen. Attische Arbeiten vom Ende des IV. Jahrhunderts vor Chr. — Aus »Les Trésors d'Art en Russie« 1901 Nr. 38.

2. Dionysos. Hellenistisch-römische Marmorstatue. In der Ermitage in St. Petersburg. — Die Statue stammt aus der Sammlung des Marquis Cavalieri und wurde gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts von der Kaiserin Katharina für das Antikenmuseum in Tsarskoé-Sélo erworben. Pen-

thelischer Marmor. Ergänzt sind, aus carrarischem Marmor: die Lippen, die Nase, das Kinn, ein Teil der Haare, beide Arme, Einzelheiten am Gewande, das linke Knie des Gottes und der ganze obere Teil der Statuette bis zu den Hüften. Die Plinthe ist antik und in den modernen Sockel eingelassen. Die Rückseite der Statue ist nur angelegt, woraus man schliessen darf, dass die Statue in einer Nische aufgestellt war. Aus »Les Trésors d'Art en Russie«, 1901 Nr. 49, wo die Statue in das IV. Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird. Vgl. Quattani, Monumenti inedici ann. 1785, S. 71, Tafel II; Köhler, VI. 22; Geoffroy, Revue archéologique, 1896, II., S. 4.

3. Antike Kapitelle und Ornamente. Marmor-skulpturen der früheren römischen Kaiserzeit. Im Museo Laterano in Rom — Fries mit Erosen, die aus Akanthus wachsen, zwischen ihnen Vase mit bacchischen Figuren in Relief, mit einem andern, nicht abgebildeten Stück zusammengehörig. Vom Trajansforum, wie wohl eine Anzahl sonst hier eingemauerter Fragmente. Die Amphora zeigt die Kunst der sogen. neuattischen Schule. Bruchstück einer mit Reliefs verzierten Matratze. In der Mitte vier glatte senkrechte Streifen, dazwischen und daneben Ornamentstreifen mit Epheu, Akanthus und Weinranken. Links Seekentaur, auf dessen Schweif eine Seenymphe sitzt. Das Fragment stammt wohl von einem Sarkophagdeckel, welcher die auf der Ruhstatt liegende Figur des Verstorbenen zeigte. Fragmente von Pilastern, kassierten Decken, Kapitelle jonischer und korinthischer Ordnung, interessant durch ihre Variation jonischer Motive, die energische, auf Fernwirkung in einem sehr kräftigen architektonischen Ganzen angelegte Durchbildung der Einzelformen. — L. Curtius. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

(RECAP)

495113

4. Kelch und Patene. Deutsche Goldschmiedearbeit des 12. Jahrhunderts. In der St. Godehardskirche in Hildesheim. — Ursprünglich hatte der Messkelch die Form des weltlichen Pokales. Cuppa, Nodus und Fuss sind seine wesentlichen Bestandteile, wie sie der Tassilokelch von 780 ca. in Kremsmünster in deutlicher Abtrennung zeigt. Der Messkelch hielt an dieser Grundform fest, die nur Wandlungen des Stiles und Geschmackes unterworfen war, während der Pokal eine eigene, freiere Entwicklung erlebte, in deren Verlaufe der Nodus oft ganz verschwindet, und Fuss und Kelch durch eine schlanke Stütze organisch mit einander verbunden werden. — Den hier abgebildeten bischöflichen Pontifikalkelch bewahrt die 1146 gegründete St. Godehardskirche in Hildesheim als Geschenk ihres Stifters, des Bischofs Bernhard († 1153). Der Kelch, nur zur Benützung bei festlichen Anlässen bestimmt, ist aus vergoldetem Silber gearbeitet und zeigt auf dem Fusse vier Szenen aus dem alten Testamente in getriebener Arbeit, an der Cuppa ebensoviele Parallelbilder aus dem neuen Testamente, und in den Zwischenräumen und am Knaufe ein mit Edelsteinen besetztes Filigrangeflecht. Charakteristisch für die Entstehungszeit des Kelches sind, abgesehen von den Einzelheiten, seine niedere Form, die halbkugelige Cuppa und der starke Nodus. An der Patene ist nur der Rand reicher verziert, in der gleichen Weise, wie der Rand des Kelches. Die Mitte der Schale dagegen ist bis auf die flache Gravierung glatt und unverziert, damit keine Teilchen der Hostie verloren gehen können.

5. Dom in Limburg an der Lahn. Ansicht von Osten. Links mittelalterliche Wohnhäuser. Rheinische Architektur des Uebergangsstiles. Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. — »Ein Bau von berückender Gesamtwirkung und höchstem Geschicke in der Einordnung in die landschaftliche Umgebung, die Lage auf einem Felsen am Flusse gab Veranlassung zu entschiedener Höhenentfaltung, die Westseite hat zwei kräftige, rechteckige Türme, je zwei sitzen auf den Ecken der Querschiffelügel, ein siebenter über der Vierung.« Vgl. Gurlitt, Geschichte der Kunst, 1902, I. S. 498. Die malerische Silhouette des Domes ist für die rheinischen Bauten der romanischen Epoche und des Uebergangsstiles zur Gotik charakteristisch, und die Stiftskirche von St. Georg, der jetzige Dom von Limburg, ist trotz mancher auffallender Verwandtschaft mit der Kathedrale zu Noyon doch ein ächtes Werk der Uebergangszeit. Der Grundriss ist gedrungen, das Langhaus setzt sich nur aus zwei gebundenen Jochen zusammen, der Aufbau aber entfaltet eine grosse dekorative Pracht durch eine rings umlaufende Empore, eine Triforiengalerie und Obergadmfenster. Französische Motive aller Art zeigen sich noch in deutschem Gewande im Innern wie am Aeussern. Die Bauzeit des Domes fällt in die Jahre zwischen 1213 und 1242. Vgl. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst 1885, S. 133.

6. Gotischer Erker. Deutsche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Am Pfarrhofe von St. Sebald in Nürnberg. — Die Reliefs stellen Szenen aus dem Marienleben dar und zwar von rechts: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Tod und Krönung Mariä. »Die Ausführung dieses Chörleins, das nur wenige seinesgleichen hat, fällt aller Wahrscheinlichkeit nach in

die Zeit der Erbauung des Ostchores der Sebalduskirche. 1361, gelegentlich der Taufe König Wenzels, brannte der Pfarrhof ab, gleich darauf wird man den Wiederaufbau begonnen und dabei das köstliche Schmuckstück geschaffen haben. Sein ruinöser Zustand nötigt leider dazu, es in das Germanische Museum zu übertragen und durch eine stilgetreue Kopie zu ersetzen.« (Ist inzwischen geschehen.) Vgl. Rée P. J., Berühmte Kunststätten Bd. V. Nürnberg. 1900 Seemann S. 48. Ferner Gröschel J., das Chörlein am Pfarrhofe von St. Sebald in Nürnberg. Denkmalpflege I. S. 93. Mayer Fr., die interessantesten Chörlein an Nürnbergs mittelalterlichen Gebäuden. 24 Lithographien mit Text. Nach einer Photographie von Stengel und Markt in Dresden.

7. Schule des Andrea del Verrocchio (1435—1488). Maria mit dem Kinde. Florentiner Malerei der Frührenaissance. Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin. Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München. — Das Kind geht auf eine Darstellung Verrocchios zurück, die sich ebenfalls in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin befindet. Die gestreifte Schärpe des Kindes, der Schleier und das goldgesäumte Kleid der Maria, ihr Kopftypus und ihr schwächlicher Wuchs sind unverändert aus des Meisters Bilde von dem Schüler herübergenommen worden, ebenso auch die linke Hand der Madonna, nur dass in dem Vorbilde die Bewegung wohl motiviert ist, indem die Hand das Füsschen des Kindes unterstützt, während sie hier nur ein leichtes Tuch mit dem gleichen Aufwande von Kraft zu halten scheint.

8. Wappenrelief von 1529. Deutsche Arbeit der spätesten Gotik. An der grossen Stadtpforte in Reval. — Trotz der späten Jahreszahl — 1529 — sind Renaissanceformen an dem Relief noch nirgends auch nur angedeutet. Die gotische Architektur und Ornamentik der Umrahmung lebt sich in gewundenen Fialenbekrönungen und verworrenen Fischblasenmotiven aus, während die Heraldik noch eine straffere und gebundener Stilisierung zeigt.

9. Gerard ter Borch (1617—1681). Die Apfelschälerin. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der kaiserl. Gemäldegalerie in Wien. — Eine junge Frau, in einer mit Pelz verbrämten Jacke und mit einem schwarzen Schleierteuche auf dem Kopfe, sitzt an einem blau überdeckten Tische und schält einen Apfel für ein neben ihr stehendes Kind, das einen grossen Federhut auf dem Kopfe hat. An der dunklen Zimmerwand hängt eine grosse Landkarte mit der Aufschrift: NOVA ET ACURATA TOTIUS EUROPAE. Das Gemälde kam 1651 aus Brüssel nach Wien. Katalog der kaiserl. Gemälde-Galerie in Wien No. 1366. Nach einer Photographie von J. Löwy in Wien.

10. Kupferne Kanne. Versilbert. Russische Arbeit des 17. Jahrhunderts, im Anschlusse an orientalische Formen entstanden. Im Museum Alexanders III. in St. Petersburg. Aus „Les Trésors d'Art en Russie“, 1901, No. 52.

11. George Romney (1734—1802). Die Pfarrerstochter. Englische Malerei des 18. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München. — George Romney hat in der farbigen Haltung seiner Werke die meiste Ähnlichkeit mit Gainsborough. Es ist sehr fein, wie er in seinen Herrenbildnissen einen braunen Rock,

eine graue Perücke, einen grünen Stuhl und einen blassroten Hintergrund zusammenstimmt. Ferner, wie er in seinen Damenbildnissen die weissen Kleider und das graue, gewellte Haar, graugrüne Bäume, rosa Gürtel und schwarze Handschuhe zu kühlen ernsten Harmonien vereinigt. . . Namentlich die Damen gewann er dadurch, dass er sie nicht als denkende Frauen wie Sir Joshua, sondern als Königinnen der Mode, mit feinem diskretem Lächeln, in aparter, languissanter Pose darstellte. Ja, das Streben, zu gefallen, hat ihn oft zu einer gewissen weichlichen Sanftheit und nichtssagenden Zahntheit geführt. — Muther, Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903, Verlag von S. Vischer, S 71 f.

12. Wilhelm Leibl (1844—1900). Der Kritiker. Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Gemälde von 1866 im Besitze von Frau A. Joest in Köln. Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München. — Dargestellt sind die Maler Haider und Hirth du Frènes. Haider hat ein Blatt der Skizzenmappe Hirths entnommen und ist ganz durch die Kritik, mehr noch durch die Anerkennung, die er der Arbeit zu Teil werden lässt, in Anspruch genommen. Die ganze scharfe, geistige Thätigkeit ist in Stellung, Gesicht und Hand aufs deutlichste ausgeprägt. Hirth hat den Kopf auf Haiders Schulter gestützt und achtet, den Blick auf seine eigene Zeichnung gerichtet, mehr auf Haiders Worte als auf das Skizzenblatt, das ihm als eigene Arbeit auch geistig gegenwärtig ist. Der einfache Vorgang ist durch die Kraft der künstlerischen Auffassung und Gestaltung die Grundlage zu einem der bedeutendsten Kunstwerke der neueren deutschen Malerei geworden. — Als das Bild 1869 auf der internationalen Kunstausstellung in München zu sehen war, fand es in Künstlerkreisen zwar viel Anerkennung, doch wurde dem jungen Leibl die zuge dachte goldene Medaille nicht verliehen, da er — noch Akademiesthüler war. Die Franzosen freilich hielten diesen Grund nicht für stichhaltig und bedachten Leibl 1870 im „Salon“ wegen desselben Bildes mit der goldenen Medaille. Noch bis zu seinem Tode hat Leibl vom Auslande mehr Anerkennung erfahren als von seinen deutschen Landsleuten.

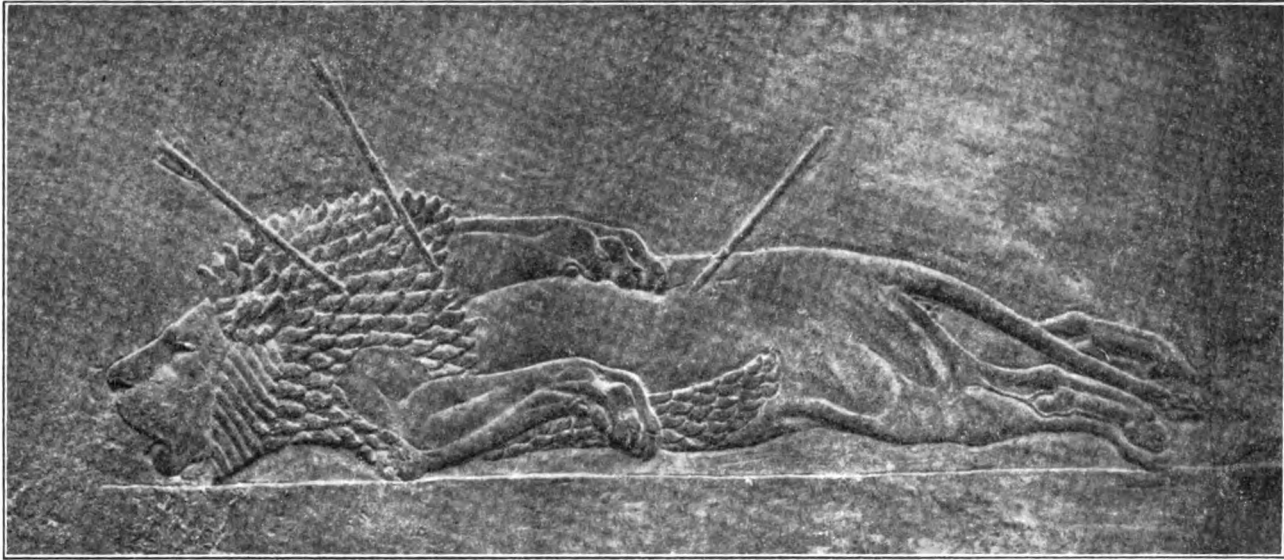
13. Agesandros von Antiocheia. Aphrodite von der Insel Melos. Teilstück. Hellenistische Plastik des 2. Jahrhunderts vor Chr. Im Museum des Louvre in Paris. Kaum eine Statue der antiken Kunst gehört so zum Inventar der modernen allgemeinen Bildung, wie die Venus von Milo; kaum eine antike Statue ist so sehr Objekt wissenschaftlichen Streites, wie sie. Die Franzosen in der Freude und dem Stolz des Besitzers wollten sie zu einem Originalwerk der höchsten Blütezeit griechischer Kunst machen, und noch heute bringen sie immer neue Gründe herbei, um diese Annahme zu stützen. Nüchterne wissenschaftliche Kritik muss dagegen opponieren; sie ist, hauptsächlich durch die Untersuchungen Furtwänglers, zu einem wesentlich anderen Resultat gekommen. — Dieses Resultat ist für die griechische Kunst wieder in ganz ähnlicher Weise charakteristisch, wie wir es vor Kurzem bei der Niobide Chiaramonti (Formenschatz 1902 No. 111) beobachteten. Dass die Venus von Milo eine originale Schöpfung ist, keine genaue, unselbständige Kopie nach einem andern Werk, ist der ganz richtige Eindruck, den die gross-

zügige, frische, von aller Ängstlichkeit freie Arbeit macht, die von einem bewunderungswürdigen Sinn des Künstlers für die Marmorwirkung zeugt. Allein eine gewisse Derbheit, ein dekorativer Zug, der die äussere Wirkung auf Kosten feineren innerlichen Gefühls zur Geltung kommen lässt, sowie manche technischen Details beweisen, dass dieses Originalwerk nicht der Zeit der höchsten Blüte, dem 5. oder 4. Jahrhundert angehört, sondern vielmehr der hellenistischen Zeit, die gerade stark dekorative Effekte liebte und die Virtuosität der Marmorbehandlung auf die Spitze getrieben hatte. Also werden wir ungefähr in die gleiche Zeit geführt, in der auch die Niobide Chiaramonti entstanden ist. Wie diese die Originalschöpfung eines Künstlers, ist die Venus von Milo aber auch wie diese keine freie Erfindung, sondern in engem Anschluss an ein älteres Werk entstanden. — Dieses Werk ist uns in mehreren Kopien erhalten, von denen die vollständigste die sogenannte Venus von Capua in Neapel ist, und es gehört seinem Stile nach unzweifelhaft in die Epoche von Praxiteles und Skopas. Es ist eine Aphrodite, die den einen Fuss wie die von Melos höher stellt, mit beiden Händen einen Schild fasst und diesen auf den Oberschenkel stützt, um sich in der blanken Waffe wie in einem Spiegel zu betrachten. — Der Künstler der Venus von Milo behielt die Körperhaltung bei. Dass er den Schild nicht beibehielt, beweist die erhaltene linke Hand, die einen Apfel hält. Also er hat die Motivierung des Standmotivs beiseite gelassen, und zwar, soviel wir sehen können, nicht aus künstlerischen, sondern aus durch den Kult auf Melos gegebenen Gründen. Wahrscheinlich griff die rechte Hand in den Gewandwulst am Oberschenkel, und der linke Arm war erhoben, den Ellbogen auf einen hohen Pfeiler gestützt. Dies hat kaum sehr gut ausgesehen, und die Göttin darf dem Schicksal danken, das ihre Arme verloren gehen liess. Wären sie erhalten, so wäre ein gewisser Zug von Disharmonie kaum verborgen geblieben, und es wäre an den Tag gekommen, dass der Künstler bei Umschöpfung des alten Motivs auf halbem Wege stehen blieb, dass er weit entfernt war von der Höhe dessen, der in der Niobide Chiaramonti ein altes Motiv ganz zu neuem Leben erweckte. — Dr. W. Riezler. — Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

14. Krater. Dekorative Plastik des 1. Jahrhunderts vor Chr. Sogenannte Neuattische Kunst. Im Vaticanischen Museum in Rom. Über Neuattische Kunst vergl. Hauser, die Neuattischen Reliefs. Stuttgart 1889. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

15. Kirche in Doberan. Die Kirche, nach 1291 begonnen, 1368 vollendet, gehörte zu dem 1171 gegründeten ehem. Cisterzienserkloster und ist in verschiedener Hinsicht interessant. Zunächst ist eigentümlich die Zusammenziehung von Umgang und Kapellenkranz, die sich in einer grösseren Gruppe von Kirchen des nordischen Backsteingebietes findet, deren älteste Beispiele der Dom und die Marienkirche in Lübeck sind. Die dort auftretende Chorbildung wird dann allenthalben in den Küstenländern nachgeahmt, so am Dome in Schwerin, den Marienkirchen in Rostock, Wismar, Stralsund, Stargard, in Dargun, Wismar, Lüneburg, an St. Nikolai in Stralsund etc. Die

DRUCK VON KNORR & HIRTH, G. m. b. H., MÜNCHEN.



Assyrisches Relief aus Kujundschiik.

London, British Museum.

Inhalts-Verzeichnis 1903.

Bearbeitet von Dr. E. Bassermann-Jordan.



1. Griechischer Goldschmuck. Antikes Kunstgewerbe des V. und IV. Jahrhunderts vor Chr. In der Ermitage in St. Petersburg. — Unten zwei getrennt aufgefundene und später mit einander verbundene Halsketten. Die eine, 0,26 m lang, setzt sich aus emaillierten Blüten zusammen, an denen als Anhänger abwechselnd olivenförmige Tropfen und kleine Masken des Gottes Acheloos angebracht sind. Die andere Halskette, 0,335 m lang, ist aus Goldperlen von dreierlei Form gebildet. Beide Ketten wurden in einem Grabe gefunden, das 1854 am Mithridatesberge bei Kertsch in der Krim aufgedeckt wurde. Arbeiten des V. Jahrhunderts v. Chr., wahrscheinlich achäischen oder äolischen Ursprungs. — In der Mitte der Tafel ein goldenes Armband aus gewundenem Golddrahte, an dessen Enden zwei Widder angebracht sind. Gefunden 1883 in dem berühmten Grabe »Grande Jumelle« auf der Halbinsel Taman. Attische Arbeit des IV. Jahrhunderts vor Chr. Durchm. 0,067 m. Darüber ein Ohrring in Form eines Frauenkopfes, gefunden 1840 in Khadji Mouchkai bei Kertsch. Am Diadem blaues und grünes Email. Um den Hals ist ein Stierkopf gehängt. Attische Arbeit des IV. Jahrhunderts v. Chr. Höhe 0,045 m. Rechts ein Ohrring: Eros, die Leyer spielend. Links ein anderer Ohrring: Eros, auf der Schulter ein vierfüßiges Tier tragend. Die beiden Steine und die Perlen, die den oberen Teil des Schmuckes verzierten, fehlen. Attische Arbeiten vom Ende des IV. Jahrhunderts vor Chr. — Aus »Les Trésors d'Art en Russie« 1901 Nr. 38.

2. Dionysos. Hellenistisch-römische Marmorstatue. In der Ermitage in St. Petersburg. — Die Statue stammt aus der Sammlung des Marquis Cavalieri und wurde gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts von der Kaiserin Katharina für das Antikenmuseum in Tsarskoé-Sélo erworben. Pen-

thelischer Marmor. Ergänzt sind, aus carrarischem Marmor: die Lippen, die Nase, das Kinn, ein Teil der Haare, beide Arme, Einzelheiten am Gewande, das linke Knie des Gottes und der ganze obere Teil der Statuette bis zu den Hüften. Die Plinthe ist antik und in den modernen Sockel eingelassen. Die Rückseite der Statue ist nur angelegt, woraus man schliessen darf, dass die Statue in einer Nische aufgestellt war. Aus »Les Trésors d'Art en Russie«, 1901 Nr. 49, wo die Statue in das IV. Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird. Vgl. Quattani, Monumenti inedici ann. 1785, S. 71, Tafel II; Köhler, VI. 22; Geoffroy, Revue archéologique, 1896, II., S. 4.

3. Antike Kapitelle und Ornamente. Marmor-skulpturen der früheren römischen Kaiserzeit. Im Museo Laterano in Rom — Fries mit Erosen, die aus Akanthus wachsen, zwischen ihnen Vase mit bacchischen Figuren in Relief, mit einem andern, nicht abgebildeten Stück zusammengehörig. Vom Trajansforum, wie wohl eine Anzahl sonst hier eingemauerter Fragmente. Die Amphora zeigt die Kunstart der sogen. neuattischen Schule. Bruchstück einer mit Reliefs verzierten Matratze. In der Mitte vier glatte senkrechte Streifen, dazwischen und daneben Ornamentstreifen mit Epheu, Akanthus und Weinranken. Links Seekentaur, auf dessen Schweif eine Seenymphe sitzt. Das Fragment stammt wohl von einem Sarkophagdeckel, welcher die auf der Ruhestatt liegende Figur des Verstorbenen zeigte. Fragmente von Pilastern, kassettierten Decken, Kapitelle jonischer und korinthischer Ordnung, interessant durch ihre Variation jonischer Motive, die energische, auf Fernwirkung in einem sehr kräftigen architektonischen Ganzen angelegte Durchbildung der Einzelformen. — L. Curtius. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

103
F59
27 Schis

4. Kelch und Patene. Deutsche Goldschmiedearbeit des 12. Jahrhunderts. In der St. Godehardskirche in Hildesheim. — Ursprünglich hatte der Messkelch die Form des weltlichen Pokales. Cuppa, Nodus und Fuss sind seine wesentlichen Bestandteile, wie sie der Tassilokelch von 780 ca. in Kremsmünster in deutlicher Abtrennung zeigt. Der Messkelch hielt an dieser Grundform fest, die nur Wandlungen des Stiles und Geschmackes unterworfen war, während der Pokal eine eigene, freiere Entwicklung erlebte, in deren Verlaufe der Nodus oft ganz verschwindet, und Fuss und Kelch durch eine schlanke Stütze organisch mit einander verbunden werden. — Den hier abgebildeten bischöflichen Pontifikalkelch bewahrt die 1146 gegründete St. Godehardskirche in Hildesheim als Geschenk ihres Stifters, des Bischofs Bernhard († 1153). Der Kelch, nur zur Benützung bei festlichen Anlässen bestimmt, ist aus vergoldetem Silber gearbeitet und zeigt auf dem Fusse vier Szenen aus dem alten Testamente in getriebener Arbeit, an der Cuppa ebensoviele Parallelbilder aus dem neuen Testamente, und in den Zwischenräumen und am Knaufe ein mit Edelsteinen besetztes Filigrangeflecht. Charakteristisch für die Entstehungszeit des Kelches sind, abgesehen von den Einzelheiten, seine niedere Form, die halbkugelige Cuppa und der starke Nodus. An der Patene ist nur der Rand reicher verziert, in der gleichen Weise, wie der Rand des Kelches. Die Mitte der Schale dagegen ist bis auf die flache Gravierung glatt und unverziert, damit keine Teilchen der Hostie verloren gehen können.

5. Dom in Limburg an der Lahn. Ansicht von Osten. Links mittelalterliche Wohnhäuser. Rheinische Architektur des Uebergangsstiles. Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. — »Ein Bau von berückender Gesamtwirkung und höchstem Geschicke in der Einordnung in die landschaftliche Umgebung, die Lage auf einem Felsen am Flusse gab Veranlassung zu entschiedener Höhenentfaltung, die Westseite hat zwei kräftige, rechteckige Türme, je zwei sitzen auf den Ecken der Querschiffflügel, ein siebenter über der Vierung.« Vgl. Gurlitt, Geschichte der Kunst, 1902, I. S. 498. Die malerische Silhouette des Domes ist für die rheinischen Bauten der romanischen Epoche und des Uebergangsstiles zur Gotik charakteristisch, und die Stiftskirche von St. Georg, der jetzige Dom von Limburg, ist trotz mancher auffallender Verwandtschaft mit der Kathedrale zu Noyon doch ein ächtes Werk der Uebergangszeit. Der Grundriss ist gedungen, das Langhaus setzt sich nur aus zwei gebundenen Jochen zusammen, der Aufbau aber entfaltet eine grosse dekorative Pracht durch eine rings umlaufende Empore, eine Triforiengalerie und Obergadementfenster. Französische Motive aller Art zeigen sich noch in deutschem Gewande im Innern wie am Aeussern. Die Bauzeit des Domes fällt in die Jahre zwischen 1213 und 1242. Vgl. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst 1885, S. 133.

6. Gotischer Erker. Deutsche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Am Pfarrhofe von St. Sebald in Nürnberg. — Die Reliefs stellen Szenen aus dem Marienleben dar und zwar von rechts: Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Tod und Krönung Mariä. »Die Ausführung dieses Chörleins, das nur wenige seinesgleichen hat, fällt aller Wahrscheinlichkeit nach in

die Zeit der Erbauung des Ostchores der Sebalduskirche, 1361, gelegentlich der Taufe König Wenzels, brannte der Pfarrhof ab, gleich darauf wird man den Wiederaufbau begonnen und dabei das köstliche Schmuckstück geschaffen haben. Sein ruinöser Zustand nötigt leider dazu, es in das Germanische Museum zu übertragen und durch eine stilgetreue Kopie zu ersetzen.« (Ist inzwischen geschehen.) Vgl. Rée P. J., Berühmte Kunststätten Bd. V. Nürnberg. 1900 Seemann S. 48. Ferner Gröschel J., das Chörlein am Pfarrhofe von St. Sebald in Nürnberg. Denkmalpflege I. S. 93. Mayer Fr., die interessantesten Chörlein an Nürnbergs mittelalterlichen Gebäuden. 24 Lithographien mit Text. Nach einer Photographie von Stengel und Markert in Dresden.

7. Schule des Andrea del Verrocchio (1435—1488). Maria mit dem Kinde. Florentiner Malerei der Frührenaissance. Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin. Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München. — Das Kind geht auf eine Darstellung Verrocchios zurück, die sich ebenfalls in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin befindet. Die gestreifte Schärpe des Kindes, der Schleier und das goldgesäumte Kleid der Maria, ihr Kopftypus und ihr schwächlicher Wuchs sind unverändert aus des Meisters Bilde von dem Schüler herübergenommen worden, ebenso auch die linke Hand der Madonna, nur dass in dem Vorbilde die Bewegung wohl motiviert ist, indem die Hand das Füsschen des Kindes unterstützt, während sie hier nur ein leichtes Tuch mit dem gleichen Aufwande von Kraft zu halten scheint.

8. Wappenrelief von 1529. Deutsche Arbeit der spätesten Gotik. An der grossen Stadtpforte in Reval. — Trotz der späten Jahreszahl — 1529 — sind Renaissanceformen an dem Relief noch nirgends auch nur angedeutet. Die gotische Architektur und Ornamentik der Umrahmung lebt sich in gewundenen Fialenbekrönungen und verworrenen Fischblasenmotiven aus, während die Heraldik noch eine straffere und gebundener Stilisierung zeigt.

9. Gerard ter Borch (1617—1681). Die Apfelschalerin. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der kaiserl. Gemäldegalerie in Wien. — Eine junge Frau, in einer mit Pelz verbrämten Jacke und mit einem schwarzen Schleiertuche auf dem Kopfe, sitzt an einem blau überdeckten Tische und schält einen Apfel für ein neben ihr stehendes Kind, das einen grossen Federhut auf dem Kopfe hat. An der dunklen Zimmerwand hängt eine grosse Landkarte mit der Aufschrift: NOVA ET ACURATA TOTIUS EUROPAE. Das Gemälde kam 1651 aus Brüssel nach Wien. Katalog der kaiserl. Gemälde-Galerie in Wien No. 1366. Nach einer Photographie von J. Löwy in Wien.

10. Kupferne Kanne. Versilbert. Russische Arbeit des 17. Jahrhunderts, im Anschlusse an orientalische Formen entstanden. Im Museum Alexanders III. in St. Petersburg. Aus „Les Trésors d'Art en Russie“, 1901, No. 52.

11. George Romney (1734—1802). Die Pfarrerstochter. Englische Malerei des 18. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München. — George Romney hat in der farbigen Haltung seiner Werke die meiste Aehnlichkeit mit Gainsborough. Es ist sehr fein, wie er in seinen Herrenbildnissen einen braunen Rock,

eine graue Perücke, einen grünen Stuhl und einen blassroten Hintergrund zusammenstimmt. Ferner, wie er in seinen Damenbildnissen die weissen Kleider und das graue, gewellte Haar, graugrüne Bäume, rosa Gürtel und schwarze Handschuhe zu kühlen ernsten Harmonien vereinigt. . . Namentlich die Damen gewann er dadurch, dass er sie nicht als denkende Frauen wie Sir Joshua, sondern als Königinnen der Mode, mit feinem diskretem Lächeln, in aparter, languissanter Pose darstellte. Ja, das Streben, zu gefallen, hat ihn oft zu einer gewissen weichlichen Sanftheit und nichtssagenden Zahmheit geführt. — Muther, Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903, Verlag von S. Vischer, S 71 f.

12. Wilhelm Leibl (1844—1900). Der Kritiker. Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Gemälde von 1866 im Besitze von Frau A. Joest in Köln. Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München. — Dargestellt sind die Maler Haider und Hirth du Frènes. Haider hat ein Blatt der Skizzenmappe Hirths entnommen und ist ganz durch die Kritik, mehr noch durch die Anerkennung, die er der Arbeit zu Teil werden lässt, in Anspruch genommen. Die ganze scharfe, geistige Thätigkeit ist in Stellung, Gesicht und Hand aufs deutlichste ausgeprägt. Hirth hat den Kopf auf Haiders Schulter gestützt und achtet, den Blick auf seine eigene Zeichnung gerichtet, mehr auf Haiders Worte als auf das Skizzenblatt, das ihm als eigene Arbeit auch geistig gegenwärtig ist. Der einfache Vorgang ist durch die Kraft der künstlerischen Auffassung und Gestaltung die Grundlage zu einem der bedeutendsten Kunstwerke der neueren deutschen Malerei geworden. — Als das Bild 1869 auf der internationalen Kunstausstellung in München zu sehen war, fand es in Künstlerkreisen zwar viel Anerkennung, doch wurde dem jungen Leibl die zuge dachte goldene Medaille nicht verliehen, da er — noch Akademiestudent war. Die Franzosen freilich hielten diesen Grund nicht für stichhaltig und bedachten Leibl 1870 im „Salon“ wegen desselben Bildes mit der goldenen Medaille. Noch bis zu seinem Tode hat Leibl vom Auslande mehr Anerkennung erfahren als von seinen deutschen Landsleuten.

13. Agesandros von Antiocheia. Aphrodite von der Insel Melos. Teilstück. Hellenistische Plastik des 2. Jahrhunderts vor Chr. Im Museum des Louvre in Paris. Kaum eine Statue der antiken Kunst gehört so zum Inventar der modernen allgemeinen Bildung, wie die Venus von Milo; kaum eine antike Statue ist so sehr Objekt wissenschaftlichen Streites, wie sie. Die Franzosen in der Freude und dem Stolz des Besitzers wollten sie zu einem Originalwerk der höchsten Blütezeit griechischer Kunst machen, und noch heute bringen sie immer neue Gründe herbei, um diese Annahme zu stützen. Nüchterne wissenschaftliche Kritik muss dagegen opponieren; sie ist, hauptsächlich durch die Untersuchungen Furtwänglers, zu einem wesentlich anderen Resultat gekommen. — Dieses Resultat ist für die griechische Kunst wieder in ganz ähnlicher Weise charakteristisch, wie wir es vor Kurzem bei der Niobide Chiaramonti (Formenschatz 1902 No. 111) beobachteten. Dass die Venus von Milo eine originale Schöpfung ist, keine genaue, unselbständige Kopie nach einem andern Werk, ist der ganz richtige Eindruck, den die gross-

zügige, frische, von aller Ängstlichkeit freie Arbeit macht, die von einem bewunderungswürdigen Sinn des Künstlers für die Marmorwirkung zeugt. Allein eine gewisse Derbheit, ein dekorativer Zug, der die äussere Wirkung auf Kosten feineren innerlichen Gefühls zur Geltung kommen lässt, sowie manche technischen Details beweisen, dass dieses Originalwerk nicht der Zeit der höchsten Blüte, dem 5. oder 4. Jahrhundert angehört, sondern vielmehr der hellenistischen Zeit, die gerade stark dekorative Effekte liebte und die Virtuosität der Marmorbehandlung auf die Spitze getrieben hatte. Also werden wir ungefähr in die gleiche Zeit geführt, in der auch die Niobide Chiaramonti entstanden ist. Wie diese die Originalschöpfung eines Künstlers, ist die Venus von Milo aber auch wie diese keine freie Erfindung, sondern in engem Anschluss an ein älteres Werk entstanden. — Dieses Werk ist uns in mehreren Kopien erhalten, von denen die vollständigste die sogenannte Venus von Capua in Neapel ist, und es gehört seinem Stile nach unzweifelhaft in die Epoche von Praxiteles und Skopas. Es ist eine Aphrodite, die den einen Fuss wie die von Melos höher stellt, mit beiden Händen einen Schild fasst und diesen auf den Oberschenkel stützt, um sich in der blanken Waffe wie in einem Spiegel zu betrachten. — Der Künstler der Venus von Milo behielt die Körperhaltung bei. Dass er den Schild nicht beibehielt, beweist die erhaltene linke Hand, die einen Apfel hält. Also er hat die Motivierung des Standmotivs beiseite gelassen, und zwar, soviel wir sehen können, nicht aus künstlerischen, sondern aus durch den Kult auf Melos gegebenen Gründen. Wahrscheinlich griff die rechte Hand in den Gewandwulst am Oberschenkel, und der linke Arm war erhoben, den Ellbogen auf einen hohen Pfeiler gestützt. Dies hat kaum sehr gut ausgesehen, und die Göttin darf dem Schicksal danken, das ihre Arme verloren gehen liess. Wären sie erhalten, so wäre ein gewisser Zug von Disharmonie kaum verborgen geblieben, und es wäre an den Tag gekommen, dass der Künstler bei Umschöpfung des alten Motivs auf halbem Wege stehen blieb, dass er weit entfernt war von der Höhe dessen, der in der Niobide Chiaramonti ein altes Motiv ganz zu neuem Leben erweckte. — Dr. W. Riezler. — Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

14. Krater. Dekorative Plastik des 1. Jahrhunderts vor Chr. Sogenannte Neuattische Kunst. Im Vaticanischen Museum in Rom. Über Neuattische Kunst vergl. Hauser, die Neuattischen Reliefs. Stuttgart 1889. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

15. Kirche in Doberan. Die Kirche, nach 1291 begonnen, 1368 vollendet, gehörte zu dem 1171 gegründeten ehem. Cisterzienserkloster und ist in verschiedener Hinsicht interessant. Zunächst ist eigentümlich die Zusammenziehung von Umgang und Kapellenkranz, die sich in einer grösseren Gruppe von Kirchen des nordischen Backsteingebietes findet, deren älteste Beispiele der Dom und die Marienkirche in Lübeck sind. Die dort auftretende Chorbildung wird dann allenthalben in den Küstenländern nachgeahmt, so am Dome in Schwerin, den Marienkirchen in Rostock, Wismar, Stralsund, Stargard, in Dargun, Wismar, Lüneburg, an St. Nikolai in Stralsund etc. Die

Kapellen sind hier nur flach, aus drei Seiten des Achteckes gebildet und mit dem korrespondierenden Stücke des Umganges jedesmal durch ein gemeinsames fünf- oder sechseckiges Kreuzgewölbe gedeckt. In diesen Bauten zeigt der Grundriss und auch der Aufbau bis zum Hauptgesims den Kranz isolierter Kapellen; es deckt sie aber meist ein gemeinsames Dach, dessen durchlaufendes Gesims durch Überbrückungen von Kapelle zu Kapelle hergestellt ist. Analoge Planbildungen kehren auch in einer Anzahl niederländischer Kirchen wieder. Die Kirche in Doberan kann wegen der Formvollendung der Details und der harmonischen Verhältnisse als bestes, der Dom in Lübeck als ältestes Beispiel dieser Gruppe von Bauten gelten. Im Innern der Kirche in Doberan ist eine Blendarkatur durch Malerei angedeutet. 1841 wurde der Bau restauriert.

16. Spätgotische Ornamente. Durchbrochen geschnitzt. Deutsche Arbeit. In der Marienkirche in Lübeck. Der Stil der Ornamente ist für ihre späte Entstehungszeit, gegen 1500, charakteristisch, indem sich im streng stilisierten Rankenwerke naturalistisch behandelte Pflanzenformen eingeflochten zeigen.

17. Standuhr. Deutsche Arbeit von ca. 1580. Im Museum des Galeriegebäudes in Cassel. — Die Entstehung dieser Uhr fällt in die Regierungszeit des gelehrten Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen-Cassel. Es ist die Zeit der gewaltigsten Fortschritte auf dem Gebiete der astronomischen Wissenschaft und mit ihr der Uhrmacherkunst, die von Wilhelm IV. selbst (1567—1592 Landgraf von Hessen) in die astronomische Beobachtungskunst eingeführt wurde. Von seinem Totenbette aus liess Kopernikus († 1543) sein „System“ im Drucke veröffentlichen, Tycho Brahe, Kepler († 1630) arbeiteten von den durch Kopernikus gewonnenen Thatsachen aus weiter, gefördert auch durch die steten Verfeinerungen, die auf dem Gebiete der Uhrmacherkunst wie dem der Herstellung astronomischer Apparate angewandt wurden. Landgraf Wilhelm IV. fand in Jobst Bürgi (1552—1632) einen geschickten Helfer bei der Verfertigung astronomischer Werke, unter seiner persönlichen Leitung wurde in den Jahren 1563—1568 von Baldwein und Bucher in Marburg die herrliche astronomische Standuhr für Kurfürst August von Sachsen hergestellt, die heute noch das Johanneum in Dresden ziert. So ist es wohl verständlich, dass an die Gehäuse der astronomischen Uhrwerke, die oft im Mittelpunkte fürstlichen Interesses standen, die ganze reiche Kunst der Zeit gewandt und hier das Höchste geleistet wurde, während die Werke, bei deren Herstellung man sich zu hohe Aufgaben gestellt hatte, durch die Fortschritte der Technik und der wissenschaftlichen Erkenntnis rasch veralteten. Auf die hier abgebildete Standuhr ist gleichfalls der ganze Reichtum der deutschen Hochrenaissanceornamentik ausgegossen, gerade noch Raum gebend für die Zifferblätter, die auf allen vier Seiten des Gehäuses angebracht sind. Das Doppelpendel stammt aus späterer Zeit. Vgl. Formenschatz 1901 No. 141, 1902 No. 22 u. 33, ferner: von Drach, die Globusuhr Wilhelms IV. von Hessen. Marburg 1894; Coester u. Gerland, Beschreibung der Sammlung astronomischer ... Apparate im kgl. Museum in Cassel.

18. Weinkanne. Deutsche Goldschmiedearbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im grossherzog-

lichen Schlosse in Schwerin. — Trinkfestigkeit war alle Zeit eine Eigenschaft der Deutschen, und vielleicht war kein Jahrhundert deutscher Geschichte trinkfroher als das sechzehnte, die Zeit der Renaissance. Sicher ist, dass der Verbrauch an Wein damals bedeutend grösser war, als heute, was aus den grossen Landstrecken geschlossen werden darf, die im 16. und 17. Jahrhundert mit Weinreben bestanden waren, während sie seit dem 18. Jahrhundert wieder dem Ackerbau zugefallen sind. Auf die Grösse des Verbrauches lässt auch die Menge der erhaltenen weltlichen Trinkgeräte einen Schluss zu. So bedeutend ist die Zahl der Humpen, Krüge, Kannen, Becher und Pokale, dass im Gegensatze zur Gotik das gesamte kirchliche Gerät davor weit in den Hintergrund treten muss. Auch heute trinken die Deutschen noch viel und gern, aber wie stillos und wie phantasielos oft gegen damals: Für den Humor sorgten unzählige Trinkspiele, meist Automatenwerke, von denen sich etliche schöne erhalten haben, der Gedankenreichtum der Goldschmiede ersann immer neue Gefässformen und bedeckte mit sprudelnder, nimmermüder Ornamentik deren Wandungen. Der Humpen, wie ein solcher hier abgebildet, bald zum »Umtrunk«, bald als Kanne benützt, ist eine echt deutsche Erfindung. Meist steht er, selbstsicher wie sein trinkfester Besitzer, vierschötig auf breiter Basis, seltener verjüngt er sich leicht nach unten. Der schlichten Gestaltung war, im Gegensatze zum Kelche, kein Reiz der Profilierung abzugewinnen, auch das Relief wurde selten angewandt, so empfahl sich denn eine reiche Gravierung als das geeignetste Schmuckmittel, wenn man das Gefäss nicht glatt liess und die Verzierungen auf Deckel, Fuss und Henkel beschränkte.

19. Anthonius van Dyck (1599—1641) Bildnis einer Dame. Flämische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der gräflich Harrachschen Galerie in Wien. Nach einer Photographie von J. Löwy in Wien.

20. Kanne aus gebranntem Thon. Russische Arbeit des 17. Jahrhunderts. Bélaia Palata in Gross-Rostow. Aus »Les Trésors d'Art en Russie«.

21. Cleopatra. Italienische Plastik des 18. Jahrhunderts. In der Villa Ludovisi in Rom.

22. Roman Anton Boos (1735—1810). Allegorien auf die Jagd und die Schönheit. Bayerische Holzplastik des 18. Jahrhunderts. Im Treppenhaus des ehemal. gräflich Törringschen Palais (jetzt Postgebäude) in München. Boos ist in Rosshaupten bei Füssen geboren. Nur Nagler gibt 1730 als Geburtsjahr an. Er lernte bei Anton Sturm in Füssen, ging dann auf Reisen, arbeitete später einige Jahre bei J. B. Straub in München und bei Verhelst in Augsburg. Bevor er nach München zurückkehrte, studierte er an der Kunstakademie in Wien. 1774 sehen wir Boos als Hofbildhauer und Bildgiesser und als Professor an der Akademie der bildenden Künste in München wieder. Zu seinen bekanntesten Arbeiten gehören neben den hier veröffentlichten Figuren vier Kolossalstatuen, sowie kleinere plastische Arbeiten an der Façade der Theatinerkirche in München, wozu sich einzelne Originalthronmodelle im bayer. Nationalmuseum erhalten haben, ferner die grossen Holzstatuen — Thaten des Herakles darstellend — unter den Arkaden in München, die Statuen Ludwigs des Bayern und Ludwigs des Strengen in der ehem. Klosterkirche in

Fürstenfeldbruck, die ehem. Kanzel der Frauenkirche in München, wovon noch Bruchstücke vorhanden sind. Anderes in Ettal, Nymphenburg etc. Nach Photographien von Franz Burgholzer in Pasing.

23. H. E. von Berlepsch. (Maria Eich bei München.) Zimmereinrichtung. Ausgeführt von J. List in München, Wandmuster von Jacobs und Kainz. Auf der ersten internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902. Vergl. L. Gmelin in Kunst und Handwerk, Zeitschrift des bayer. Kunstgewerbevereins 1902, Heft 11 S. 303.

24. E. Schaudt (Dresden). Speisezimmer. Ausgeführt in den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden—Sriesen. Auf der ersten internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902. Vergl. oben Nr. 23.

25. Athena. Römische Marmorkopie, 2,08 m hoch, eines griechischen Originals des 5. Jahrhunderts vor Chr., Spät-Zeit. In der kgl. Glyptothek in München. Kopf und Körper der Statue gehören nicht zusammen; der Kopf ist aus parischem, der Körper aus italischem Marmor gearbeitet. Am Kopfe ist viel ergänzt, vor allem Nase und Mund, neu ist auch der rechte Arm, der ursprünglich, wie der Kopf, besonders gearbeitet und eingesetzt war; er war gesenkt dargestellt. Beide Füße mit dem Gewandrande und der Plinthe sind modern. Die Kopie gehört etwa der augusteischen Zeit an, ist aber gering und in den Einzelheiten des Gewandes schwerlich stilistisch getreu. Zwei weitere Repliken befinden sich im Louvre in Paris und in St. Petersburg. Die Schöpfung gehört zwar in die Zeit, nicht aber in den Kreis des Phidias. — Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. München 1900. No. 207. S. 176 f.

26. Antikes Ornament. Marmorskulptur der späteren römischen Kaiserzeit. Vom Trajansforum. Im Museo Laterano in Rom. Vgl. Formenschatz 1903, No. 3. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

27. Westportal der St. Lorenzkirche in Nürnberg. Deutsche Architektur und Plastik der Frühzeit des 14. Jahrhunderts. — »Unbedingt die erste unter den plastischen Schulen des 14. Jahrhunderts in Deutschland ist die von Nürnberg. Ihre erste bedeutende Leistung ist das um den Anfang des Jahrhunderts ausgeführte Westportal der Lorenzkirche.« So äussert sich Lübke in seiner Geschichte der Plastik 1871, S. 440. Auf der Grenze beider Epochen stehend, erinnert es in seiner Komposition an die grossen cyklischen Darstellungen des 13. Jahrhunderts und schliesst sich am meisten dem vielleicht kurz vorher entstandenen Hauptportale des Strassburger Münsters an, dessen Façade dem Meister von St. Lorenz in mehr als einer Beziehung vorgeschwebt zu haben scheint.

Dargestellt sind: am Mittelpfeiler die Madonna mit dem Kinde, an den Seiten Adam und Eva und zwei Patriarchen, in den Archivolten sitzende Propheten und Apostel, am Tympanon Szenen aus dem Leben Christi. Ein Relieffries über dem Portalbalken enthält Szenen aus der Passion, darüber eine Darstellung des jüngsten Gerichtes. — Der künstlerische Wert der Komposition ist ein bedingter. Es fehlt dem Meister nicht an Frische der Empfindung, die

Behandlung der Figuren aber ist im Ganzen etwas steif und hölzern, die Formengebung leidet an Härte, während die weichen, fliessenden Motive der Gewänder in der conventionellen Weise der Zeit gegeben sind, aber auch hier fühlt man eine gewisse handwerksmässige Trockenheit. Das Nackte ist an den Gestalten von Adam und Eva mit gutem Verständnis durchgeführt, aber wie unterscheidet sich auch hier die befangenere Haltung von der leichten Bewegung und dem Adel derselben Gestalten am Dom zu Bamberg! Man sieht, wie die Kunst spiessbürgerlich geworden ist. — Auch Dohme weist auf den Einfluss Strassburgs hin und erwähnt die Beziehungen zur sächsischen Baukunst an der Turmanlage der Westfront. Vgl. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst S. 234. — Nach einer Photographie von Stengel & Markert in Dresden.

28. Schule des Meisters Wilhelm von Köln, thätig bis gegen 1380. Szenen aus dem Leben des Christkinds. Rheinische Malerei des 14. Jahrhunderts. Vom Clarenaltare im Dome in Köln. — In den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts war Köln der Vorort der deutschen Malerei und der Sitz einer glänzenden Schule geworden, deren Hauptmeister Wilhelm war, dem der Chronist von Limburg 1380 die für einen deutschen Maler jener Zeit unerhörte Ehre einer rühmenden Erwähnung zu teil werden lässt, indem er schreibt: »In dieser Zeit war ein Mahler zu Cölln, der hiesse Wilhelm. Der war der beste Mahler in allen teutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er mahlete einen jeglichen Menschen von alter Gestalt, als hätte er gelebet.« Wir übergehen die Streitfragen, ob dieser Meister Wilhelm von Köln mit dem in Kölner Urkunden von 1358—1378 vielfach genannten Meister Wilhelm von Herle ein und dieselbe Person sei, welche Bilder schliesslich ihm selbst oder seinem Schüler und Erben Wynrich von Wesel oder einem andern seiner zahlreichen Schüler zuzuweisen seien. Es mag hier genügen, mitzuteilen, dass der aus der St. Clarenkirche in Köln stammende und hier teilweise abgebildete Altar zu den allerbedeutendsten Arbeiten der deutschen Malerei des 14. Jahrhunderts gezählt werden muss. Es liegt in der Kunst dieser Zeit begründet, dass das Lyrische, Idyllische, das thatenlos Dahinträumende dem weich, fast weiblich empfindenden Kölner Meister des Mystizismus am nächsten lagen und am besten gelangen, dagegen die Darstellung der Marterszenen in der Leidensgeschichte Christi an Übertreibungen und Derbheiten leiden, die den Gesamteindruck nicht glaubhafter machen. (Vgl. No. 66.) In ihrem späteren Verlaufe gelangte die Schule öfters zu einer kräftigeren Modellierung des Nackten und zu leuchtenderer Farbengebung, während sie die Schlankheit und Körperlosigkeit der Gestalten noch übertrieb, bis Stephan Lochner in seinem Kölner Dombilde gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts neue Werte und ein Werk schuf, das, auf der Schwelle der Neuzeit stehend, zugleich den Höhepunkt der mittelalterlichen Malerei des deutschen Nordens bezeichnet.

29. Kamm. Französische Holzschnitzerei des 15. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

30. Die Alte Wage in Braunschweig. Deutscher Fachwerkbau v. Jahre 1534. Restauriert im Jahre 1856.

31. Silbernes Kästchen. Goldschmiedearbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In der Nationalbibliothek in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris. — Vgl. den Deckel desselben Kästchens auf Tafel 5 des Formenschatzes 1902.

32. Verschlüsse von Klingelbeuteln, Maulbirne, Karabiner eines Degengehänges, Korkzieher und Stockgriff. Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Der Bügel des Klingelbeutels rechts zeigt die Formen der spätesten Gotik, derjenige links Hochrenaissance-Verzierungen. — An der Maulbirne in der Mitte fällt die reiche, geätzte Maureskenornamentik auf, mit der selbst dieses Folterinstrument um die Mitte des 16. Jahrhunderts überzogen worden ist. Über die Verwendung der »Poire d'Angoisse« vgl. Havard, Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration IV. S. 474. Links in der Ecke ein Korkzieher, dessen Griff aus der nach rückwärts gekrümmten Figur eines behelmten Mannes gebildet wird. Das Stück ist einer der frühesten bekannten Korkzieher, die vor dem 17. Jahrhundert bis jetzt überhaupt nicht nachgewiesen werden konnten. Vgl. ebenda S. 1414 f. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

33. Siegburger Krüge. Niederrheinisches Steinzeug vom Beginne des 17. Jahrhunderts. Im Kunstindustrie-Museum in Kopenhagen. — Wie die deutsche Glasfabrikation, so knüpfen auch die niederrheinischen »Krugbäckereien« direkt an die altrömischen Töpfereien an. Wie für viele Zweige des Kunstgewerbes, so brachte auch für die niederrheinischen Töpfereien in Siegburg, Raeren, Frechen, Höhr, Grenzhausen u. A. die Renaissance die Zeit des höchsten Aufschwunges, der dreissigjährige Krieg die Zeit des Niederganges. Nach 1620 oder 1630 ca. verschwindet die Fabrikation an einigen Orten ganz, während sie an andern, ohne wesentlich neue oder bedeutende künstlerische Werke zu schaffen, noch geraume Zeit ein kümmerliches Dasein fristet — Von reich illustrierten Veröffentlichungen über deutsches Steinzeug sei die Arbeit von Pabst über die keramische Sammlung des Freiherrn A. von Oppenheim in Köln hier besonders hervorgehoben.

34. Peter Paul Rubens (1577—1640). Die Erziehung der Maria von Medici. Flämische Malerei des 17. Jahrhunderts. Allegorisches Gemälde im Museum des Louvre in Paris.

35. Claude-Michel Clodion (1738—1814). Bacchantengruppe. Französische Terrakotten des Louis Seize-Stiles. Im Besitze des Barons Edmond de Rothschild in Paris. — Vgl. Hirth's Stil, Der Schöne Mensch, Bd. III. Tafel 72 u. 73, Text S. 26 f.

36. Daniel Dupuis (1849—1899). Silberne Medaillen. Französische Plastik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Musée du Luxembourg in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris. — Vgl. Formenschatz 1902, No. 60.

37. Antike Kapitelle und Ornamente. Marmor-skulpturen der früheren römischen Kaiserzeit. Im Museo Laterano in Rom. — Vgl. Formenschatz 1903 No. 3 u. 26. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

38. Vordersteg eines Kriegssattels. Rechter Teil. Spanische oder sizilianische Elfenbeinschnitzerei. Um 1300. Im Museum des Louvre in Paris. — Der Sattel ist ebenso sehr eine Antiquität von unschätzbarem Werte, als seine Schnitzereien einen wahren Formenschatz bieten. Zwei turnierende Ritterfiguren sind von einem vollkommen romanisch anmutenden Friesen umgeben, der sich aus laufenden Ranken zusammensetzt, in denen groteske Kampfszenen sich abspielen. Anklänge an antike Vorbilder sind da und dort unter den Figuren zu bemerken, der Gesamtcharakter des Frieses aber ist ächt romanisch, mit seinen phantastischen, oft auch humoristisch wirkenden Gestalten an romanische Portalskulpturen, im Rankenwerke aber auch an Textilarbeiten der gleichen Zeit gemahnend. Es sind Formen, die sich in den Ländern, in denen der Sattel entstand, lebendig erhalten haben bis in die frühgotische Zeit, auf die in ihrer kriegerischen Tracht die beiden Ritterfiguren hinweisen. Durch das Wappen von Sizilien und Aragon wird Spanien oder Sizilien als Ursprungsland wahrscheinlich gemacht und zugleich das Jahr 1282 als Zeitpunkt bestimmt, vor dem der Sattel nicht entstanden sein kann. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

39. Vordersteg eines Kriegssattels. Linker Teil, mit dem Wappen von Sizilien und Aragon. Spanische oder sizilianische Elfenbeinschnitzerei. Um 1300. Im Museum des Louvre in Paris. — Vgl. No. 38. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

40. Schmiedeiserne, durchbrochen gearbeitete Kasette. Französisch. Ende des 15. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

41. Francesco di Marco Raibolini, genannt Francia. (1450—1517.) Beweinung Christi. Bologneser Malerei der Renaissance. Gemälde in der National Gallery in London. — Wie viele italienische Maler seiner Zeit war auch Francesco Francia ein Goldschmied, gewandt nicht nur in geschmiedeten und niellierten Arbeiten, sondern auch als Stempelschneider hoch geschätzt. Um die Zeit, da Mantegna sich 1472 in Bologna aufhielt, ging Francia zur Malerei über. Als sein Lehrer wird Lorenzo Costa genannt. Peruginos Stil jedoch übte auf den jungen Künstler den grössten Einfluss aus, obwohl persönliche Beziehungen zwischen beiden nicht nachgewiesen werden können. Auch Einwirkungen von Ferrara, Venedig und vor allem von Florenz sind bemerkbar, wo sich Francia 1503 aufhielt und mit Lionardo da Vinci und Lorenzo di Credi bekannt wurde. Auch als Bildnismaler leistete der Künstler Namhaftes, wie das Porträt des Scappi in den Uffizien in Florenz beweist. Mit Francia schliesst die Reihe der älteren Bologneser Maler. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

42. Messingene Grabplatte. Spätgotische Arbeit vom Beginne des 16. Jahrhunderts. In der Marienkirche in Lübeck. — Die Grabplatte stellt in ihrem Mittelfelde den Bürgermeister von Lübeck Tidemann Berck († 1521) und seine Frau Elisabeth geb. Möller († 1503) dar. Ringsum ist in Szenen der Verlauf des menschlichen Lebens geschildert und ein tieftrauriger Zug spricht aus den Bildchen wie aus den Versen, die sich auf Bandrollen durch

die ganze Folge ziehen. Die untersten von den Platten, aus denen die ganze Grabtafel sich zusammensetzt, fehlen. Das Material ist Messing, die Darstellungen selbst sind tief eingraviert und mit schwarzer Harzmasse ausgefüllt. — Der Gebrauch derartiger Grabdenkmale ging von Flandern aus über England wie über Skandinavien und den deutschen Norden, wo sich in Schwerin und in Lübeck vor allem die herrlichsten Beispiele erhalten haben. Sie nehmen eine Mittelstellung ein zwischen den Werken der graphischen Kunst und denen der Plastik, und, an der Schwelle zur Neuzeit stehend, auch zwischen gotischer Handwerkskunst und freiem, persönlichem Schaffen der Renaissance. Aecht nordisch ist das Material, der Gelbguss, die Gravierung schon an älteren Arbeiten nicht selten, wie an dem berühmten Kronleuchter im Münster in Aachen, aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Von diesen Werken zur Niellotechnik und zum Kupferstich erscheint als eine kurze Spanne Wegs und doch bedurfte man einiger Jahrhunderte, um sie zurückzulegen, weil eben — die Kunst jener Zeiten einen offenbaren Widerwillen gegen mechanische Wiederholungen hegte. Die hier abgebildete Grabplatte gehört zu den besten Leistungen auf diesem Gebiete und doch ist auch bei ihr das schlichte Auftreten charakteristisch: die Zeichnung überspinnt, einem Teppichmuster gleichend, die ganze Platte. Herb ist die Linienführung, unbeholfen gegenüber der Leichtigkeit, mit der ein gotischer Schnitzer seine Ranken, ein gotischer Maler sein spielerisches Laubwerk zu schaffen pflegte: Es ist die Schüchternheit der wenig geübten, jetzt erst erblühenden Stecherkunst, die aus diesen Grabtafeln spricht, die mit den Werken der gleichzeitigen figürlichen Plastik nicht direkt verglichen werden dürfen. Aber eine grosse Entwicklung verheissen diese anspruchslosen Tafeln: Als Bürgermeister Berks Grabmal entstand, war Martin Schongauers grosses Kupferstichwerk abgeschlossen und Albrecht Dürer arbeitete an seinen berühmtesten Blättern. — Eine grössere Anzahl Abbildungen bei W. F. Creeny, *A book of facsimiles of monumental brasses on the Continent of Europe*. Norwich 1885. — Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

43. Speicherhaus in Lübeck. Backsteinbau des 16. Jahrhunderts. Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

44. Kirchengерäte. Deutsche Arbeiten der Spätgotik (rechts und links) und der Spätrenaissance (Mitte). Im Dome in Ueberlingen. — Das Mittelstück stellt eine ausgezeichnet gearbeitete Pax des Augsburger Goldschmiedes Matthäus Wallbaum dar. Ein ganz ähnliches Stück befindet sich in Wien, ein anderes, verwandtes Hausaltärchen bei W. Metzler in Frankfurt a. M. Weitere Arbeiten von ihm finden sich in Gotha, Dresden und im Schlosse Heiligenberg. Auch ist seine Beteiligung bei den Werken der Reichen Kapelle in München nicht zu unterschätzen. Am bekanntesten ist Wallbaum geworden als Verfertiger der bekrönenden Parnassgruppe am Pommerschen Kunstschreine im Kunstgewerbe-Museum in Berlin. M. Rosenberg sagt von dem Künstler: »Aeusserst zart in der Modellierung des Figürlichen und geschmackvoll im Ornament, erscheinen Wallbaums Kompositionen immer als ein abgerundetes Ganzes. Die Ausführung ist in der Treibarbeit von wunderbarer Weichheit, im Guss von seltener Schärfe.

Er mischt Vergoldung und Weiss Silber, um in der Gesamtwirkung jenen sonnigen Schimmer zu erlangen, der uns an seinen Werken entzückt; er legt grosse glatte Flächen neben scharf gezeichnete Rosetten, um den Ausdruck von Reichtum und Ruhe zugleich zu erreichen. In der Emailarbeit darf er sich mit jedem seiner Zeitgenossen messen.« Vg. Luthmer, *Gold u. Silber*. S. 211. Falke, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes*. S. 133. — Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

45. Kameen. Antike, frühchristliche und Renaissance-Arbeiten. Im kgl. Münzkabinett in München.

1. Kameo aus Sardonyx geschnitten. Die Figuren weiss, der Reliefgrund rötlich-braun. Im Schatten eines Baumes drei Nymphen, denen von links über den Felsen ein Satyr naht. Eines der Mädchen kniet nieder, um den Ankömmling aus dem Weinschlauch, den es auf der Schulter trägt, zu tränken, während die beiden andern sich ängstlich umblicken in Erwartung weiteren Besuches. Links am Boden ein Becher. Die tierische Begehrlichkeit, womit der weinlüsterne Satyr an dem Schlauchende saugt, ist nicht minder liebenswürdig abgesehen wie die Gefälligkeit seiner anmutigen Mundschenkin und die Zaghaftigkeit der beiden scheu sich aneinander schmiegenden Mädchen: im kleinsten Raum ein reizender Wechsel verschiedenartig bewegter, stehender, sitzender und kauern-der Gestalten. Die ganze Scene atmet den Geist der idyllischen Dichtung, wie sie im dritten vorchristlichen Jahrhundert namentlich in Grossgriechenland und auf Sizilien blühte (Theokritos). Die mit grosser Zartheit, unter feiner Berechnung auf das durchsichtige Material ausgeführte Arbeit erlaubt das Stück noch in die Zeit der hellenistischen Kunst, in das III. oder II. Jahrhundert v. Chr. zu setzen. (Ueber die bildende Kunst und die bukolische Dichtung in ihren Wechselbeziehungen vergl. Brunn, *Sitzungsber. d. bayer. Akademie d. W.* 1879 II. 1.)

2. Kameo aus Sardonyx geschnitten. Die Figuren stehen bläulich-weiss auf tiefschwarzem Grund; die oberste Schicht d. h. die höchsten Punkte der Figuren zeigen hellbraune Färbung. Christus, in Vorderansicht, unbärtig, mit seitlich herabfallenden Locken, auf dem Thronsitze, mit Szepter und Weltkugel in den Händen. Links und rechts zwei Engel, die über seinem Haupt den Nimbus halten. Die in strenger Symmetrie gehaltene Relief-Komposition zeigt im Einzelnen eine ausserordentliche Subtilität der Arbeit. Die Arbeit stammt aus frühchristlicher Zeit, etwa aus dem IV. Jahrhundert. (Furtwängler, *Ant. Gemmen Taf. LXVII. 3.*)

3. Elfenbein-Schnitzerei in 8-eckigem Rahmen. In der Mitte auf dunklem, schwarz unterlegtem Glas-Grund, aus weissem Sard geschnitten, das Profil König Alexanders d. Gr. als Sohnes des Juppiter Ammon, nach einer Münze des Königs Lysimachos. Ringsum acht kleine, ovale Muschelkameen, Motive aus dem Kreise des Poseidon darstellend, eingelassen und von ebensoviel in das Elfenbein geschnittenen, geflügelten Tritonen und Tritoninnen gehalten. Späte, aber fein ausgeführte italienisierende Renaissance-Arbeit (Augsburg oder München? XVII. Jahrhundert).

4. Kameo aus Chalkedon. Lucretia, in halber Figur, von rechter Seite, stösst sich mit beiden Händen den Dolch in die entblösste Brust. Die strenge Formgebung, zusammen mit dem Typus des feinen Profils, der

reichen Haartracht und dem zierlich gefältnen Aermelgewand lässt in dem Werk eine Arbeit des italienischen Quattrocento erkennen.

5. **Kameo. Sardonyx.** Opakweise Figuren auf durchsichtigem Grund. Nackte männliche Figur sitzend (Herkules), eine vor ihm stehende nackte weibliche Figur (Omphale) umschlingend. Rechts Amor am Boden gelagert. Der Hintergrund, der auf transparente Beleuchtung berechnet ist, zeigt landschaftliche Behandlung. Tüchtige italienische Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

6. **Kameo. Sardonyx.** Opakweise Figur auf durchsichtigem Grund. Nackte weibliche Figur, stehend, über dem linken Arm und dem Rücken Gewand. Rechts ein rebenüberwachsener Baumstrunk, links ein Füllhorn, in das sie mit der Linken hineingreift: »Abundantia«. Der nackte Körper zeigt eine kräftige Modellierung, und auch das Beiwerk ist in sorgfältigem Detail ausgeführt. Italienische Arbeit aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts, von derselben Hand wie Nr. 5. (Furtwängler, Antike Gemmen Taf. LXVII. 12.)

7. **Kameo. Sardonyx.** Rötlich-weiße Figur auf durchsichtigem Grund. Weibliches Brustbild einer Bacchantin (von linker Seite) mit entblösster linker Brust und Epheu im Haar. Die rosige Färbung des Steines ist in raffinierter Weise zur Andeutung des Fleischtönen in den nackten Partien verwandt. Reife Arbeit der ausgehenden italienischen Renaissance. — Gg. Habich. — Nach Photographien von Jäger & Goergen in München.

46. **Peter Paul Rubens** (1577—1640). Die heilige Familie. Flämische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der Galerie des Palazzo Pitti in Florenz. — Nach einer Photographie der Gebr. Alinari in Florenz.

47. **Joshua Reynolds** (1723—1792). Mythologische Scene. Englische Malerei des 18. Jahrhunderts. Gemälde im Buckingham Palast in London. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstängl in München. Vgl. Muther, Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903. S. 26—42.

48. **Paul Albert Bartholomé.** (Paris.) Grabdenkmal. Mittlerer Teil. Französische Plastik des 19. Jahrhunderts. Sandstein. Auf dem Friedhofe Père-Lachaise in Paris. — Vgl. Hirth's Stil, Der schöne Mensch, Bd. III. Text zu Tfl. 173 u. 174. S. 52 f.

49. **Basilika Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna.** Erbaut 534—549 nach Chr. Frühchristliche Architektur. — Während die meisten Städte Italiens in den Stürmen der Völkerwanderung verödeten, erwachte das alte Ravenna zu neuem und glanzvollem Leben, als im Jahre 402 Kaiser Honorius die Stadt an Stelle Roms zu seiner Residenz erkor. Nach dem Untergange des weströmischen Reiches wurde Ravenna durch die gotischen Könige, die es zu ihrem Sitze erwählten, vielfach verschönert und stets begünstigt. War Ravenna schon unter der Regierung der Galla Placidia († 450), der byzantinisch erzogenen Schwester des Kaisers Honorius, in Beziehungen zu Byzanz getreten, so nahm es später, besonders seit es Sitz eines griechischen Exarchen geworden war, geradezu eine Mittelstellung zwischen dem Morgen- und dem Abendlande ein. Seit dem 8ten Jahrhundert erst ging die

Stadt stetig zurück, nicht zum wenigsten deshalb, weil ihr einst berühmter Handels- und Kriegshafen mehr und mehr versandete. 1512, nach der Schlacht vor den Mauern Ravennas, plünderten die siegreichen Franzosen die Stadt und vernichteten deren letzten Wohlstand. Während in andern Städten die Lebensäußerungen neuer Jahrhunderte die Werke der älteren Kultur verdrängten und zerstörten, oder Städte ganz verödeten und verfielen, blieben in Ravenna, das nicht lebte mehr und auch nicht ganz erstarb, die Bauten aus frühchristlicher Epoche in unvergleichlicher Unversehrtheit erhalten, ragen gewaltig in unsere Zeit und reden umso vernehmlicher in der Stille, die sie umgiebt. Heute dienen die mächtigen Kirchen, die einst die Menge der Gläubigen kaum zu fassen vermochten, wenigen Betern als Stätte der Andacht. Die Vorstadt Classis ist verschwunden, das Meer, die Quelle einstigen Reichtums, liegt, kaum noch sichtbar als blauer Streifen am Horizonte. Nur die Kirche Sant' Apollinare steht noch trotzig in der öden, sumpfigen Dünung, nächst Sant' Apollinare nuovo in Ravenna (vollendet 560) die besterhaltene frühchristliche Basilika, seit die konstantinischen Bauten Roms zu Grunde gegangen sind. — Die Kirche ist dreischiffig, ohne Querschiff, mit westlicher Vorhalle und schönem, rundem Campanile des 7. Jahrhunderts. Am Aeussern Anfänge einer Belebung der Mauerflächen durch senkrecht aufsteigende Lisenen, die unter dem Dachansatze durch Bogen verbunden sind, eine Vorbereitung auf die Arkaden des Innern, die auf 24 Säulen ruhen. Von der Wölbung der Tribuna und vom Triumphbogen leuchten Mosaiken des 6. und 7. Jahrhunderts, festlich-heiter, in ungeschwächter Farbenglut. — Nach einer Photographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

50. **Kelch und Platte,** aus Gold, mit Almandinen besetzt. 1845 in Gourdon in der Champagne gefunden. In der Nationalbibliothek in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris. Vgl. Luthmer, Gold und Silber. Leipzig 1889. S. 132.

51. **Gotische Flachschnitzereien.** Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts. Im Kloster St. Georg in Stein am Rhein. — Nach einer Photographie von G. Wolf in Konstanz.

52. **Das Haupt Johannes des Täufers.** Italienische Renaissance-malerei aus der Schule von Mailand. Vom Jahre 1511. Gemälde in der National Gallery in London. Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München.

53. **Jacopo Sansovino** (1486—1570). Die Loggetta am Campanile von San Marco in Venedig. Italienische Architektur der Hochrenaissance. Am 14. Juli 1902 beim Einsturze des Campanile von San Marco zerstört. Nach einer Photographie der Gebr. Alinari in Florenz.

54. **Jacopo Sansovino** (1486—1570). Der Genius des Friedens. Bronzestatue der italienischen Hochrenaissance. Nischenfigur an der Loggetta von San Marco in Venedig. Am 14. Juli 1902 beim Einsturze des Campanile von San Marco mit der Loggetta verschüttet. Nach einer Photographie der Gebr. Alinari in Florenz.

55. **Gnadenpfennige in Goldschmiedefassung.** Münchener Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. Im kgl. Münzkabinet in München. — Die mit buntem Email

verzierten, zumeist mit Edelsteinen besetzten und mit Perlen behangenen Schaustücke, gewöhnlich Kleinode genannt, stellen zu Anhängern verarbeitete Porträtmedaillen fürstlicher Personen dar. Die Originale der Medaillen wurden im XVI. und XVII. Jahrhundert vielfach von hervorragenden Künstlern gefertigt, sodann durch Prägung oder Guss vervielfältigt und durch Goldschmiede mit zierlichem Rahmenwerk ausgestattet, um zu Geschenkzwecken und Gnadenbeweisen zu dienen. Die im Münchener Kabinett aufbewahrte Serie, vorwiegend dem Hause Wittelsbach zugehörige Medaillen enthaltend, ist zum Feinsten und Kostbarsten dieser Gattung zu rechnen. Von der Leistungsfähigkeit der Münchener Goldschmiedekunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts geben diese, hier teilweise zum ersten Male publizierten Stücke einen hohen Begriff. (Vgl. Medaillen und Münzen des Hauses Wittelsbach, München 1897. S. XXV u. XXIX.) —

1. Geprägte goldene Medaille Kurfürst Maximilians I. von Bayern (mit dem Herzogstitel), entstanden vor 1623. Das Brustbild zeigt den Herzog von der rechten Seite in jüngeren Jahren, barhäuptig im Harnisch mit der Kette des goldenen Vlieses geschmückt. (Ebenso findet sich sein Bild eingeschlagen auf dem im National-Museum aufbewahrten kurfürstlichen Kriegsschwert.) Die Rückseite enthält eine allegorische Darstellung in landschaftlicher Form: über einem Gebirgs-Prospekt liegt eine Wolkenschicht, die von der Sonne siegreich durchbrochen wird. Das Ganze in einer reichen emaillierten Fassung, die oben von dem bayerischen Rautenschild abgeschlossen wird. (Gesamthaus Wittelsbach S. XXXI.) —

2. Goldene Medaille des Kurfürsten Ferdinand Maria von 1659 mit grün emailliertem Laubkranz eingefasst. Das Brustbild zeigt den Kurfürsten en face mit lang herabfallendem Haar im Alter von 23 Jahren. Auf der Rückseite der Medaille zwei auf Felsen stehende Löwen, die das kurbayerische Wappenschild halten. Im Hintergrund Stadtbild von München. Auf den Felsen das Monogramm des kurfürstlichen Münzstempelschneiders P(aul) Z(eggin). (Vgl. über den Künstler auch seine weitverzweigte, in München thätige Familie. Ges. Wittelsbach S. XXV u. XXX.)

3. Goldene Medaille der Kurfürstin Maria Anna von Bayern, Gemahlin Maximilians I. Die Kurfürstin ist dargestellt in höherem Alter, im Witwenschleier. Die Rückseite nimmt das mit einer Guirlande geschmückte bayerische Wappen ein. Trockene Arbeit des Paul Zeggin (s. oben). Auf dem Revers das Monogramm des Künstlers: P-Z. Das mit geflügeltem Engelsköpfchen geschmückte, ganz mit Schmelzarbeit bekleidete Rahmenwerk ist wohl von der Hand desselben Goldschmieds wie No. 1 und 5. Entstanden in München um die Mitte des XVII. Jahrhunderts. (Ges. Wittelsbach S. XXXIII.)

4. Goldene Medaille Kurfürst Maximilians I. von Bayern. Das charaktervoll und vornehm aufgefasste Brustbild giebt den Kurfürsten etwa als fünfzigjährigen Mann wieder. Die Rückseite wird von einer fein gestochenen Wappenkomposition eingenommen. Die Einfassung von besonderer Eleganz. Die Medaille, um 1625 in München entstanden, ist dem ausgezeichneten Bildhauer und Medailleur

Alessandro Abbondio zuzuteilen (s. Habich, Monatsbericht für K. u. K. 19, vgl. Ges. Wittelsb. S. XXXI).

5. Geprägte goldene Medaille Herzog Wilhelms V. von Bayern, vom Jahre 1587. Das Brustbild des Herzogs im Prunkharnisch ist in italienisch-niederländischem Geschmack gehalten. Die Kehrseite der Medaille zeigt einen Wagenlenker auf einer Brücke. Die wohl bedeutend später, erst im XVII. Jahrhundert hinzugekommene Einfassung ist reich emailliert, mit Edelsteinen besetzt und mit einer grossen Perle behangen.

6. Kleinod. Ein rundes Gehäuse, das oben durch eine goldene Porträt-Medaille Herzog Wilhelms V., unten durch eine ebensolche Herzog Ferdinands, jüngeren Bruders von Wilhelm, deckelförmig geschlossen ist, enthält inwendig eine goldene Medaille des dritten der fürstlichen Brüder, Herzog Ernsts, Bischofs von Freising. Das aufs Kostbarste verzierte Schaustück hängt an drei Ketten, die in eine mit Edelstein und Wappen geschmückte Kartouche zusammenlaufen. Entstanden in München um 1580; von der Hand eines in niederländisch-italienischem Geschmacke arbeitenden Meisters.

7. Kleine, goldene Schaumünze Herzog Albert Sigismunds von Bayern, Bischofs von Freising und Regensburg. Das Brustbild zeigt in sauberer, aber etwas kleinlicher Ausführung den Bischof von vorn, mit Calotte, in geistlichem Gewand. Auf der Rückseite Embleme der bischöflichen Würde. Die Titulatur lässt erkennen, dass das Stück nicht vor 1668 entstanden ist. Münchener Arbeit. Einfassung von hübsch granuliertem Goldfiligran. — Gg. Habich. — Nach Photographien von Jäger & Goergen in München.

56. Galli, gen. Bibiena. Entwurf zu einer Theaterdekoration, eine Brunnenanlage darstellend. Italienischer Barockstil. Mitte des 18. Jahrhunderts. Nach dem Originale im kgl. Kupferstichkabinett in München. Zum erstenmale veröffentlicht. Vgl. Formenschatz 1901 No. 116, 117; 1902 No. 45, 142.

57. Laotse. Chinesisches Räuchergefäss aus Bronze. Im ethnographischen Museum in München. Eine der häufigsten Bronzen der Chinesen. Ein Greis, der auf einem Büffel reitet und eine Schriftrolle in der Hand hält. Der Büffel ist das Räuchergefäss, und Laotse dazu der Deckel. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

58. Chinesischer Traubenspiegel, Rückseite. Im ethnographischen Museum in München. Die hier sichtbare Rückseite ist mit Traubenmustern verziert, die, durchaus unchinesisch, stark an westliche Formen erinnern und im Verein mit historischen Gründen nach Friedrich Hirth auf hellenistische Einflüsse schliessen lassen. Die Form stammt aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

59. Ernst Hähnel (1811—1891). Venus und Amor. Deutsche Plastik des 19. Jahrhunderts. Im Albertinum in Dresden. Vgl. G. Hirth, Der Stil, Bd. III. »Der schöne Mensch« Tfl. 131, 132, 133, Text S. 42.

60. Franz Stuck (München). Sisyphus. Deutsche Malerei. Vom Jahre 1899. Vgl. G. Hirth, Der Stil, Bd. III.

»Der schöne Mensch« Tfl. 191, 192, Text S. 60. Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

61. Antike Marmorstatue, als Hermes ergänzt. Römische Kopie nach einem griechischen Originale praxitelischer Richtung aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. — Ergänzt sind: die Nasenspitze, Teile des rechten Ohres, Petasos, rechte Hand, ein Teil des rechten Unterarmes, der linke Unterarm mit der Hand, der Rand der Basis. Vielfach gebrochen und an den Bruchstellen geflickt. Ueber den Baumstamm, auf den sich der Knabe lehnt, ist ein Bocksfell gebreitet. In die Hände der Figur hat der Ergänzer wohl mit Recht eine Flöte gelegt. Ob auch die Beifügung des Petasos, wodurch die Figur zum Hermes gestempelt wird, berechtigt war, muss unentschieden bleiben, obwohl bei der rein genrehaften Figur weit eher an einen menschlich gebildeten Satyr oder Pan gedacht werden kann. — In den Uffizien in Florenz. Vgl. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz 1897, S. 89. Kat. Nr. 139.

62. Das Grabmal des Theodorich in Ravenna. Spätantike Kunst der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts nach Chr. unter ostgotischem Einflusse. — Es besteht aus zwei Stockwerken, von denen das untere nach aussen zehneckig gebildet ist und im Innern eine tonnenförmige griechische Kreuzanlage zeigt. Das Obergeschoss ist innen rund und mit einer Flachkuppel überdeckt, die aus einem einzigen istrischen Blöcke von 8000 Centnern gebildet wird. Die Henkel, an denen dieses mächtige Werkstück gehoben wurde, sind stehen gelassen und bilden eine einfache und kräftige Verzierung. Um das Obergeschoss zog sich aussen ursprünglich ein Umgang, der sich in Arkaden auf gekuppelten Säulchen öffnete. Den Sarkophag hat man sich wohl im Innern des Oberraumes zu denken, der unzugänglich war. Heute ist der Porphyrsarkophag, der beim Sturze der Ostgoten der Gebeine beraubt wurde, in der Stadt am sogenannten Palaste des Theodorich eingemauert. Heute steckt das Untergeschoss zur Hälfte in der Erde, wodurch der Gesamteindruck des Baues beeinträchtigt wird, ebenso wie durch die beiden Freitreppen, die aus dem Jahre 1774 stammen. Vor allem durch seine glänzende Mauertechnik hat sich der machtvolle Bau durch die Jahrhunderte im Ganzen leidlich erhalten. Früh schon wurde er als Kirche S. Maria della Rotonda dem katholischen Kulte überwiesen, war im Mittelalter Kirche des angrenzenden Benediktinerklosters und Pantheon von Ravenna, bis er 1719 freigelegt wurde. — In der Kunstgeschichte wurde das Grabmal des Theodorich lange als die erste selbständige Kunstäusserung der Germanen auf italienischem Boden angesehen. Allmählich aber fanden sich für alles Konstruktive und Stilistische an dem Baue spätantike und vor allem byzantinische Vorbilder. Selbst das als ächt germanisch gepriesene »Zangenornament« unter der Kuppelhaube erwies sich als ein verwildertes und gänzlich missverständenes antikes Motiv. In jüngster Zeit hat F. v. Reber sich dahin ausgesprochen, dass bei der Gewinnung des istrischen Felsblockes vielleicht eine dunkle Erinnerung an die Dimensionen kelto-germanischer Dolmen mitgespielt, im Uebrigen aber an dem Grabmale der Einfluss byzantinischer Bauwerke ganz überwiegend zur Geltung gekommen sei. Die Person Theodorichs, der von seinem achten Lebensjahre an, von 462—473 als Geisel

im Kaiserhause in Konstantinopel erzogen worden war, der seiner ganzen Kultur nach Oströmer sein musste, scheint freilich am wenigsten geeignet, germanischen Kunstformen einen wesentlichen Einfluss auf italienischem Boden verschafft zu haben. — Vgl. F. v. Reber, die byzantinische Frage in der Architekturgeschichte. Sitzungsberichte der k. b. Akademie d. W. 1902. S. 478. — Nach einer Photographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

63. Geschmeide. Byzantinische Goldschmiedearbeiten des 6. Jahrhunderts nach Chr. Im Museo di Classe in Ravenna. — Die Schmuckstücke entstammen der Zeit, in der sich byzantinische, spätrömische und germanische Einflüsse in der Kunst Italiens kreuzten. Der mittlere Goldschmuck zeigt dasselbe sogenannte Zangenornament, das sich auch am Grabe Theodorichs in Ravenna findet. Vgl. die vorige Tafel No. 62. Da das kostbare Stück 1854 bei Erdarbeiten in der Darsena, nahe bei dem Grabmale gefunden wurde, und sich als Teil eines Panzers erwies, so hat es Ferdinand de Lasteyrie für Theodorich persönlich in Anspruch genommen, eine ansprechende Hypothese, die hier unbedenklich wiederholt werden soll. Die übrigen auf derselben Tafel abgebildeten Schmuckstücke, gleichfalls byzantinischen Charakters und annähernd gleicher Entstehungszeit, wurden 1879 in der Krypta von San Francesco in Ravenna gefunden. — Zuletzt erwähnt bei Venturi, Storia dell'arte italiana, Mailand 1902. II. S. 28. — Nach einer Photographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

64. Triptychon, genannt Triptychon Harbaville. Byzantinische Elfenbeinschnitzerei des 10. Jahrhunderts ca. Im Museum des Louvre in Paris. — Das Triptychon gehört zu den edelsten Beispielen der späteren byzantinischen Elfenbeinschnitzkunst, die uns erhalten sind, so wohl erhalten, dass noch die Vergoldung an einzelnen Gewandpartien, auch die rote Farbe zu erkennen sind, mit denen die Schrift ausgefüllt war. Mit einer bei Kunstwerken dieser Zeit und dieses Entstehungsortes äusserst seltenen Naturwahrheit und Schärfe der Beobachtung sind die Verhältnisse der Figuren, ihre Hände und Füsse, Gewand und Rüstung wiedergegeben. Selbst Gesicht und Haltung sind bei einzelnen Heiligen nicht ohne Leben. Die hervorragende Stellung des Triptychons unter den zahlreichen ähnlichen Arbeiten erklärt die Beachtung, die ihm in der Litteratur geworden ist. Vgl. Näheres bei De Linas, Anciens ivoires sculptés. Le triptyque byzantin de la collection Harbaville à Arras in Revue de l'Art chrétien, 1885; Schlumberger, Mélanges S. 71, f. Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie Paris 1896 I. Ivoire S. 99 ff. u. 109 f. Zuletzt erwähnt bei Venturi, Storia dell'arte italiana. Mailand 1902, II, S. 584 ff., wo das Triptychon ins XI. Jahrhundert gesetzt wird. Die Rückseite des gleichen Stückes soll in einer der nächsten Lieferungen abgebildet, und das ganze Triptychon dort beschrieben werden. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

65. Orsanmichele in Florenz. Italienische Architektur der Gotik. — Der Bau wurde als städtischer Getreidespeicher 1337 wahrscheinlich von Francesco Talenti begonnen. Um 1350 wurde die Halle vollendet, 1361 von Benci di Cione der letzte Stock; 1366 von Simone

di Francesco Talenti die Umwandlung der bis dahin offenen Halle zur Kirche begonnen und 1380 abgeschlossen. Von ihm stammt der Bildschmuck im Innern und Aeussern, sowie die Fensterfüllungen. Dach und Konsolenkranz erhielt der Bau erst 1386 und 1404. — Das Wesen der italienischen Gotik und ihr Gegensatz zur nordischen kann an diesem charakteristischen, wenn auch nicht eben sehr erfreulichen Beispiele deutlich beobachtet werden. Statt des Organischen und Struktiven hier nur ein tändelndes Verwenden gotisierender Zierformen, dazwischen ein Spielen mit bunter Cosmatenarbeit. Alle Betonung der Senkrechten und alles Auflösen der Wandflächen ist nach Möglichkeit vermieden. »Schon zeigt sich ein Rückgang der monumentalen Kraft, wie überall in Toscana zu Ende des 14. Jahrhunderts. Die schmückenden Teile überwuchern das Baugerüst, bei aller Schönheit im Einzelnen, dem Ganzen die innere Ruhe nehmend.« Gurlitt, Geschichte der Kunst 1902 I. S. 625 f. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

66. Schule des Meisters Wilhelm von Köln, tätig bis gegen 1380. Scenen aus dem Leben Christi. Rheinische Malerei des 14. Jahrhunderts. Vom Clarenaltare im Dome in Köln. Vgl. Formenschatz 1903 No. 28. Beide Tafeln nach Photographien von J. Nöhring in Lübeck.

67. Schmiedeiserne Kasette, durchbrochen gearbeitet. Französisch. 15. Jahrhundert. Im Museum des Louvre in Paris. Vgl. Formenschatz 1903 No. 40. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

68. Luca Signorelli (1441—1523). Amor, von Mädchen gejagt und gequält, dann im Triumph geführt. Umbro-florentinische Malerei der Renaissance. Gemälde, gewöhnlich »Der Triumph der Keuschheit« genannt, in der National Gallery in London. — Auf die stilistische Verwandtschaft mit den, Girolamo Genga, Signorellis Schüler, zugeschriebenen beiden Gemälden in der Akademie in Siena: Enthaltensamkeit des Scipio und Aeneas und Anchises, ferner mit den Fresken unbekanntem Ursprungs aus dem ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts im Konservatoren-Palaste in Rom sei hier hingewiesen. — H. Hirth, ungedruckte Manuskripte. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstaengl in München.

69. Silberne Kanne. Spanische Goldschmiedearbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Um den cylindrischen Hals läuft eine Totentanzdarstellung. Der Bauch zeigt in getriebener Arbeit zwei Medaillons mit weiblichen Brustbildern zwischen Grottesken und Trophäen. Ausgussrohr und Henkel in Form von Grottesken. Höhe 0,46 m. Vergoldet. Im Besitze Ihrer Kgl. Hoheit der Fürstin von Hohenzollern-Sigmaringen. Auf der Ausstellung von Meisterwerken der Renaissance aus Privatbesitz, veranstaltet vom Verein bildender Künstler »Secession«. München 1901. Katalog No. 310. Vgl. Formenschatz 1902 No. 18, 41 und 66. Nach einer Aufnahme von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

70. Adriaen van der Werff (1659—1722). Venus und Amor. Holländische Malerei des Barockstiles. Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Dresden.

71. Krischna. Indische Bronzearbeit. Im ethnographischen Museum in München. Krischna ist die achte Inkarnation des Wischnu, als Held von tausend Liebesgeschichten die populärste Gottheit der Hindu. Er wird auch häufig dargestellt als ein überaus kräftiger Knabe, tanzend und spielend mit einer Kugel, von der die einen behaupten, dass sie das Universum bedeute, die andern, dass sie aus Käse oder Butter, also essbar sei. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

72. Löwe als Räuchergefäss. Japanische Bronzearbeit. Im ethnographischen Museum in München. — Der Löwe, der sich energisch krümmt, aus Furcht oder aus Zorn, hat hinter sich ein spielendes Junges. Oben ein Scharnierdeckel. Der schwülstige Schwanz ist der Deckelgriff. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

73. San Vitale in Ravenna. Erbaut 526—547. Frühchristliche Architektur. — Das schlichte Äussere der Baues erinnert noch an die Zeiten der Christenverfolgungen, in denen die Kulträume sich vor den Blicken des Heiden zu verbergen suchten. Umso stärker ist die Wirkung des Innern, dessen architektonische Gestaltung allein aus der einfachen Backsteinarchitektur des Äussern im Ganzen erkannt werden kann. Verwandt mit zentralen Kirchen des Ostens, vor allem mit S. Sergius in Konstantinopel, diente der Bau fast 300 Jahre später selbst wieder Karl dem Grossen für seine Palastkapelle in Aachen als direktes Vorbild. Die Kirche hat einen oberen und einen unteren Umgang, dessen acht einzelne Seiten mit Stellungen von je zwei Säulen im Halbrund auswärts treten; die Kuppel hat eine Weite von 15,7 m und ist der Leichtigkeit wegen aus thönernen Hohlkörpern gebildet. Im Innern prachtvoller Mosaikschmuck in der Kuppel und zum Teil an den Wänden. Auch Reste altchristlicher Stuckdekorationen haben sich erhalten. — Nach einer Photographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

74. Kamm. Vorderseite und Rückseite. Deutsche Elfenbeinschnitzerei von der Wende des 11. zum 12. Jahrhundert. Im Museum des Louvre in Paris. — Bei dem hier abgebildeten Doppelkamm handelt es sich um ein liturgisches Gerät, wie es bis ins 13. Jahrhundert gebraucht wurde, um das Haar der Geistlichen vor der Messe zu ordnen, und um bei der Konsekration der Bischöfe nach der Salbung mit Chrisam das Haar zu kämmen. Der Konsekrationsskamm blieb Eigentum des Bischofs und wurde ihm ins Grab mitgegeben. Kämmen einzelner berühmter Personen wurden auch in Kirchenschätzen aufbewahrt, wie der angebliche Elfenbeinkamm Karls des Grossen im Dome in Quedlinburg, andere in Bamberg, Köln, in St. Ulrich in Augsburg etc. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

75. Das Altstadt-Rathaus in Brandenburg. Norddeutsche Backsteinarchitektur des 14. Jahrhunderts. Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

76. Gotische Flachschnitzereien. Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts. Im Kloster St. Georg in Stein am Rhein. Vgl. Formenschatz 1903 No. 51. — Nach einer Photographie von G. Wolf in Konstanz.

77. Andrea Mantegna (1431—1506). Die Einführung des Kybelekultes in Rom. Das Gemälde wird meist noch unter dem Titel »Der Triumph des Scipio« in den Katalogen aufgeführt. Oberitalienische Malerei der Renaissance; Schule von Padua. Gemälde in der National Gallery in London. — Nach einer Photographie von Franz Hanfstängl in München.

78. Medaillen. Deutsche Arbeiten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im kgl. Münzkabinett in München.

1. Grössere silberne Medaille mit Darstellung des Sündenfalls. Adam und Eva, umgeben von den Tieren des Paradieses, stehen unter dem Baum der Erkenntnis, an dessen Stamm die Schlange und in dessen Zweigen allerlei Getier sichtbar wird. Links im Hintergrund Erschaffung der Eva, darunter Wappenschild von Kursachsen. Rechts Vertreibung aus dem Paradies, darunter sächsischer Rautenschild. Die Unterschrift (auf dem Spruchband) zusammen mit der Rückseite, welche die Kreuzigung darstellt und das Monogramm des Künstlers, sowie die Jahrzahl trägt, besagt, dass das Stück 1536 auf Befehl des Kurfürsten Joh. Friedrich von Sachsen von Hans Reinhard in Leipzig gefertigt worden ist. Die eingehende Ciselierung, sowie die vielfach aufgelöteten Bestandteile charakterisieren die Medaille als eigentliche Goldschmiedearbeit.

2. Grosse, silberne Medaille Kaiser Karls V. und seines Bruders, König Ferdinands I. Beide Brustbilder von der rechten Seite. Die Medaille, welche gegossen und ciselirt ist, wird dem Peter Flötner zugeschrieben. (Domanig, Jahrb. d. k. h. Samml. d. a. Kaiserhauses 1895 S. 44.)

3. Rückseite einer silbernen Medaille der Herzogin Jacoba, Gemahlin Herzog Wilhelms IV. von Bayern. Das reich ausgestattete Wappen ist das Familien-Wappen der Herzogin: das badisch-sponheimische. Die 1560 datierte Medaille ist von einem stark unter italienischem Einfluss stehenden Medailleur gefertigt. (s. Gesamthaus Wittelsb. Einl. S. XXVIII.)

4. Rückseite einer silbernen Medaille der Herzogin Jacoba, Gemahlin Herzog Wilhelms IV. von Bayern. Zwei verschlungene Hände umschliessen ein Herz, aus dem drei Blütenstengel hervorspriessen. Darüber Wappenschild, von zwei Löwen gehalten. Die ausserordentlich feine Gussmedaille trägt die Jahrzahl 1534 und wird dem Monogrammist — L —, einem Schüler des Peter Flötner, zugeschrieben (Domanig a. a. O. S. 75. Ges. Wittelsb. S. XXIII.)

5. Silberne Medaille des Pfalzgrafen Philipp Von 1527. Das Stück stellt den jungen Fürsten im Harnisch mit grossem Federhut von r. Seite dar. (Die Rückseite dieser Medaille nimmt eine nach einer italienischen Medaille oder Plakette kopierte Schlachtdarstellung ein.) Das Stück rührt von der Hand des Augsburger Bildhauers Hans Daucher (thätig von 1518—1537) her (s. Erman, Deutsche Medailleure S. 34).

6. Silberne Medaille des Pfalzgrafen Philipp. Von 1541. Brustbild v. d. r. S. mit Barett, reichem Gewand und der Ordenskette des goldenen Vlieses. Umschrift: TE · AMO · VT · PROPRIAM · ANIMAM · AN · M · D · XLI. Arbeit eines unbekanntenen, der Art des Hans

Kels nahestehenden süddeutschen, wohl Augsburger Meisters. (Die Rückseite trägt das Wappen mit der Jahrzahl 1535 und rührt von der Hand eines anderen Meisters (Siegelstechers) her.)

7. und 8. Medaillen des Pfalzgrafen Otto Heinrich und seines Bruders Philipp. Von 1528. Geharnischte Brustbilder, barhäuptig, von rechter Seite. Die beiden Stücke sind als Pendants gedacht. Auch diese beiden feinen Stücke sind ursprünglich in weichem Kalk (Solenhofener Stein) gearbeitet, sodann in Silber gegossen und mit grosser Delikatesse ciselirt. Die zierliche, etwas kleinliche Manier verrät die Hand eines Goldschmieds. Als Meister wird Peter Flötner genannt, der auch sonst für das pfalzgräfliche Haus thätig war (s. Konrad Lange, Peter Flötner S. 111). — G. Habich. — Nach Photographien von Jäger & Goergen in München.

79. Michelangelo Merisi, gen. Caravaggio (1569—1609). Bildnis einer jungen Frau. Italienische Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin. — Nach einer Photographie von F. Hanfstängl in München.

80. Monstranz. Deutsche Arbeit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Domschatze in Limburg an der Lahn. Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

81. Glasgefässe. Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. Im bayerischen Nationalmuseum in München, Schenkung E. Bassermann-Jordan in Deidesheim. Ehemals im Besitze von Professor Otto Seitz in München. — 1. Weisses Pokal mit verziertem Stengel. h. 0,18 m. Durchm. 0,08 m. Inventar-No. Glas 1133. — 2. Hohes Trinkglas, weiss, mit Knorren. h. 0,212 m. Durchm. 0,10 m. Inv.-No. 1128. — 3. Geripptes Trinkglas, weiss, unten leicht rosa, oben geätzte Ornamente. h. 0,16 m, Durchm. 0,105 m. Inv. No. 1157. — 4. Birnförmiges Glas mit Vertiefungen am Körper als Halt für die Finger. Weiss. Inv.-No. 1140 — 5. Schale, weiss, mit geschliffenen Ornamenten. Auf kurzem Fusse. Inv.-No. 1138. — 6. Kleine Vase mit gelappter Mündung, grün. Venezianisch. Inv.-No. 1144. — 7. Weinglas. Inv.-No. 1131. — 8. Kelchförmiges Trinkglas mit drei Ringhenkeln. Grünlich. Inv.-No. 1135. — 9. Schröpfkopf, weiss mit goldener Sternverzierung. Inv.-No. 1158. — 10. Birnförmiges Glas, ähnlich No. 4. Inv.-No. 1139. — Nach einer Photographie von O. Aufleger in München. Zum erstenmale veröffentlicht. Vgl. Formenschatz 1902 No. 57, 116, 130, 139.

82. Roman Anton Boos (1735—1810). Allegorische Figuren. Bayerische Holzplastik des 18. Jahrhunderts. Im Treppenhaus des ehemaligen gräf. Törring'schen Palais (jetzt Postgebäude) in München. Nach Photographien von F. Burgholzer in Pasing. Zum erstenmale veröffentlicht. Vgl. Formenschatz 1903 No. 22.

83. Siva. Indische Bronzestatue. Im ethnographischen Museum in München. — Siva, der Zerstörer, vierarmig, auf einem Thron, der von einem Flammenbogen überspannt ist. Auf den Fingerspitzen der zweiten Arme die Axt der Rache und eine springende Antilope, die sich auf eine Legende bezieht. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

84. Räuchergefäß in Form einer Fingerzitrone. Chinesische Bronzearbeit. Im ethnographischen Museum in München. — Die Fingerzitrone ist eine in China häufige Varietät der Frucht von *Citrus medica* L., und wird dort »Buddhas Hand« genannt. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

85. Tribut des Fürsten von Gurzan an König Salmanassar II. von Assyrien (860—824 v. Chr.). Oberer Teil des Schwarzen Obeliskens aus Nimrud. Assyrische Steinplastik. Im British Museum in London. Nach einer Photographie von W. A. Mansell u. Co. in London, W. Oxford Street 271 u. 273. — Durch die Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in Babylon, der Amerikaner unter Leitung Hilprechts in Nippur, durch die Vorträge von Friedrich Delitzsch und die Anteilnahme Kaiser Wilhelms an dem daraus entstandenen Babel- und Bibel-Streite ist die Aufmerksamkeit mehr als jemals auf Mesopotamien gelenkt worden, das Land des einstigen Paradieses, das Land, in dem die Wiege unserer gesamten Kultur stand. In den nächsten Hefen des Formenschatzes sollen einige der charakteristischsten Proben assyrischer Kunst geboten werden aus dem gewaltigen Materiale, das seit den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts die Ausgrabungen vor allem der Engländer und Franzosen aus dem Boden Assyriens und Babyloniens zu Tage gefördert haben. Es wird sich dabei vor allem um Reliefs rein dekorativen Charakters handeln, die als Wandschmuck in den Sälen der Herrscher angebracht waren und in rein erzählender Form, Inschriften gleich, Szenen aus den Kriegszügen, dem Privatleben des Königs oder aus seinen Jagden gegen wilde Tiere darstellen. Keilinschriften begleiten die Bilder und stehen mit diesen oft in so engem Zusammenhange, dass die Künstler sich nicht scheuen, die Schriftzeilen über die Bildwerke selbst hinzuziehen. So erinnern oft auch die späteren Kunstdenkmale an jene früheste Zeit der Kultur Mesopotamiens, als die Keilschrift sich aus der Bilderschrift entwickelte. — Zur Orientierung über die Geschichte des alten Orients vergl.: Hommel, Geschichte Babyloniens und Assyriens 1888. Bezold, Ninive und Babylon 1903. Über die neuesten Ausgrabungen, über Land und Leute im heutigen Mesopotamien: Hilprecht, die Ausgrabungen im Bêl-Tempel zu Nippur, und Delitzsch, im Lande des einstigen Paradieses. 1903. Über die Beziehungen der Israeliten zu den Babyloniern, der babylonischen Schriftquellen zum alten Testamente: Delitzsch, Babel und Bibel, zwei Vorträge. 1903, wo weitere Literatur angegeben, sowie Stade, Geschichte des Volkes Israel.

86. Tributleistung an König Salmanassar II. von Assyrien. (860—824 vor Chr.). Reliefs vom Schwarzen Obeliskens aus Nimrud. Assyrische Steinplastik. Im British Museum in London. — In der obersten Reihe sind Abgesandte des Königs Jehu von Israel dargestellt, die Salmanassar II. ebenso ihren Tribut darbrachten wie die Gesandten von Sidon und Tyrus, als der König von Assyrien mit seinem Heere bis zum Mittelmeere vorgezogen war und sein Bild an einer Felswand nahe der Mündung des Nahr el-Kelb hatte einmeisseln lassen. Vgl. Formenschatz 1903 No. 85. — Nach einer Photographie von W. A. Mansell u. Co. in London.

87. Patene in Goldschmiedefassung. Karolingische Arbeit des 9. Jahrhunderts nach Chr. Im Museum des Louvre in Paris. — Der Grund der Schale ist aus Serpentin gearbeitet und durch acht eingelegte goldene Fische verziert, von denen zwei ausgebrochen sind. Der Rand besteht aus einem Grund von kleinen Blüten, Zweigen und Herzen aus Granat in Goldfassung, dazwischen grosse gefasste Perlen und gemugelte Saphire, Smaragde, Amethyste und Opale. Um das Ganze lief noch ein Rand aus halbcylindrischen Granaten, von denen die meisten jetzt fehlen. Die Patene trägt die Inschrift:

Hoc vas Christe tibi mente dicavit

Tertius in Francos regimine Karlus.

Die Inschrift kann auf Karl den Einfältigen 898—929, Karl den Dicken † 888, und Karl den Kahlen † 877 bezogen werden. Den Letzten hält Molinier für den Wahrscheinlichsten. Nach den alten Inventaren gehörte die Patene mit einem antiken Sardonyx-Kelche auf goldenem Fusse zusammen. Beide Stücke befanden sich ursprünglich in der Abtei St. Denis. Dem Kelche war noch der Name »Becher der Ptolomäer« geblieben. Während der französischen Revolution kam der Kelch in das Cabinet des Médailles, die Patene irrtümlicherweise ins Musée des Arts. Später wurde der Kelch gestohlen und nur ohne die Fassung wiedergefunden. Vgl. Molinier, l'orfèvrerie religieuse et civile du V à la fin du XV siècle. S. 88. Venturi, Storia dell' arte italiana II. S. 244. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

88. Triptychon, genannt Triptychon Harbaville. Rückseite des Triptychons auf Tafel 64. Byzantinische Elfenbeinschnitzerei des 10. Jahrhunderts ca. Im Museum des Louvre in Paris. — Der Mittelteil des Triptychons ist auf seiner Innenfläche (vgl. Text u. Tafel 64) in zwei wagrechte Abteilungen geteilt. Oben: Christus auf dem Thron, segnend. Zu beiden Seiten Maria und Johannes der Evangelist. Rechts und links vom Haupte Christi runde Medaillons mit Halbfiguren von Engeln. Unten: Jacobus maior, Johannes der Evangelist, St. Petrus, Paulus und Andreas. Über dem Ganzen die Büsten der Propheten Jeremias, Elias und Jesaias, im Rund. Auf der Rückseite des Mittelteiles: Vor einem gestirnten Himmel ein grosses Kreuz, dessen Mitte und Endigungen mit Rosen belegt sind. Zu beiden Seiten je eine Cypresse, um die sich Weinlaub und Epheu schlingt. Unten allerhand Tiere und Pflanzen. Auf dem linken Flügel innen, oben: die Heiligen Theodorus Tiro und Theodorus Stratilato. Darunter im Rund: St. Thomas und St. Mercurius. Zu unterst: St. Eustasius und St. Aretha. Auf der Rückseite, oben: St. Basilius und St. Gregorius. Darunter im Rund: St. Phocas und St. Blasius. Zu unterst: St. Phocas und St. Severin. Auf dem rechten Flügel, innen, oben: St. Georg und St. Eustratius. Darunter im Rund: St. Philipp und St. Pantaleon. Zu unterst: St. Demetrius und St. Procopius. Auf der Rückseite, oben: die Heiligen Johannes Chrysostomus und Clemens von Ancyra. Darunter im Rund die Heiligen Cosmas und Damian. Zu unterst: St. Jacobus der Perser und St. Gregorius Thaumaturgus. — Höhe des Mittelteiles 0,242 m, Breite 0,142 m. Höhe der Flügel 0,217 m, Breite 0,07 m. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

89. Inneres der Kirche San Miniato al Monte in Florenz. Italienische Architektur. Erbaut 1014—1062 ca. Der Dachstuhl von 1357, durchaus sichtbar, neuerdings gut restauriert. Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika ohne Querhaus. Der Stützenwechsel lässt auf je zwei Säulen einen aus vier Halbsäulen gebildeten Pfeiler folgen, von dem aus ein Bogen über das Mittelschiff gespannt ist. — Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

90. Maria mit dem Christuskinde. Getriebene, silberne Statuette mit Vergoldung. Französische Goldschmiedearbeit des 14. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Für die Datierung gibt die Inschrift am oberen Rande des Sockels einen bestimmten Anhaltspunkt: *Ceste ymage donna ceans Madame la royne Jehanne d'Évreux, royne de France et de Navarre, compaigne du roy Challes le vingt huitième jour d'avril l'an MCCCXXXIX.* Die Statuette, wohl Pariser Arbeit, muss also vor 1339 entstanden sein und wurde von der Königin Jeanne d'Évreux nach St. Denis geschenkt. In den Ecken des Sockels oben die Wappen der Stifterin. Silberne Strebepfeiler mit den plastischen Figuren der Propheten bilden am Sockel 14 Abteilungen, in denen emailliert Bilder aus dem neuen Testamente angebracht sind. Die Statuette selbst zeigt trotz leichten Manierismus noch die grosse Tradition des 13. Jahrhunderts und erhebt sich beträchtlich über den Durchschnitt der gleichzeitigen Elfenbeinskulpturen, die denselben Gegenstand behandeln. Vgl. Molinier, *l'orfèvrerie religieuse et civile du V à la fin du XV. siècle.* Pl. X. Text S. 213 f. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

91. Kupferne Büchse, mit Silber tauschiert. Persische Arbeit des 14. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

92. Die Alte Hofhaltung in Bamberg. Deutsche Renaissance-Architektur der Mitte des 16. Jahrhunderts. — Nach einer Photographie von B. Haaf in Bamberg.

93. Die Alte Hofhaltung in Bamberg, Wirtschaftsgebäude. Deutsche Renaissance-Architektur der Mitte und zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Nach einer Photographie von B. Haaf in Bamberg.

94. Elfenbeiner Fächer. Französische Arbeit der Frühzeit des 17. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

95. Nicolas Poussin (1594—1665). Schlafende Nymphe, von Satyrn überrascht. Französische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Vgl. Formenschatz 1902. No. 9. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

96. Fukurokuju, einer der sieben japanischen Glücksgötter. Japanische Bronzestatue. Im Besitze von E. Bassermann-Jordan in München. — Der Name Fukurokuju ist aus drei Begriffen zusammengesetzt: Fuku Glück, roku Einkommen und ju Langes Leben. Die drei Worte sind japanisch-chinesisch. Im richtigen modernen Chinesisch lauten sie Fu lu schou. Diesem dreifachen Inhalt entsprechend ist deshalb in der chinesischen Kunst, aus der die japanische Kunst hervorging, die nämliche Allegorie auf drei besondere Gestalten verteilt, die eine überaus häufige charak-

teristische Gruppe bilden. Fukurokuju ist also eigentlich eine Art Dreieinigkeit. — B. — Nach einer Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

97. Marmorfussboden. Aus dem Palaste König Sanheribs von Assyrien (705—681 v. Chr.) in Kujundschik. Im British Museum in London. — Nach einer Photographie von W. A. Mansell & Co. in London, W. Oxford Street 271 u. 273.

98. Jagdfolge eines assyrischen Königs. Marmorrelief aus dem Palaste Aschschurbanipals (668—626 v. Chr.) in Kujundschik. Im British Museum in London. Vgl. Formenschatz 1903 No. 85, 86 u. 87. — Nach einer Photographie von W. A. Mansell & Co. in London, W. Oxford Street 271 u. 273.

99. Spätantike Vase in einer Fassung des 12. Jahrhunderts, genannt Vase des Abtes Suger von St. Denis. Französisches Kunstgewerbe des spätromanischen Stiles. Im Museum des Louvre in Paris. Die, wohl ägyptische Vase wurde auf Befehl des Abtes Suger von St. Denis als Wasserkanne gefasst, durch Anbringung von Adlerkopf, Flügeln, Schweif und Füssen. Am Fusse graviert: Sugerus Abbas. Am Halse die von ihm verfasste Inschrift:

Includi gemmis lapis iste meretur et auro.

Marmor erat, sed in his marmore carior est.

— Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

100. Buchdeckel mit Grubenschmelz-Malereien. Limousiner Arbeit des 12. Jahrhunderts. Im Musée de Cluny in Paris. Die Technik des Grubenschmelzes besteht darin, dass mit dem Stichel Vertiefungen für das Email ausgehoben, die Umrisse der Zeichnung aber aus dem Metallgrunde hervorstehend gelassen werden. Nach dem Auftrage ragt das Email etwas über die Konturen vor. Bei der Zellschmelz-Technik wird die Zeichnung aus Metallstreifen auf den Metallgrund aufgelötet, worauf die entstandenen Zellen mit Email eingelassen werden. Im Gegensatz zum Grubenschmelz, der besonders bei grösseren Flächen, selbständigen Verkleidungen von Altären, Reliquienschreinen, Buchdeckeln etc. verwandt wurde, diente der Zellschmelz in der Goldschmiedekunst vor allem zum Schmucke kleinerer Gegenstände und hat in der älteren orientalischen Kunst und ihren Nachahmungen die weiteste Verbreitung gefunden. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

101. St. Euchariuskapelle an der Ägidienkirche in Nürnberg. Begonnen 1140, vollendet am Beginne des 13. Jahrhunderts. Deutsche Architektur des romanischen Stiles. Die Gliederung und Ornamentation der Säulen mit ihren hohen, jonisierenden Eckknollenbasen und den mit ausnehmend hoher Deckplatte versehenen Kapitellen, deren Blatt- und Bandwerk einen arabesken Charakter haben, sowie die Rundbogenwölbung des nördlichen Schiffes lassen auf eine Entstehung in der Zeit der Klostergründung (1140 durch Kaiser Konrad III.) schliessen, aber die zielbewusste Verwendung der wulstartigen Kreuzgurten und der spitzbogige Anstieg der Gewölbe im südlichen Schiffe verweisen die Vollendung des Baues in den Beginn des 13. Jahrhunderts. Er gehört noch nicht dem Uebergangsstile an, aber steht schon hart an der Grenze jener Kunstperiode, in der sich die Umwandlung

der romanischen in die gotische Bauweise vollzog.« Rée, Nürnberg. S. 23. — Nach einer Photographie von Ferd. Schmidt in Nürnberg.

102. Weihwasserkessel und Sprengwedel. Italienische Arbeiten. Der Kessel aus dem 13., der Wedel vom Ende des 15. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. Schenkung Rothschild. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

103. Maria mit dem Christuskinde. Vlämische Elfenbeinschnitzerei vom Ende des 14. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

104. Hof eines Bürgerhauses in Nürnberg. Haus No. 7 in der Theresienstrasse. Deutsche Architektur des Überganges vom gotischen Stile zur Renaissance. Erbaut um 1510. — Nach einer Photographie von Ferd. Schmidt in Nürnberg.

105. Annibale Carracci (1560—1609). Apollo und Pan. Italienische Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schule von Bologna. Gemälde in der National Gallery in London. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

106. Andrea Pozzo (1642—1709). Die Martinskirche in Bamberg. Italienische Architektur des Barockstiles. Erbaut 1686—1720. — Nach einer Photographie von B. Haaf in Bamberg. — Pozzo, vielleicht ein Deutscher Namens Brunner, in Trient geboren, vielfach in Deutschland tätig und in Wien gestorben, nimmt zwischen italienischem und deutschem Barock eine vermittelnde Stellung ein. Sein Einfluss auf die deutsche Kunst durch seine Bauten und Malereien, wie durch sein Lehrbuch der Perspektive ist sehr bedeutend. Die Werke des Jesuitenpaters Pozzo bedeuten den Höhepunkt barocker Dekorkunst und rein malerischer Auffassung der Architektur. Durch den vollendeten Augentrug, den seine glänzend gemalten Architekturperspektiven bieten, weitet er seine Räume an Höhen- und Flächenausdehnung ins Ungemessene und lässt an Theater- und Festdekorationen erkennen, welche hohe Ziele ihm als Architekten vor Augen standen. Von seinen perspektivischen Gewölbemalereien ist auch im Innern der Martinskirche in Bamberg ein Beispiel zu sehen. Von den Auswüchsen seiner Phantasie und seines Stiles, wozu auch die berühmten »sitzenden Säulen« gehören, die er mit allem Eifer und grosser Überzeugung zu verteidigen wusste, ist die Martinskirche freigeblieben.

107. Jean Baptiste Greuze (1725—1805). Bildnis eines Mädchens. Französische Malerei des 18. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Vgl. Georg Hirth, Der Stil, I. Serie: Der Schöne Mensch, Bd. III. Tafel 87. Text Seite 32 — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

108. Drache. Chinesischer Bronzeguss nach einem Wachsmo-
dell. Im ethnographischen Museum in München. — Ein fabelhaftes Ungetüm, das in den Wolken wohnt und den Regen beherrscht, das offizielle Wappentier von China. Der Kaiserliche Drache hat fünf Klauen, der gewöhnliche, populäre meistens bloß vier oder auch nur drei, wie hier. Er hält die Wunschperle — B. — Nach einer

Photographie von Jäger & Goergen in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

109. Verwundeter Löwe. Assyrisches Marmorrelief. Aus dem Palaste des Königs Asschurbanipal (668—626 vor Chr.). Im British Museum in London. Nach einer Photographie von W. A. Mansell & Co. in London, W. Oxford Street 271 u. 273.

110, 111 u. 112. Männliche Figur. Antike Bronze-
statue; gegen Mitte des 4. Jahrhunderts vor Chr. 1900 bei Antikythera auf dem Meeresboden gefunden. Im Nationalmuseum in Athen. — Es fallen einem Schillers Verse ein: »Welches Wunder begibt sich? Wir flehten um trinkbare Quellen, Erde! dich an und was sendet dein Schooss uns herauf?« — Fischer, am Strand von Antikythera fischend, heben in ihrem Netz eine ausgezeichnet erhaltene Hand eines Erzbildes. Von den Erstaunten taucht einer zum Grund und gewahrt unten, umflossen vom grünen Dämmerlicht der Tiefe, beieinanderliegend eine Menge alter Bildwerke. Ein Schiff eines vornehmen römischen Kunstsammlers mag da einmal gestrandet sein. Den Schatz borgen später Taucher ans Licht. Das Ergebnis lohnt die Mühe. Es sind erstaunliche Werke, wiedergewonnen, zertrümmert, zerschunden, zersetzt. Man reinigt, setzt zusammen und es erhebt zum Teil wieder die ehemalige Pracht. Von den Hauptwerken ein jedes beinahe eine Offenbarung, kostbare kleine neue Glieder von der Kette griechischer Kunst, von der uns das launische Schicksal fast alles entriss, und — launischer ein Trümmlein hier und dort wieder schenkt. Wir geben das schönste Werk des Fundes wieder: Ein Jüngling in der eben sich vollendeten Reife seines wundervollen Leibes. Alle Einzelformen sind von merkwürdig straffer Energie. Es ist etwas anderes als der Linienfluss, die leise Bewegung in Werken des Praxiteles. Kein behagliches Ausruhen und gelöste Spannung. Das linke Standbein, das die Figur trägt, ist voll eherner verticaler Consequenz, das Spielbein, ohne Lässigkeit, dreht sich eigenartig im Knie und die straffe, eigenwillige Kraft lebt noch in den Zehen des Fusses. Auch die gesenkte Linke ruht nicht und der energische Gestus der Rechten hat seither die Gelehrten um eine Deutung gepeinigt. Dass die einen dabei an einen Perseus gedacht haben, der in der vorgestreckten Hand das Schreckbild der Medusa hielt, ist dabei zu erwähnen. Andere sahen in der Geste die modellierende Hand des gedankenformenden Redners und in der Statue einen Hermes des Marktes. Ein Ballspieler? Das möchte die Gespanntheit in der Anlage des Ganzen, die Haltung der einzelnen Finger der Hand am besten erklären. Aber das Motiv wäre kleinlich. — Noch sind wir dem Kopf die Betrachtung schuldig. Er fasst den Charakter des Ganzen wie in einem Spiegel. Den Ausgleich zwischen Anmut und Strenge, Weichheit der Form und Straffheit ihres inneren Gerüsts. Kein Nachgeben, Verfließen; in aller Knappheit und Präcision aber doch eine Zartheit und Weichheit der Empfindung, sehnüchtiger, verklärender Eros.

Das Werk ist auf eine Ansicht, von vorne gebaut. Es darf nicht verschwiegen werden, dass der Künstler, der die Fragmente zusammensetzte, in der Gegend des Bauches wahrscheinlich den ursprünglichen Zustand nicht wiedergefunden hat.

Stellen wir das Werk in seine zeitgenössische Umgebung, es gehört in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts vor Chr., so fällt die eigentümliche Rolle auf, die es spielt. Es stellt eine neue künstlerische Individualität vor. Weder das Pathos des Skopas, noch die ausgeglichene Compositionsweise des Praxiteles, das süsse Sentiment des Euphranor fördert es in seinen Bereich. Sein uns neuer, grosser Künstler hat sein eigenes Verhältnis zur Natur. Seine Naturkenntnis aber ordnet sich ganz unter dem Streben nach Zusammenhang der Form. Darin steht er der alten Tradition des V. Jahrhunderts nahe. Man möchte sagen, in der präzisen Energie des Ganzen lebe noch Myrons Geist nach. Zu der Herbe dieser Zurückhaltung kommt nun der unsäglich duft neuer, intimer Naturkenntnis des vorgeschrittenen Stils. Es wäre merkwürdig, wenn wir den Kunstkreis, den ein so reiches, mannigfaltiges Kunstwollen beherrschte, nicht näher bestimmen könnten. Aber das gehört an einen anderen Ort. —

L. Curtius.

113. Die Allerheiligenkapelle im Domhofs in Regensburg. Deutsche Architektur des romanischen Stiles, erbaut von Bischof Hartwich 1155—1164 als Grabkirche, in der er selbst bestattet sein wollte. Der Grundriss schliesst sich eng an altchristliche Cömeterialbauten an. Drei Seiten eines Quadrates sind Apsiden vorgelegt, und die Eingangsseite ist gerade geschlossen. In der Höhe der Apsidendächer geht das Quadrat zum Achteck über, das im Innern von einer Kuppel überwölbt wird. Der ganze Innenraum des Mausoleums war ursprünglich mit figurenreichen Malereien bedeckt, die kürzlich erst wieder ans Tageslicht gebracht werden konnten. Vgl. Schlecht, Kalender bayerischer und schwäbischer Kunst, I. Jahrg. 1904 S. 5.

114. Curva eines Bischofsstabes. Vergoldetes Kupfer mit Limousiner Grubenschmelz. Französische Arbeit des 13. Jahrhunderts aus Limoges. Im Musée de Cluny in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

115. Bartolino da Novara. Die Burg der Markgrafen von Este in Ferrara. Italienische Architektur. Erbaut seit 1385 »Der bedeutendste Anblick, den Italien in dieser Gattung gewährt. Steinfarbe, Wassergräben, Vor- und Rückwärtstreden der einzelnen Teile, treffliche Erhaltung ohne entstellende Zuthaten, dies Alles trägt dazu bei, die Burg des Hauses Este zu einem malerischen Gegenstande zu machen, wie er sonst in dieser Art nicht wieder vorkommt.« Burckhardt, Cicerone, Leipzig 1898. II. S. 292. — Nach einer Photographie von P. Poppi in Bologna.

116. Himmelsglobus. Im Museum des Galeriegebäudes in Cassel. Aus Kupfer, nach Angaben Wilhelms IV. von Hessen durch den berühmten Astronomen und Mechaniker Jost Byrgi 1585 begonnen, auf Befehl des Landgrafen Karl durch Henrich van Lennep (gest. 1710) vollendet. Der Durchmesser der Kugel beträgt 0,72 m; der Meridian trägt einen 0,46 m im Durchmesser haltenden Stundenkreis mit doppelten Zeichen. Quadrant, Horizont und Untergestell von starkem Messingguss, ciseliert. Auf dem Globus sind die Coluren, der Aequator, die Wendekreise und Polarkreise, die Ekliptik nebst 12 Breitenkreisen be-

ziehungsweise deren Teilungen scharf gezeichnet, die Sterne, von denen nur die grössten durch eingelegte Silberplättchen bezeichnet sind, und die Sternbilder sind so gut graviert, dass man auf die Hand eines tüchtigen Kupferstechers schliessen muss. Auf dem Horizonte der Julianische und der Gregorianische Kalender, die Sonnenlängen und die Weltgegenden. Hervorragender Apparat von exakter technischer Durchführung. Vgl. Coester und Gerland, Beschreibung der Sammlung astronomischer, geodätischer und physikalischer Apparate im kgl. Museum in Cassel. 1878. S. 7. f. — Nach einer Photographie von J. Nöhning in Lübeck.

117. Meindert Hobbema (1638—1709). Holländische Landschaft. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. In der kgl. Gemäldegalerie in Augsburg. — Nach einer Photographie von Höfle in Augsburg.

118. Ferdinando Galli da Bibiena (1656—1729). Inneres des Teatro Farnese in Parma. Italienische Malerei der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

119. Vortragekreuz. Italienische Arbeit des 18. Jahrhunderts. In der Kirche in Pieve di Budrio. — Nach einer Photographie von P. Poppi in Bologna.

120. Joseph M. W. Turner (1775—1851). Die letzte Fahrt des »Fighting Temeraire«. Englische Malerei des 19. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

121. Statue des Königs Asschurnassirpal von Assyrien. (884—860 v. Chr.) Assyrische Steinplastik aus dem Süd-West-Palaste in Nimrud. Im British-Museum in London. — Nach einer Photographie von W. A. Mansell u. Co. in London, W. Oxford Street 271 und 273.

122. Inneres der Basilika Sant'Apollinare in Classe bei Ravenna. Erbaut 534—549 n. Chr. Frühchristliche Architektur. Vgl. Text und Aussenansicht im Formenschatz 1903 Nr. 49. — Nach einer Photographie der Gebrüder Alinari in Florenz.

123. Elfenbeiner Buchdeckel. Mittelteil byzantinische Arbeit des 11. Jahrhunderts, Aufsatz und Untersatz abendländische Arbeit des 12. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. — Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

124. Grabmal des Grafen Guglielmo da Castelbarco. Italienische Architektur der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Bei S. Anastasia in Verona. Ruskin bezeichnet in seinem Werke: »Die Steine von Venedig« dieses Grab über der kleinen Kirchhofspforte von S. Anastasia in Verona als das vollkommenste ihm bekannte gotische Grabdenkmal der Welt. »Ich möchte«, fährt er fort, »dass der Leser die Strenge und Einfachheit der Bogenlinien beobachte, die ungemein zarte Andeutung der Eselsrückenkurve am Scheitelpunkte und schliesslich die Anwendung der Nase, um den grossen Steinblöcken an den Flanken des Bogens inneres Gewicht zu verleihen und ihren Druck nach aussen durch ihr schweres Lasten auf den untersten Steinen zu verhindern. Die Folge dieser Anordnung ist, dass der ganze massive Thronhimmel sicher

von vier schlanken Säulen gestützt wird, und diese Säulen sind gegen den Druck mehr gefestigt, als wesentlich unterstützt, durch eiserne, etwa einen Zoll dicke Stäbe, die sie mit den Häuptern der Abaci verbinden; ein besonders wichtiger Zug an diesem Denkmal, da wir sie als einen Teil der Originalkonstruktion erkennen durch ein schönes, kleines, gotisches verschlungenes Muster, gleich einem von den Säumen der Gewänder Fra Angelicos, das an dem eisernen Stabe selbst entlang läuft. So sorgfältig und umfassend ist das Dekorationssystem an diesem reinen und wunderschönen Denkmale durchgeführt, das mir das liebste in ganz Italien ist; — das hervorragendste unter all den marmornen Grabmälern eines trauernden Landes«. Vgl. J. Ruskin, *Steine von Venedig*; aus dem Englischen von H. Jahn. Leipzig 1903. I. S. 168 ff. Ruskins Datierung des Grabmales in den Anfang des 13. Jahrhunderts erscheint besonders mit Rücksicht auf die Kapitellformen und die Stilisierung der Wappen sehr früh. Der hier bestattete Graf Guglielmo da Castelbarco, ein Freund der Scaliger, der Herren von Verona, bestritt zum größten Teile die Kosten des Baues von S. Anastasia, womit um 1261 begonnen wurde.

125. Kupferne Kanne, mit Silber tauschiert. Vorderasiatische Arbeit des 14. Jahrhunderts. Aus Mosul. Im Museum des Louvre in Paris. Vgl. *Formenschatz* 1903 No. 91. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

126. Bergkanne. Deutsche Goldschmiedearbeit des gotischen Stiles. Vom Jahre 1477. Im Rathause in Goslar. — Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

127. Barend van Orley (1489 ca. — 1541). Reiterbildnis Kaiser Karls V. Altvlämische Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter direktem italienischem Einflusse. Gemälde in der Earl of Northbrook Collection in London. — Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.

128. Benedikt Wurzelbauer (geb. 1548). Der Tugendbrunnen in Nürnberg. Nürnberger Bronzeguss aus der Zeit von 1585—1589. — »Die Schöpfungen Wurzelbauers haben schon einen starken Zug ins Manierierte, der an die nach dem Vorbilde des Giovanni da Bologna schaffenden Niederländer erinnert. Besonders tritt dies an der Venus- und Amorgruppe des Brunnens hervor, den er im Jahre 1600 für ein Schloss in Prag ausführte. Ein Werk des Manierismus ist aber auch der Tugendbrunnen in Nürnberg, dessen, aus sechseckigem, zu Beginn des 19. Jahrhunderts erneuerten Wasserkasten aufsteigende, mit der Justitia bekrönte Säule unten mit Cherubim, Löwenköpfen, Festons und Masken (eine davon angeblich das Bild des Meisters) geschmückt ist, während oben in zwei Reihen übereinander die aus den Brüsten Wasserstrahlen entsendenden Haupttugenden stehen: Liebe, Grossmut, Tapferkeit, Glaube, Geduld und Hoffnung, sowie sechs wappenhaltende Knäblein, die das Wasser hinaustrompeten. Ansprechender als die gekünstelten Figuren ist der ornamentale Schmuck.« Vgl. Rée, Nürnberg, S. 174 f. Nach einer Photographie von Ferd. Schmidt in Nürnberg.

129. Schlüssel. Französische Schmiedearbeiten des 16. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

130. Francesco Guardi (1712—1793). Der Marcusplatz in Venedig. Venezianische Malerei des 18. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Nach einer Photographie von Fr. Hanfstaengl in München. Nachdem wir auf Tafel 53 und 54 des *Formenschatzes* 1903 die durch den Einsturz des Campanile von San Marco am 14. Juli 1902 zerstörte Loggetta sowie einen Teil ihres bronzenen Statuenschmuckes wiedergegeben haben, bringen wir heute ein venezianisches Gemälde der Rokokozeit, das ein Gesamtbild des Markusplatzes gibt, einst des schönsten Platzes der Welt. Die ganze Bedeutung des Markusturmes für die Wirkung der übrigen Bauten kommt hier voll zur Geltung: der massige, schmucklose, aber doch leicht aufsteigende Turm gibt den Massstab für den ganzen Platz, die Vertikale neben den endlosen Horizontalen der Prokurazien, die Ruhe neben dem orientalischen Vielerlei am Markusdome selbst. Heute steht der Turm nicht mehr. Durch seinen Sturz ist das Bild des Markusplatzes, das so unendlich harmonisch und geschlossen war in seiner Mannigfaltigkeit, zerstört und damit ein Städtebild, das seinesgleichen nicht hatte, das ein Schatz war für die ganze gebildete Welt. Wie viel dankbarer wäre der Wiederaufbau des Markusturmes, als manche der zwecklosen Renovierungen und Rekonstruktionen, die heute allenthalben versucht oder geplant werden. Das Bild des Turmes ist durch unzählige Ansichten, vor allem aber durch genaue Planaufnahmen gesichert, Details, die dem Auge nahe stehen und nachgeahmt werden müssten, fehlen. Anders bei der Loggetta. Wenn, was zu hoffen steht, die technischen Schwierigkeiten behoben werden können, die in der Bodenbeschaffenheit Venedigs begründet liegen, so wäre es möglich, durch den Wiederaufbau des Turmes nicht nur die Wirkung des alten Baues im Ganzen wieder zu erreichen, sondern vor allem das herrliche Gesamtbild des Markusplatzes wieder herzustellen, wodurch unserer Welt, die täglich hässlicher wird, ein kostbarer, fast schon verlorener Schatz wiedergegeben würde.

131. Schmiedeisernes Portalgitter. Deutsche Arbeit von der Mitte des 18. Jahrhunderts, unter dem Einflusse des italienischen Barockes. Oben die Monogramme des Kurfürsten Karl Theodor von Kur-Pfalzbayern und seiner ersten Gemahlin Elisabeth Auguste, vermählt in Mannheim 1742. Das Portal, mit dem der Name des Schlossermeisters Peter Schoch in Verbindung gebracht wird, verschliesst die Jesuitenkirche in Mannheim, die 1733 bis 1756 von Alessandro Galli da Bibiena, dem Architekten des pfälzischen Hofes, erbaut wurde. Störend wirkt in der Komposition des Gittertores die grosse Unruhe des Ornamentes neben der Gleichförmigkeit der hängenden Bestandteile, dazu die Schwere des oberen Aufbaues. — Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

132. Genius des langen Lebens, auf einem Hirsche reitend. Chinesische Bronzearbeit. Im ethnographischen Museum in München. Das Ganze kann geöffnet und als Räuchergefäss verwendet werden. Der Genius wie der Hirsch tragen Pfirsichzweige, die gleichfalls ein Symbol des langen Lebens sind. — B. — Nach

einer Photographie von Jäger und Görden in München. Zum erstenmale veröffentlicht.

133. Assyrische Gottheiten. Marmorrelief aus dem Palaste des Königs Asschurbanipal von Assyrien (668—626 v. Chr.) in Kujundschiik. Im British Museum in London. Nach einer Photographie von W. A. Mansell in London W. Oxford Street 271 und 273.

134. Die Barberinische Vase. Bezeichnet mit dem Namen des Sultans Abdul Mozhaffer Yusuf von Aleppo. Arabische Kunst des 13. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. Vgl. Formenschatz 1903 No. 91 u. 125. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

135. Weihwasserbecken. Italienische Plastik vom Ende des 14. Jahrhunderts, ein phantastisches Tier, greifenähnlich, darstellend, das in der Stilisierung heraldischen Werken derselben Zeit verwandt ist. Das Wasserbecken auf seinem Rücken stammt aus späterer Zeit. In der Kirche S. Maria dei Servi in Bologna, die seit 1383 von Fra Andrea Manfredi erbaut wurde. Nach einer Photographie von P. Poppi in Bologna.

136. Maria mit dem Kinde. Französische Elfenbeinstatuette des 14. Jahrhunderts. Im Museum des Louvre in Paris. Nach einer Photographie von A. Giraudon in Paris.

137. Das Neustädter Thor in Tangermünde. Deutsche Architektur der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die heutige Gestalt des Thores rührt von einem Umbaue her, dem der ältere, der Zeit um 1300 entstammende Bau gegen 1440 unterzogen wurde. Ein 32 Meter hoher Rundturm flankiert die grosse Pforte des Innenthores, das, wie gewöhnlich, durch einen Barbakan mit dem Aussenthore zusammengeschlossen ist. In mittlerer Höhe läuft um den Turm auf Granitkonsolen ein gedeckter Rundgang hin, oben schliesst ihn ein reicher Zinnenkranz. Dohme, Geschichte der deutschen Baukunst, 1885. S. 269. Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

138. Gotische Flachschnitzerei. Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts. Im Kloster St. Georg in Stein am Rhein. Vgl. Formenschatz 1903 No. 51 und 76. Nach einer Photographie von G. Wolf in Konstanz.

139. Benedetto da Rovezzano (1474—1554). Marmorkamin. Italienische Plastik vom Beginne des 16. Jahrhunderts. Im Museo Nazionale in Florenz. Nach einer Photographie der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz.

140. Paolo Cagliari, gen. Veronese (1528 bis 1588). St. Mennas, ein römischer Krieger und Märtyrer, der unter Diocletian, um das Jahr 304 enthauptet wurde. Venezianische Malerei des 16. Jahrhunderts. In der kgl.

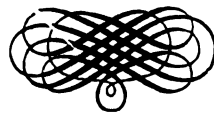
Pinakothek in Modena. Veronese hat in diesem Gemälde eines der seltenen Bildnisse des heil. Mennas geschaffen. Aus dem wenig bekannten Märtyrer und römischen Soldaten wurde unter seiner Hand eines der herrlichsten Ritterbildnisse der Renaissance, aus dessen machtvoller Persönlichkeit die ganze Freiheit des Individuums spricht, die Burckhardt als Charakteristikum für die Renaissance bezeichnet. Die grosse, geschlossene Geste hält sich frei von aller Theaterpose. Es ist ein reifes Werk der Hochrenaissance, das viel hohles Pathos des Barockstiles nur erst ahnen lässt. — Nach einer Photographie von Anderson in Rom.

141. Pokal und Deckelkannen. Deutsche Goldschmiedearbeiten vom Beginne des 17. Jahrhunderts. Im Schatze des Baron Behr'schen Majorates in Possen in Kurland. — Nach einer Photographie von J. Nöhring in Lübeck.

142. Guido Reni (1575—1642). Der Bethlehemische Kindermord. Italienische Malerei der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Schule von Bologna. In der kgl. Pinakothek in Bologna. »Leidvoll und ergreifend, aber nicht grässlich und vollends nicht kokett oder als Martyrium interessant. Die Frauen mit ihren Niobidenköpfen sind statuenartig und von antiker Grösse. Die Komposition umfasst das Pathos mit wirkungsvollen und dabei an sich schönen Linien, und nimmt auch uns gefangen, obwohl wir wissen, dass das Grausige in der Wirklichkeit nicht so stilvoll zu sein pflegt.« A. Philippi, die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien. 1900. S. 87. — Nach einer Photographie von P. Poppi in Bologna.

143. Claude Gellée, gen. Le Lorrain (1600 bis 1682). Die Einschiffung der hl. Ursula. Auch als »Einschiffung der Königin von Saba« bezeichnet. Französische Malerei des 17. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Nach einer Photographie von Fr. Hanfstaengl in München.

144. Joseph M. W. Turner (1775—1851). Dido erbaut Karthago. Englische Malerei des 19. Jahrhunderts. Gemälde in der National Gallery in London. Nach Turners Bestimmung hängt dieses Bild in der National Gallery neben dem Gemälde von Claude Lorrain, das auf der vorigen Tafel abgebildet wurde. »Aber wie viel luftiger, heller und klarer als bei Claude ist alles. Bei diesem bleiben die Wolken zeichnerisch hart, die Umrisse der Dinge behalten ihre Schärfe. Bei Turner ist alles weich. Die Linien verschwimmen. Der Äther vibriert. Man kann das Bild nicht betrachten, ohne mit den Augen zu zwinkern.« Muther, Geschichte der englischen Malerei. 1903 S. 122. Nach einer Photographie von F. Hanfstaengl in München.





O. Eckmann.

Uebersicht nach den Gegenständen.

Innerhalb der verschiedenen Abteilungen sind die Meister ungefähr nach der Zeit ihres Wirkens geordnet. Werke, deren Meister unbekannt, sind mit ** bezeichnet und gleichfalls annähernd chronologisch eingereiht.



I. Gemälde und Handzeichnungen.

	No.	No.
14. Jahrhundert:		
Meister Wilhelm von Köln, dessen Schule. Scenen aus dem Leben Christi (Köln, Dom)	28,	66
15. Jahrhundert:		
Andrea del Verrocchio, dessen Schule. Maria mit dem Kinde (Berlin)	7	
Andrea Mantegna, die Einführung des Kybelokultes in Rom (London)	77	
Luca Signorelli, Amor, von Mädchen gejagt und gequält, dann im Triumphe geführt (London)	68	
Francesco Raibolini, gen. Francia, Beweinung Christi (London)	41	
16. Jahrhundert:		
** Schule von Mailand, das Haupt Johannes des Täufers, vom Jahre 1511 (London)	52	
Barend van Orley, Reiterbildnis Kaiser Karls V. (London, Northbrook Collection)	127	
Paolo Veronese, St. Mennas (Modena)	140	
Annibale Carracci, Apollo und Pan (London)	105	
Michelangelo Merisi, gen. Caravaggio, Bildnis einer jungen Frau (Berlin)	79	
17. Jahrhundert:		
Guido Reni, Bethlehemischer Kindermord (Bologna)	142	
Peter Paul Rubens, die heilige Familie (Florenz, Pitti)	46	
— — Die Erziehung der Maria von Medici (Paris)	34	
18. Jahrhundert:		
Antonius van Dyck, Bildnis einer Dame (Wien, Galerie Harrach)	19	
Nicolas Poussin, Nymphe mit Satyrn (London)	95	
Gerard ter Borch, die Apfelschälerin (Wien)	9	
Claude Lorrain, Einschiffung der heil. Ursula (London)	143	
Meindert Hobbema, Holländische Landschaft (Augsburg)	117	
Adriaen van der Werff, Venus und Amor (Dresden)	70	
18. Jahrhundert:		
Ferdinando Galli da Bibiena, Inneres des Teatro Farnese in Parma (London)	118	
Francesco Guardi, Markusplatz in Venedig (London)	130	
Joshua Reynolds, Mythologische Scene (London, Buckingham Palast)	47	
George Romney, die Pfarrerstochter (London)	11	
Jean Baptiste Greuze, Bildnis eines Mädchens (London)	107	
19. Jahrhundert:		
Josef M. W. Turner, The Fighting Temeraire (London)	120	
— — Dido erbaut Karthago (London)	144	
Wilhelm Leibl, der Kritiker (Köln, Sammlung Joest)	12	
Franz Stuck, Sisyphus	60	

II. Dekorative Entwürfe.

Galli, gen. Bibiena, Entwurf zu einer Theaterdekoration, italienisch, Mitte des 18. Jahrhunderts (München, Kupferstichkabinett)	56
---	----

III. Werke der Plastik, Monumente, Statuen und Statuetten, Brunnen etc.

(Das Material ist Stein, wo nicht anders angegeben.)

Assyrien:	No.
** Statue des Königs Aschschurnassirpal, 9. Jahrhundert v. Chr. (London)	121
** Reliefs vom Schwarzen Obelisk aus Nimrud, 9. Jahrhundert vor Chr. (London)	85, 86
** Marmorfussboden, 7. Jahrhundert v. Chr. (London)	97
** Relief, Jagdfolge eines Königs, 7. Jahrhundert v. Chr. (London)	98
** Verwundeter Löwe, 7. Jahrhundert v. Chr. (London)	109
** Relief, Assyrische Gottheiten, 7. Jahrhundert v. Chr. (London)	133

Griechisches und römisches Altertum:	
** Athena (München)	25
** Hermes (Florenz, Uffizien)	61
** Männliche Figur, Bronze, von Antikythera (Athen)	110, 111, 112
Agesandros von Antiocheia, Aphrodite von der Insel Melos, Teilstück (Paris)	13
** Dionysos (Petersburg, Ermitage)	2
** Krater (Rom, Vatikan)	14
** Kapitelle und Ornamente (Rom, Museo Laterano)	3
** Ornamente (Rom, Museo Laterano)	26, 37

Mittelalter:	
** Weihwasserbecken, italienisch, 14. Jahrhundert (Bologna, S. Maria dei Servi)	135
** Grabplatte, Messing, spätgotisch (Lübeck, Marienkirche)	42
** Wappenrelief, spätgotisch (Reval, an der grossen Stadtpforte)	8

16. Jahrhundert:	
Benedetto da Rovezzano, Marmorkamin (Florenz, Museo Nazionale)	139
Jacopo Sansovino, Der Genius des Friedens (Venedig, an der Loggetta von San Marco)	54
Benedikt Wurzelbauer, Tugendbrunnen in Nürnberg, 1585—1589	128

18. Jahrhundert:	
** Cleopatra, italienisch, 18. Jahrhundert (Rom, Villa Ludovisi)	21
Roman Anton Boos, Allegorische Figuren, bayerisch, 18. Jahrhundert (München, ehemal. Palais Törring)	22, 82
Claude-Michel Clodion, Bacchantengruppen (Paris, Sammlung Edmond de Rothschild)	35

19. Jahrhundert:	
Ernst Hähnel, Venus und Amor (Dresden, Albertinum)	59
Paul Albert Bartholomé, Grabdenkmal, mittlerer Teil (Paris, Père Lachaise)	48

Orient:	No.
** Laotse, Bronze, chinesisch (München, ethnographisches Museum)	57
** Traubenspiegel, chinesisch (München, ethnographisches Museum)	58
** Krischna, Bronze, indisch (München, ethnographisches Museum)	71
** Löwe als Räuchergefäß, Bronze, japanisch (München, ethnographisches Museum)	72
** Siva, Bronze, indisch (München, ethnographisches Museum)	83
** Fingerzitrone, Bronze, chinesisches Räuchergefäß (München, ethnographisches Museum)	84
** Fukurokuju, Bronze, japanisch (München, E. Bassermann-Jordan)	96
** Drache, Bronze, chinesisch (München, ethnographisches Museum)	108
** Genius des langen Lebens, Bronze, chinesisch (München, ethnographisches Museum)	132

IV. Metalltechnik, Goldschmiedearbeiten, Medaillen, geschnittene Steine, Uhren, Elfenbein etc.

** Griechischer Goldschmuck (Petersburg, Ermitage)	1
** Geschmeide, byzantinisch, 6. Jahrhundert n. Chr. (Ravenna, Museo di Classe)	63
** Kelch und Patene, merovingisch, (Paris, Nationalbibliothek)	50
** Patene, Serpentin mit Goldeinlagen und Goldschmiedefassung, karolingisch (Paris)	87
** Triptychon Harbaville, byzantinisch, Elfenbein, 10. Jahrhundert (Paris)	64, 88
** Buchdeckel, Elfenbein, 11. und 12. Jahrhundert (Paris)	123
** Vase des Abtes Suger von St. Denis (Paris)	99
** Kamm, Elfenbein, Deutsch, 1100 ca. (Paris)	74
** Kelch und Patene, romanisch (Hildesheim, St. Godehardskirche)	4
** Buchdeckel mit Grubenschmelz-Malereien, französisch, 12. Jahrhundert (Paris, Cluny)	100
** Curva eines Bischofsstabes, französisch, 13. Jahrhundert (Paris, Cluny)	114
** Barberinische Vase, arabisch, 13. Jahrhundert (Paris)	134
** Weihwasserkessel und Sprengwedel, italienisch, 13. und 15. Jahrhundert (Paris)	102
** Kriegssattel, Elfenbein, spanisch oder sizilianisch. Um 1300. (Paris)	38, 39
** Maria mit dem Christuskinde, Silber, französisch, 14. Jahrhundert (Paris)	90
** Maria mit dem Christuskinde, Elfenbein, vlämisch, 14. Jahrhundert, Ende (Paris)	103
** Maria mit dem Kinde, Elfenbein, französisch, 14. Jahrhundert (Paris)	136
** Büchse, Kupfer mit Silbertauschierung, persisch, 14. Jahrhundert (Paris)	91
** Kanne, Kupfer mit Silbertauschierung, vorderasiatisch, 14. Jahrhundert (Paris)	125
** Bergkanne von 1477 (Goslar, Rathaus)	126

** Kassette, Schmiedeisen, französisch, 15. Jahrhundert, Ende (Paris)	No. 40, 67
** Kirchenggeräte, Arbeiten der Spätgotik und der Spätrenaissance (Überlingen, Dom)	44
** Schlüssel, französisch, 16. Jahrhundert (Paris)	129
** Kanne, Silber, spanisch, 16. Jahrhundert, 1. Hälfte (Sigmaringen)	69
** Silbernes Kästchen, 16. Jahrhundert, 1. Hälfte (Paris, Nationalbibliothek)	31
** Porträt-Medaillen, deutsch, 16. Jahrhundert, erste Hälfte (München, Münzkabinett)	78
** Himmelsglobus, 16. Jahrhundert (Cassel)	116
** Standuhr, deutsch, 1580 ca. (Cassel)	17
** Weinkanne, deutsch, 16. Jahrhundert, 2. Hälfte Schwerin, Schloss)	18
** Verschlüsse von Geldtaschen, Maulbirne, Karabiner eines Degengehänges etc., 16. u. 17. Jahrhundert (Paris)	32
** Gnadenpfennige in Goldschmiedefassung, Münchener Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts, (München, Münzkabinett)	55
** Kameen (München, Münzkabinett)	45
** Pokal und Deckelkannen, deutsch, 17. Jahrhundert, Anfang (Possen in Kurland, Schatz des Baron Behr'schen Majorates)	141
** Monstranz, deutsch, 17. Jahrhundert, 2. Hälfte (Limburg a. d. Lahn, Dom)	80
** Kanne aus Kupfer; russisch, 17. Jahrhundert (Petersburg, Museum Alexanders III.)	10
** Vortragekreuz, italienisch, 18. Jahrhundert (Pieve di Budrio, Kirche)	119
** Portalgitter, Schmiedeisen, 18. Jahrhundert, Mitte (Mannheim, Jesuitenkirche)	131
Daniel Dupuis, Silberne Medaillen (Paris, Luxembourg)	36

V. Architektur und Innendekoration.

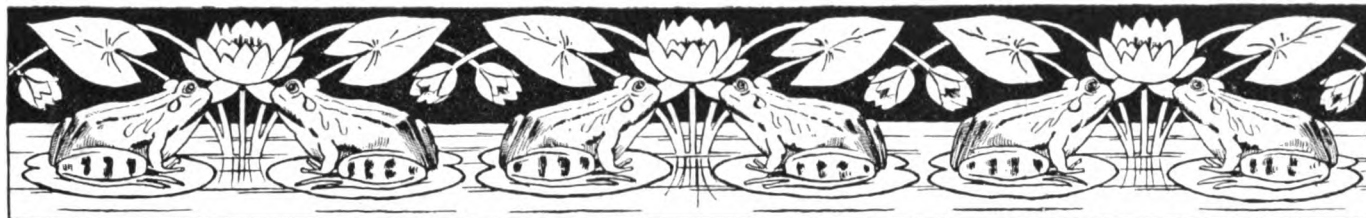
** Grabmal des Theodorich, 6. Jahrhundert n. Chr. (Ravenna)	62
** San Vitale in Ravenna, 6. Jahrhundert nach Chr.	73
** Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna, Äusseres, 6. Jahrhundert n. Chr.	49
** Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna, Inneres, 6. Jahrhundert n. Chr.	122
** San Miniato al Monte in Florenz, Inneres, 11. Jahrhundert, 1. Hälfte	89

** Allerheiligenkapelle im Domhofe in Regensburg, von 1164	No 113
** St. Euchariskapelle an der Ägidienkirche in Nürnberg, 1200 ca.	101
** Dom in Limburg an der Lahn, 13. Jahrhundert, Anfang	5
** Grabmal des Guglielmo da Castelbarco in Verona, 13. Jahrhundert	124
** Orsanmichele in Florenz, 14. Jahrhundert	65
** Westportal der St. Lorenzkirche in Nürnberg, 14. Jahrhundert, Anfang	27
** Kirche in Doberan, 14. Jahrhundert	15
** Altstadt-Rathaus in Brandenburg, 14. Jahrhundert	75
** Erker, gotisch (Nürnberg, german. Museum)	6
Bartolino da Novara, Burg der Markgrafen von Este in Ferrara, gegen 1400	115
** Neustädter Thor in Tangermünde, 15. Jahrhundert, 1. Hälfte	137
** Hof eines Bürgerhauses in Nürnberg, 1510 ca.	104
** Die »Alte Wage« in Braunschweig, Fachwerkbau von 1534	30
** Alte Hofhaltung in Bamberg, 16. Jahrhundert	92, 93
** Speicherhaus in Lübeck, Backsteinbau des 16. Jahrhunderts	43
Jacopo Sansovino, Loggetta am Campanile von San Marco in Venedig	53
Andrea Pozzo, Martinskirche in Bamberg	106
H. E. von Berlepsch, Zimmereinrichtung (Ausstellung in Turin 1902)	23
E. Schaudt, Speisezimmer (Ausstellung in Turin 1902)	24

VI. Holzornamente, Glas, Keramik und anderes Kleingerät.

** Kamm, französisch, 15. Jahrhundert (Paris)	29
** Durchbrochen geschnitzte Ornamente, spätgotisch, (Lübeck, Marienkirche)	16
** Flachschnitzereien, gotisch (Stein a. Rhein, Kloster St. Georg)	51, 76, 138
** Glasgefässe, 16. und 17. Jahrhundert (München)	81
** Fächer, Elfenbein, französisch, 17. Jahrhundert (Paris)	94
** Siegburger Krüge, 17. Jahrhundert. (Kopenhagen)	33
** Kanne aus gebranntem Thon, russisch, 17. Jahrhundert (Gross-Rostow, Bélaia Palata)	20





Franz Kozics.

Uebersicht nach den Meistern.

Innerhalb der verschiedenen Nationalitäten sind die Meister ungefähr nach der Zeit ihres Wirkens geordnet.



Deutsche.

Meister Wilhelm von Köln, dessen Schule († 1378).
No. 28, 66.
Benedikt Wurzelbauer (geb. 1548). No. 128.
Roman Anton Boos (1735—1810). No. 22, 82.
Ernst Hähnel (1811—1891) No. 59.
Wilhelm Leibl (1844—1900). No. 12.

Moderne:

Franz Stuck (München). No. 60.
H. E. von Berlepsch (Maria Eich). No. 23.
E. Schaudt (Dresden). No. 24.
Unbekannte Meister: 4, 5, 6, 8, 15, 16, 17, 18,
27, 30, 31, 33, 42, 43, 44, 51, 55, 74, 75, 76,
78, 80, 81, 87, 92, 93, 101, 104, 113, 116, 126,
131, 137, 138, 141.

Niederländer.

Barend van Orley (1489 ca.—1541). No. 127.
Peter Paul Rubens (1577—1640). No. 34, 46.
Anthonius van Dyck (1599—1641). No. 19.
Gerard ter Borch (1617—1681). No. 9.
Meindert Hobbema (1638—1709). No. 117.
Adriaen van der Werff (1659—1722). No. 70.
Unbekannter Meister: No. 103.

Italiener.

Bartolino da Novara (gegen 1400). No. 115.
Andrea del Verrocchio (1435—1488). No. 7.
Andrea Mantegna (1431—1506). No. 77.
Luca Signorelli (1441—1523). No. 68.
Francesco Raibolini (1450—1517). No. 41.
Benedetto da Rovezzano (1474—1554).
Jacopo Sansovino (1486—1570). No. 53, 54.
Paolo Veronese (1528—1588). No. 140.
Annibale Carracci (1560—1609). No. 105.
Michelangelo da Caravaggio (1569—1609). No. 79.
Guido Reni (1575—1642). No. 142.
Andrea Pozzo (1642—1709). No. 106.
Galli da Bibiena (1656—1729). No. 56, 118.
Francesco Guardi (1712—1793). No. 130.
Unbekannte Meister: 21, 45, 49, 50, 52, 65, 73,
89, 102, 119, 122, 135.

Franzosen.

Nicolas Poussin (1594—1665.) No. 95.
Claude Lorrain (1600—1682). No. 143.
Jean Baptiste Greuze (1725—1805). No. 107.
Claude-Michel Clodion (1738—1814). No. 35.
Daniel Dupuis (1849—1899). No. 36.
Paul Albert Bartholomé (Paris). No. 48.
Unbekannte Meister: No. 29, 32, 40, 67, 90, 94,
99, 100, 114, 129, 136.

Engländer.

Joshua Reynolds (1723—1792). No. 47.
George Romney (1734—1802). No. 11.
Joseph M. W. Turner (1775—1851). No. 120, 144.

Diverse.

Assyrien:

Unbekannte Meister: No. 85, 86, 97, 98, 109,
121, 133.

Griechisches und römisches Altertum:

Agesandros von Antiocheia. No. 13
Unbekannte Meister: No. 1, 2, 3, 14, 25, 26, 37,
61, 110, 111, 112.

Byzanz und Verwandtes:

Unbekannte Meister: No. 62, 63, 64, 88, 123.

Spanien:

Unbekannte Meister: No. 38, 39, 69.

Russland:

Unbekannte Meister: No. 10, 20.

Vorderasien:

Unbekannte Meister: No. 91, 125, 134.

Indien:

Unbekannte Meister: No. 71, 83.

China und Japan:

Unbekannte Meister: No. 57, 58, 72, 84, 96, 108,
132.



Aus: „Les Trésors d'Art en Russie“

GRIECHISCHER GOLDSCHMUCK — JOYAUX GRECS EN OR — GREEK GOLD ORNAMENTS

Antikes Kunstgewerbe des 5. und 4. Jahrhunderts vor Chr.

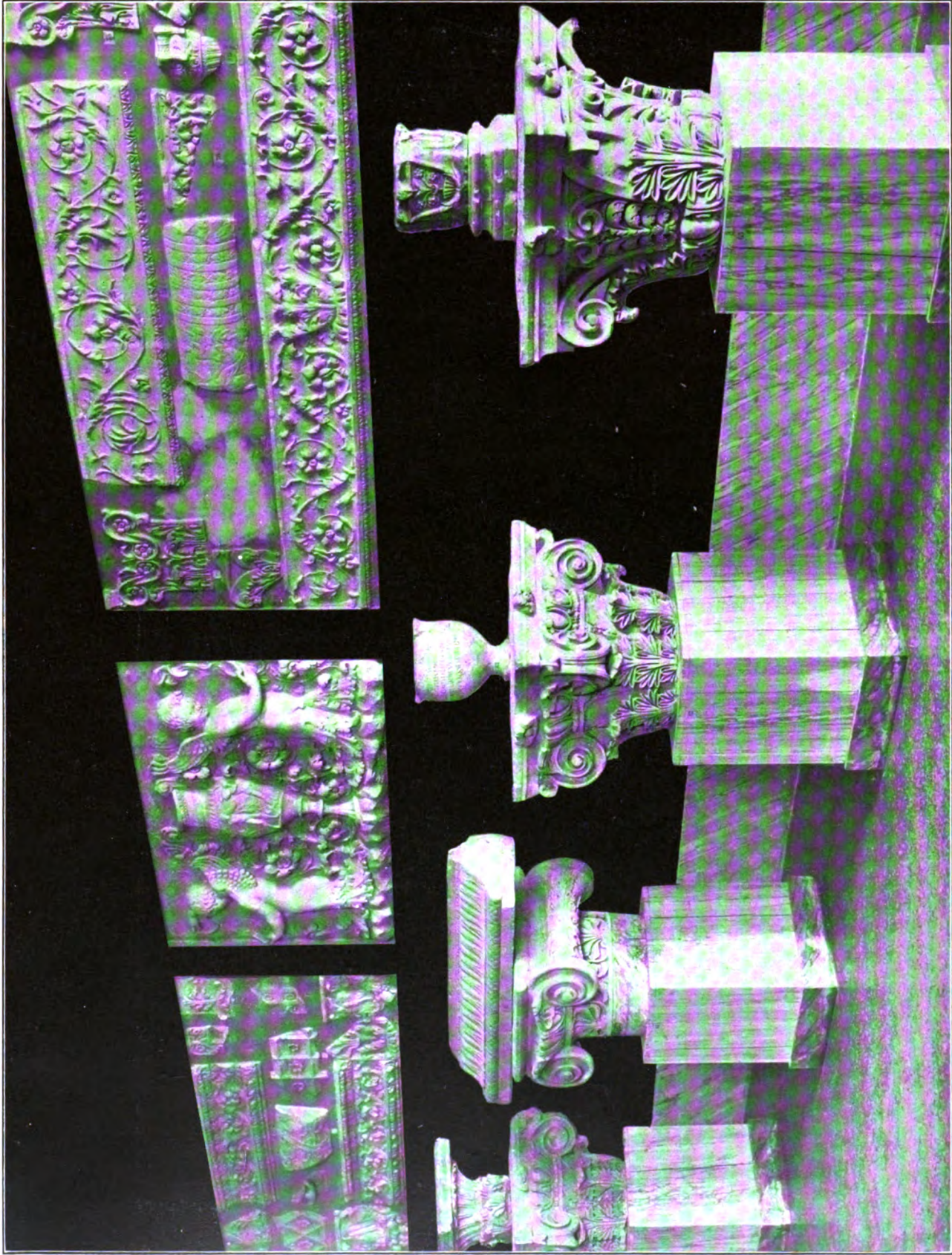
In der Eremitage in St. Petersburg.



Aus: „Les Trésors d'Art en Russie“

DIONYSOS

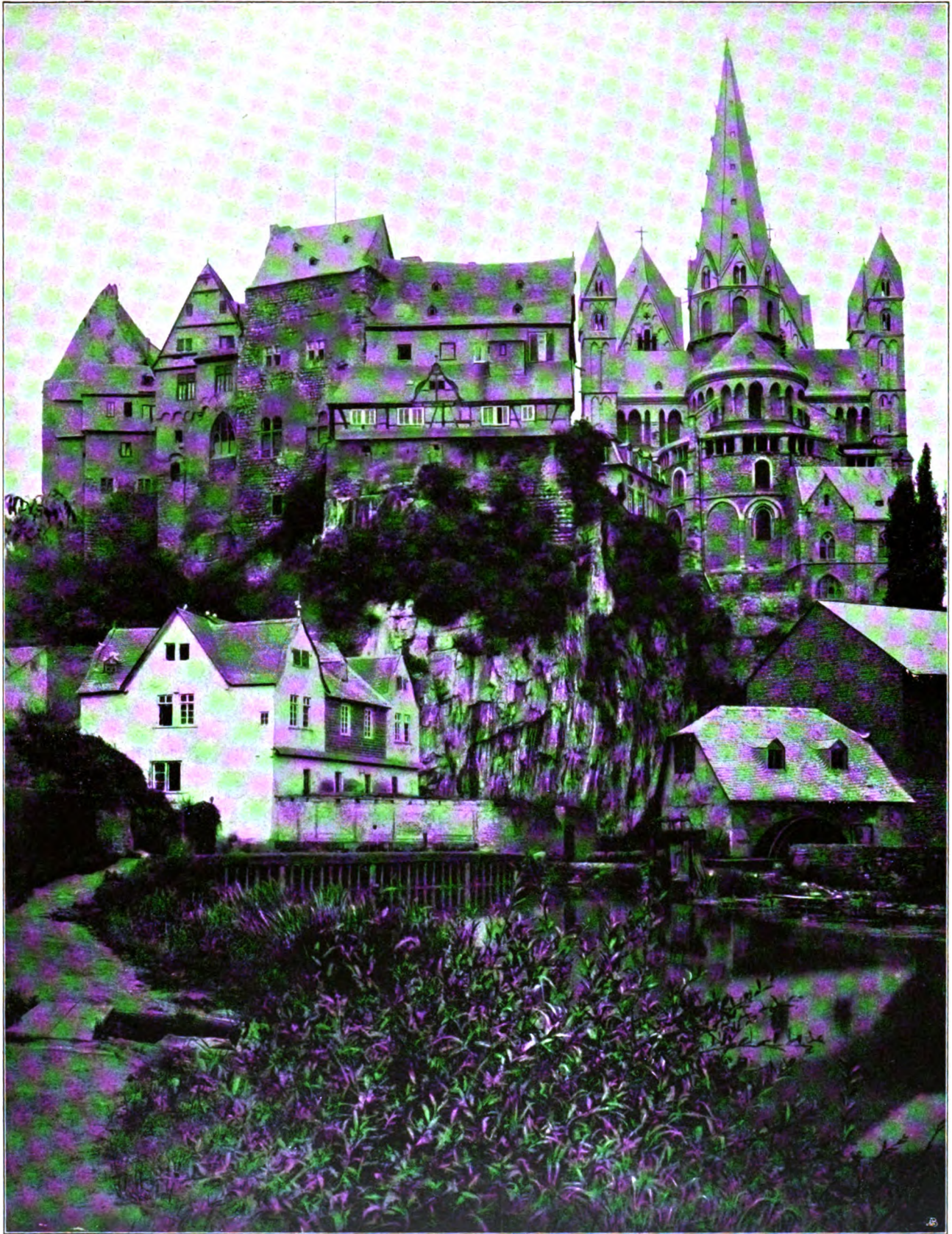
Hellenistisch-römische Marmorstatue
In der Eremitage in St. Petersburg



ANTIKE KAPITELLE UND ORNAMENTE — CHAPITEAUX ET ORNEMENTS ANTIQUES — ANTIQUE CAPITALS etc.
 Marmorskulpturen der früheren römischen Kaiserzeit
 Im Museo Laterano in Rom

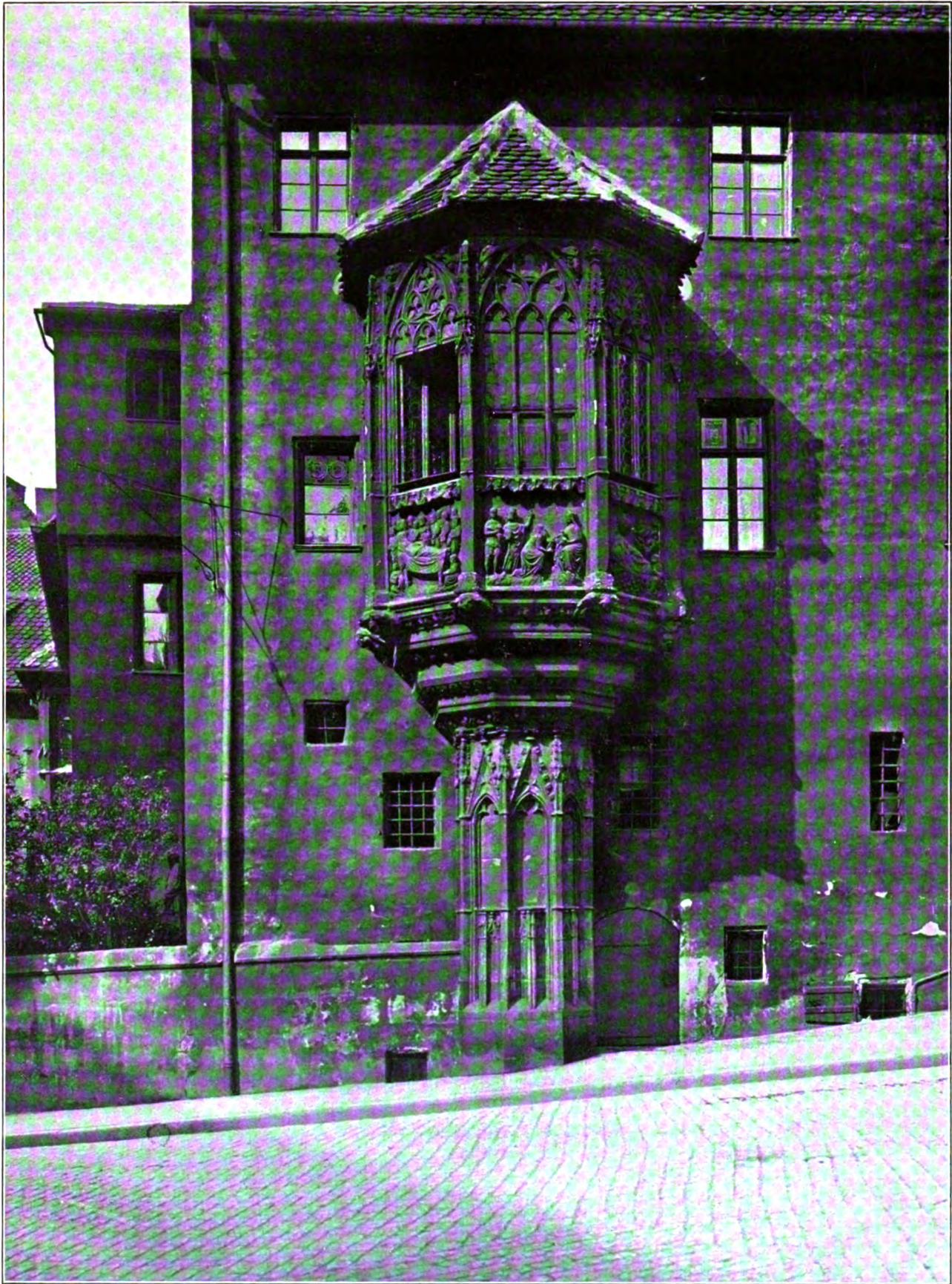


KELCH UND PATENE — CALICE ET PATÈNE — CUP AND PATEN
Deutsche Goldschmiedearbeit des 12. Jahrhunderts
In der St. Godehardskirche in Hildesheim



DOM IN LIMBURG AN DER LAHN — CATHÉDRALE DE LIMBOURG-SUR-LA-LAHN — THE CATHEDRAL,
LIMBURG ON THE LAHN

Ansicht von Osten. Links mittelalterliche Wohnhäuser
Rheinische Architektur des Übergangsstiles. Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts



GOTISCHER ERKER — TOURELLE GOTHIQUE — GOTHIC ORIEL WINDOW
Deutsche Arbeit aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts
Am Pfarrhofe von St. Sebald in Nürnberg



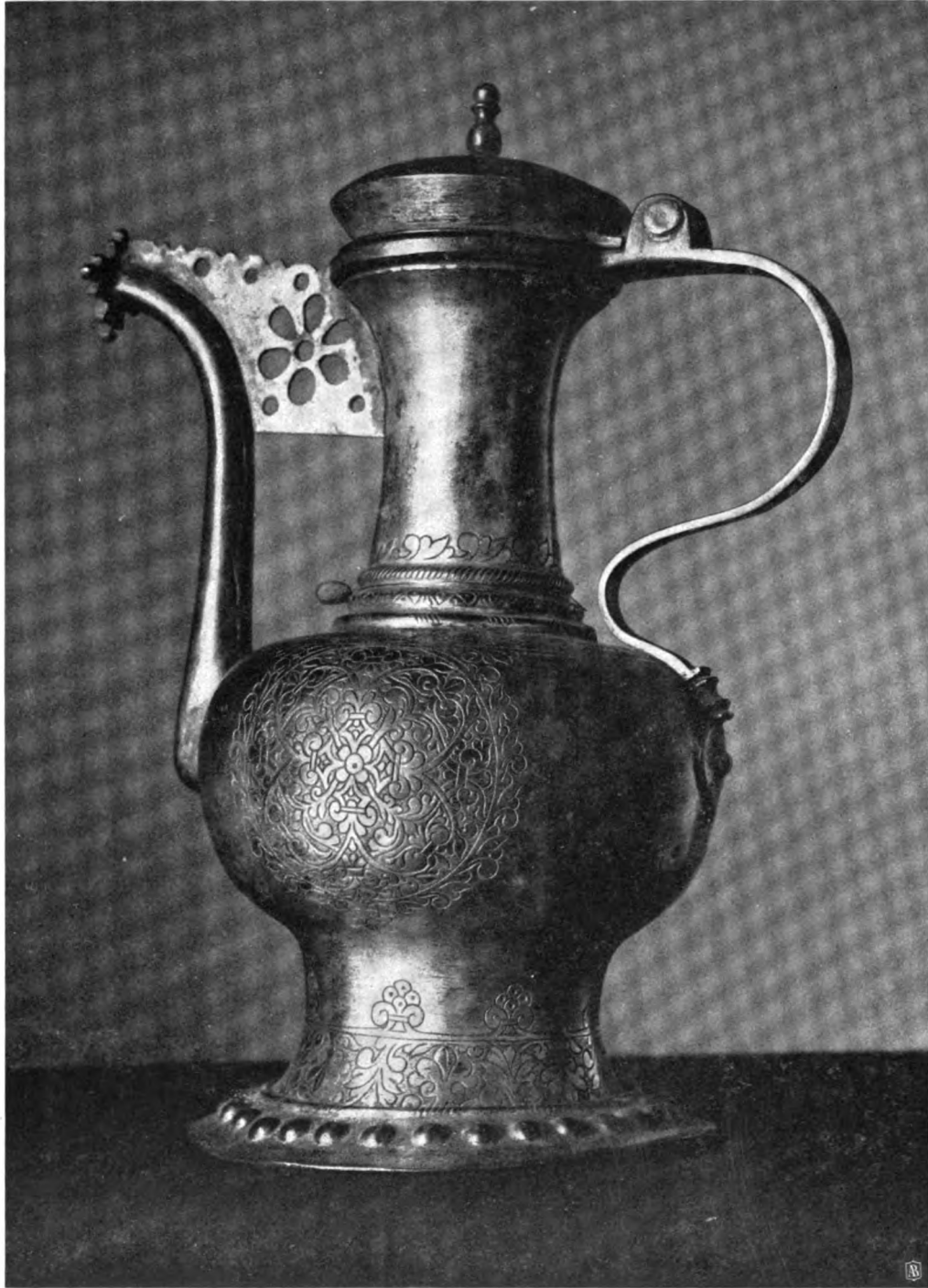
SCHULE DES ANDREA DEL VERROCCHIO (1435—1488)
MARIA MIT DEM KINDE — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS — THE MADONNA AND CHILD
Florentiner Malerei der Frührenaissance
Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin



WAPPENRELIEF — ÉCUSSON HISTORIÉ — ARMORIAL BEARINGS CARVED IN RELIEF
Deutsche Arbeit der spätesten Gotik
An der grossen Stadtpforte in Reval



GERARD TER BORCH (1617—1681)
DIE APFELSCHÄLERIN — LA PELEUSE — WOMAN PEELING APPLES
Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts
Gemälde in der kaiserl. Gemäldegalerie in Wien

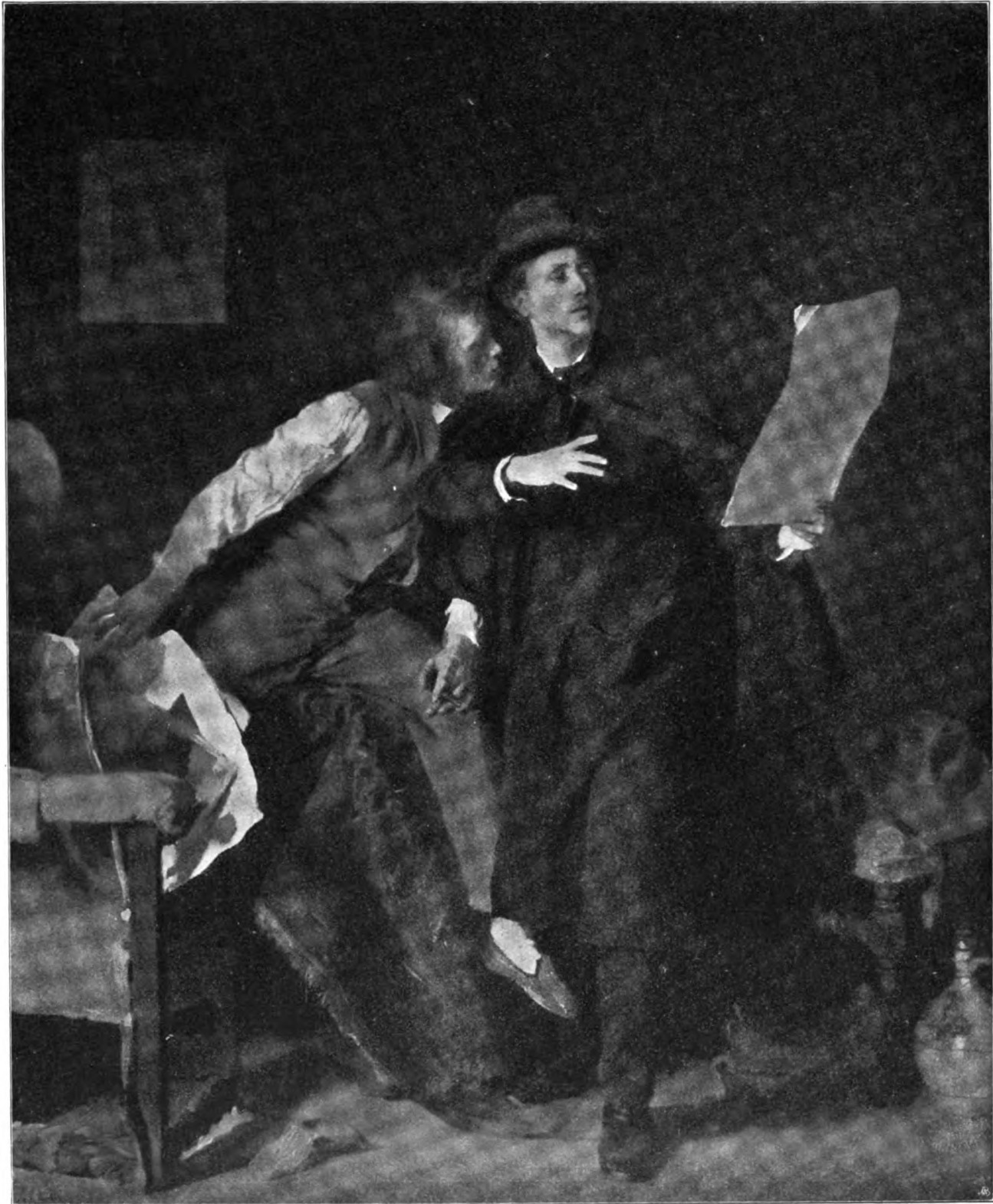


Aus: „Les Trésors d'Art en Russie“

KUPFERNE KANNE — BUIRE EN CUIVRE — COPPER JUG
Russische Arbeit des 17. Jahrhunderts
Im Museum Alexanders III. in St. Petersburg



GEORGE ROMNEY (1734—1802)
DIE PFARRERSTOCHTER — LA FILLE DU PASTEUR — THE PARSON'S DAUGHTER
Englische Malerei des 18. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London



WILHELM LEIBL (1844—1900)
DER KRITIKER — LE CRITIQUE — THE CRITIC
Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts
Gemälde von 1866, im Besitze von Frau A. Joest in Köln



AGESANDROS VON ANTIOCHEIA

APHRODITE VON DER INSEL MELOS — APHRODITE DE L'ILE MELOS — APHRODITE OF THE ISLE OF MELOS

Teilstück. Hellenistische Plastik des 2. Jahrhunderts vor Chr.

Im Museum des Louvre in Paris.



KRATER — CRATÈRE — CRATER
Dekorative Plastik des 1. Jahrhunderts vor Chr. Sog. Neuattische Kunst
Im Vaticanischen Museum in Rom.



KIRCHE IN DOBERAN — ÉGLISE DE DOBERAN — CHURCH AT DOBERAN
Vollendet 1368
Deutsche Architektur der Gotik.



DURCHBROCHEN GESCHNITZTE ORNAMENTE — ORNEMENTS AJOURÉS — PEARCED ORNAMENTS CUT INTO WOOD

Deutsche Arbeit der Spätgotik
In der Marienkirche in Lübeck.

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 16

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



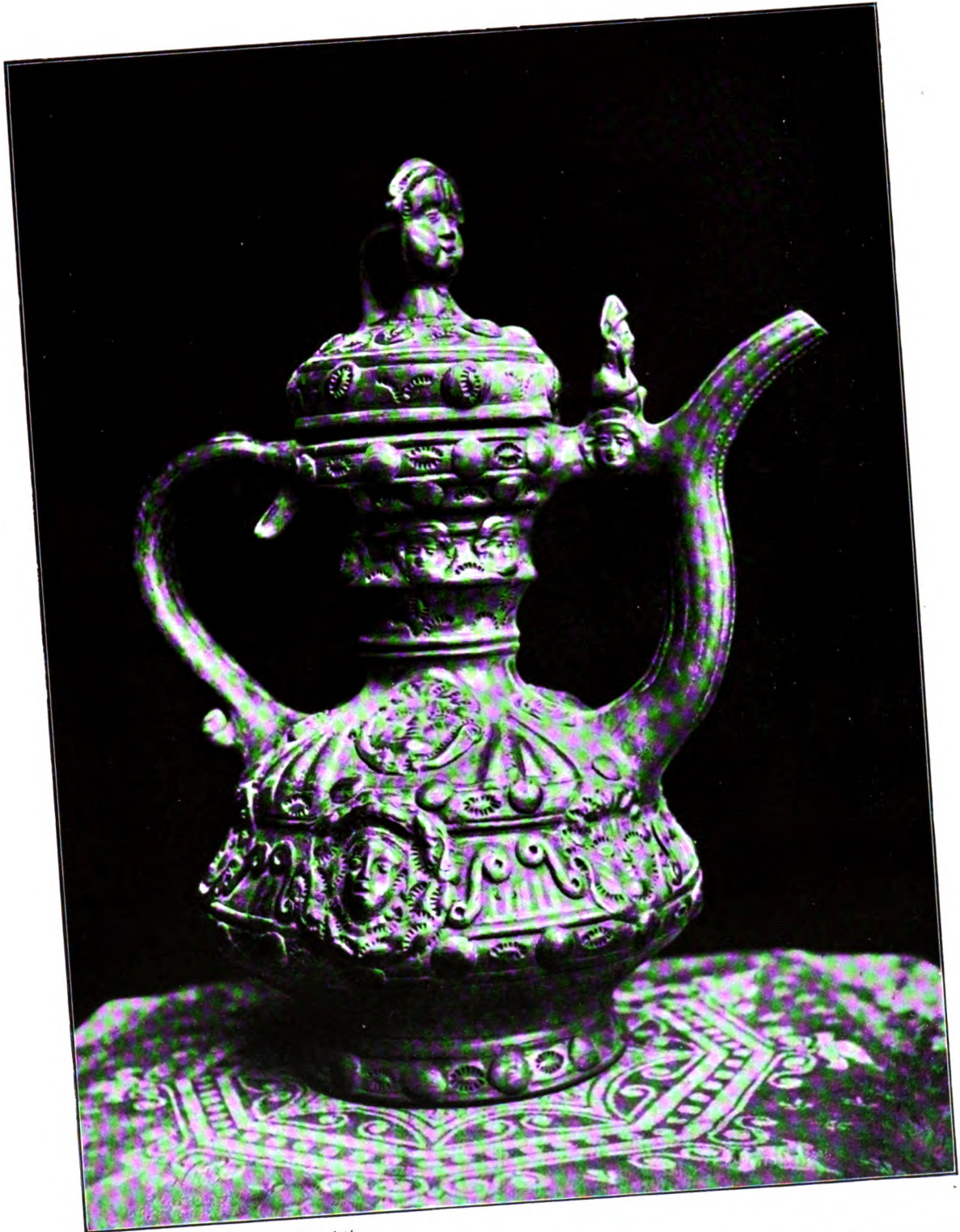
STANDUHR — HORLOGE — TIMEPIECE
Deutsche Arbeit von ca. 1580
Im Museum des Galeriegebäudes in Cassel.



WEINKANNE — BURETTE — WINE-CAN
Deutsche Goldschmiedearbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Im grossherzoglichen Schlosse in Schwerin.



ANTHONIUS VAN DYCK (1599—1641)
BILDNIS EINER DAME — PORTRAIT DE DAME — PORTRAIT OF A LADY
Vlämische Malerei des 17. Jahrhunderts
Gemälde in der gräflich Harrach'schen Galerie in Wien.

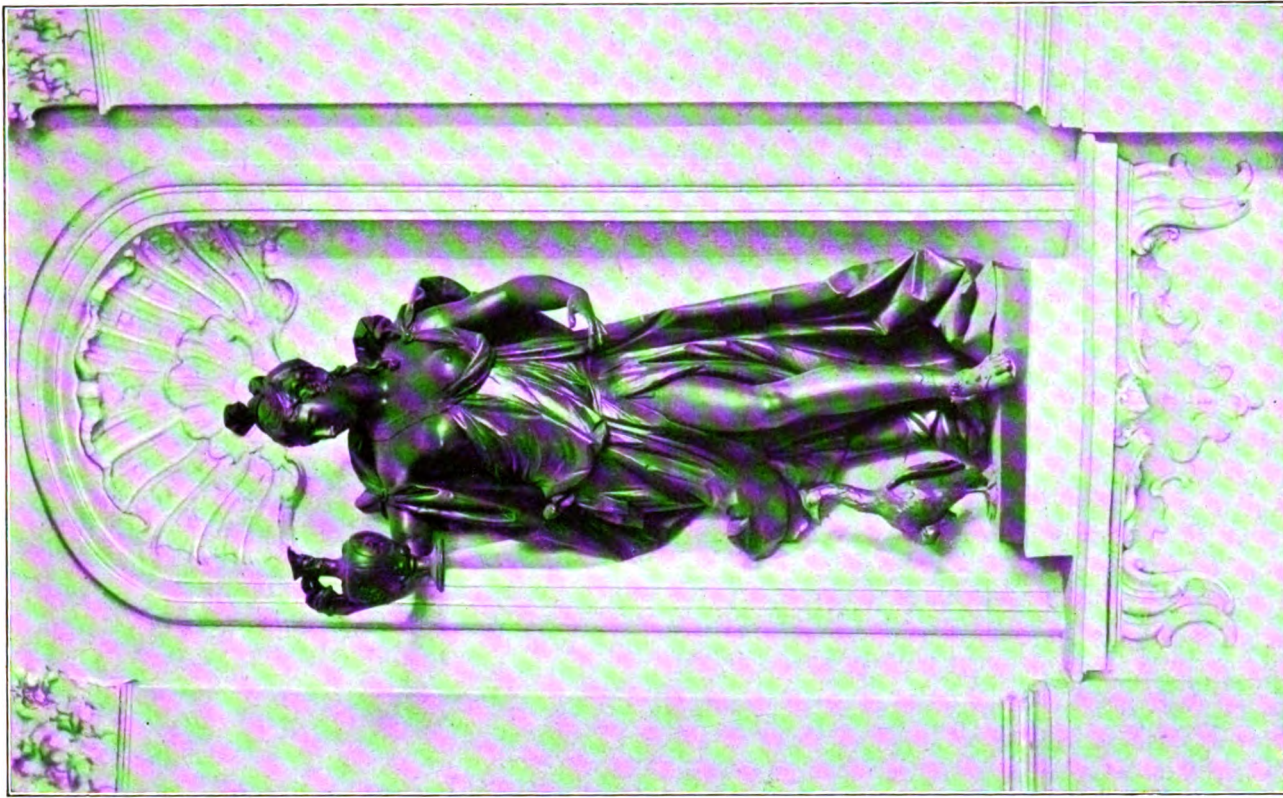
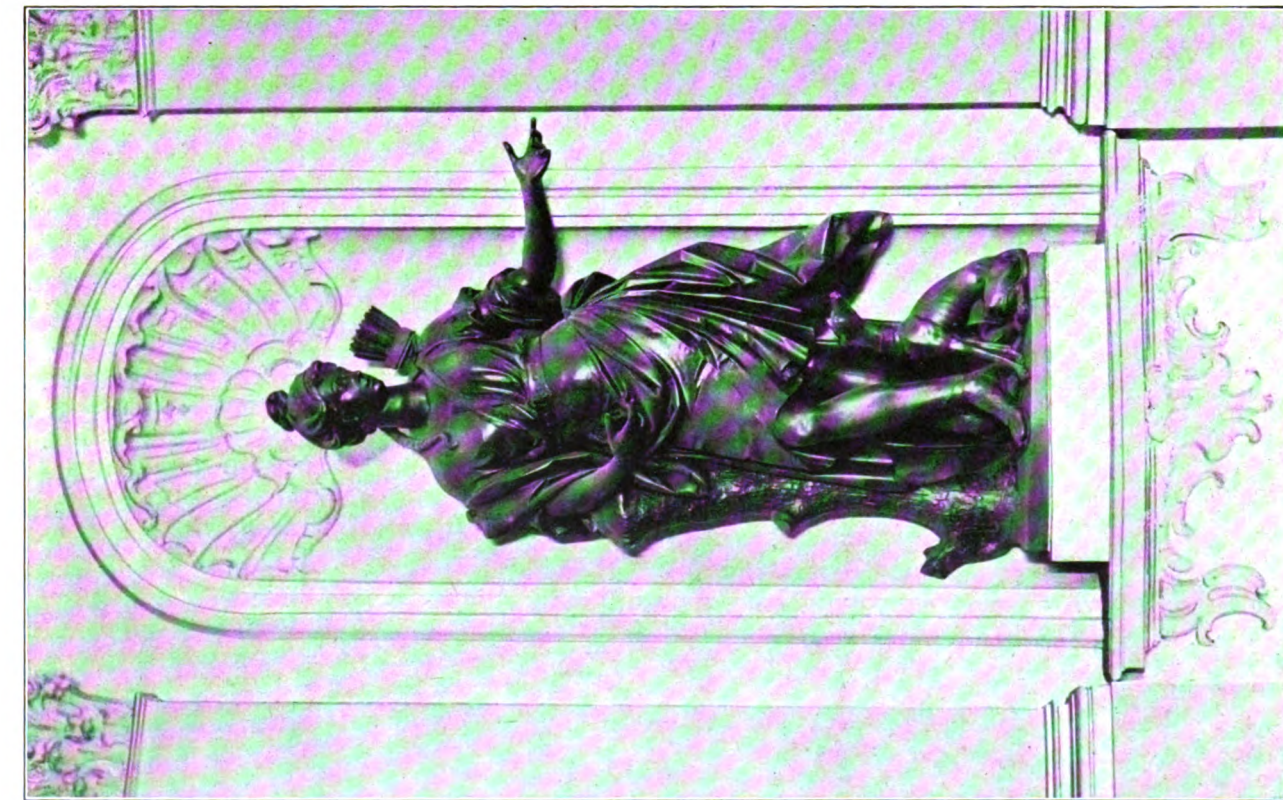


Aus: „Les Trésors d'Art en Russie“

KANNE AUS GEBRANNTHEM THON — BUIRE EN TERRE CUITE — CAN OF TERRA-COTTA
Russische Arbeit des 17. Jahrhunderts
Bélaia Palata in Gross-Rostow.



CLEOPATRA — CLÉOPATRE — CLEOPATRA
Italienische Plastik des 18. Jahrhunderts
In der Villa Ludovisi in Rom.



ROMAN ANTON BOOS (1735—1810)

ALLEGORIEN AUF DIE JAGD UND DIE SCHÖNHEIT — LA CHASSE ET LA BEAUTÉ. FIGURES ALLÉGORIQUES — ALLEGORIES OF THE HUNT AND THE BEAUTY
 Bayerische Holzplastik des 18. Jahrhunderts

Im Treppenhause des ehemal. gräfl. Törring'schen Palais (jetzt Postgebäude) in München
 Zum erstenmale veröffentlicht.

HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 22

L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA



H. E. VON BERLEPSCH (Maria Eich bei München)
 ZIMMEREINRICHTUNG — INTÉRIEUR MODERNE — FURNITURE OF A ROOM
 Ausgeführt von J. List in München, Wandmuster von Jacobs u. Kainz
 Auf der I. internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902.



E. SCHAUDT (Dresden)
SPEISEZIMMER — SALLE A MANGER — DINING-ROOM
Ausgeführt in den Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst, Dresden-Striesen.
Auf der I. internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902.



ATHENA

Römische Marmorkopie eines griechischen Originals des späteren 5. Jahrhunderts v. Chr.
In der kgl. Glyptothek in München



ANTIKES ORNAMENT — ORNEMENT ANTIQUE — ANTIQUE ROMAN ORNAMENT
Marmorskulptur der früheren römischen Kaiserzeit
Im Museo Laterano in Rom

1908 No. 26

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

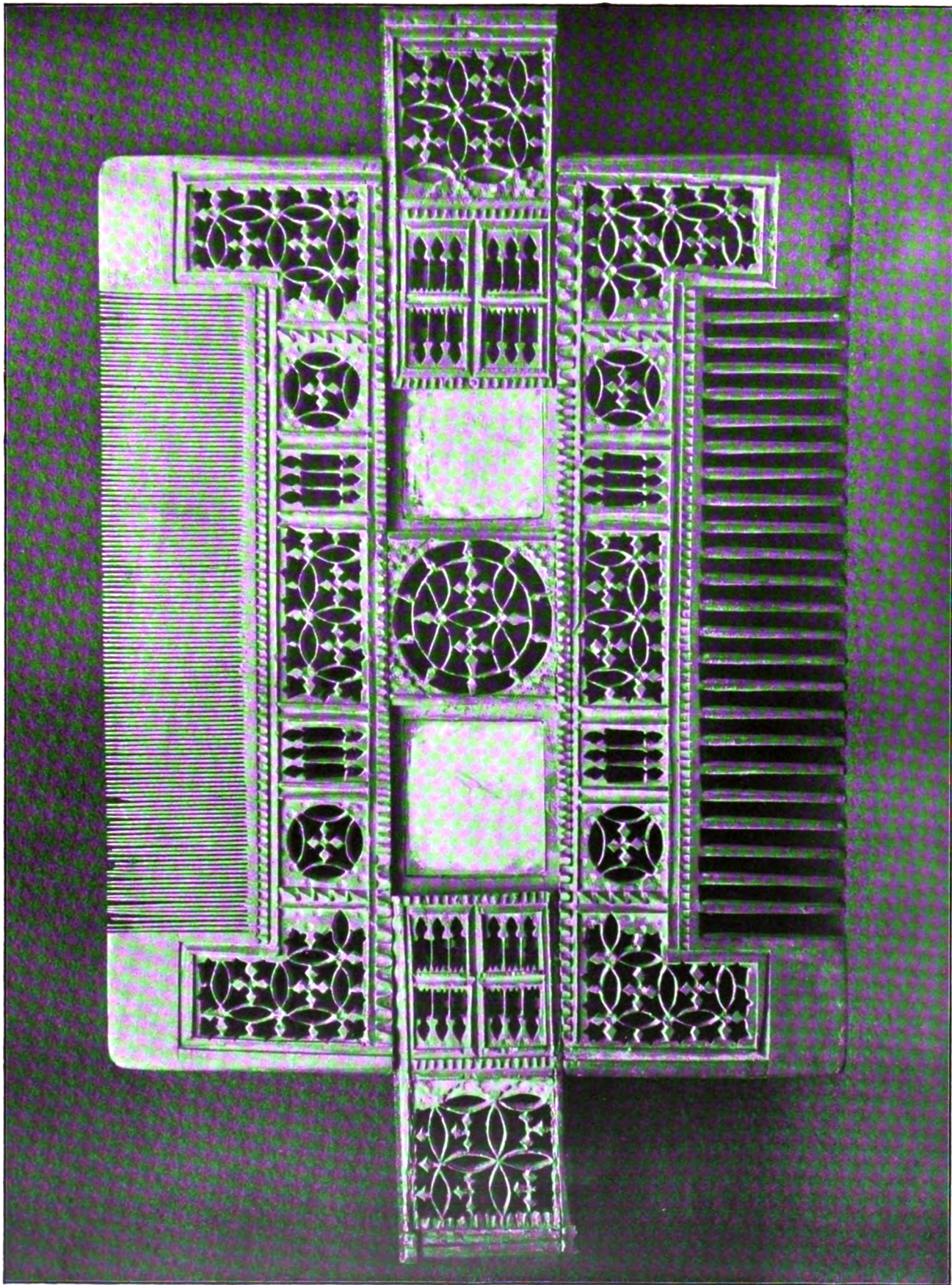
HIRTH's FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



WESTPORTAL DER ST. LORENZKIRCHE IN NÜRNBERG — PORTAIL OCCIDENTAL DE L'ÉGLISE SAINT LAURENT
DE NUREMBERG — WEST PORCH OF THE CHURCH OF ST. LAURENCE, NUREMBERG
Deutsche Architektur und Plastik der Frühzeit des 14. Jahrhunderts



SCHULE DES MEISTERS WILHELM VON KÖLN († 1378)
SCENEN AUS DEM LEBEN DES CHRISTKINDES — SCÈNES DE LA VIE DE L'ENFANT JÉSUS
SCENES FROM THE LIFE OF THE CHRIST-CHILD
Rheinische Malerei des 14. Jahrhunderts
Vom Clarenaltare im Dome in Köln



KAMM — PEIGNE SCULPTÉ — COMB
Französische Holzschnitzerei des 15. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



DIE ALTE WAGE IN BRAUNSCHWEIG — LA VIEILLE BALANCE COMMUNALE DE BRUNSWICK
THE "ALTE WAGE", BRUNSWICK.
Deutscher Fachwerkbau von Jahre 1534

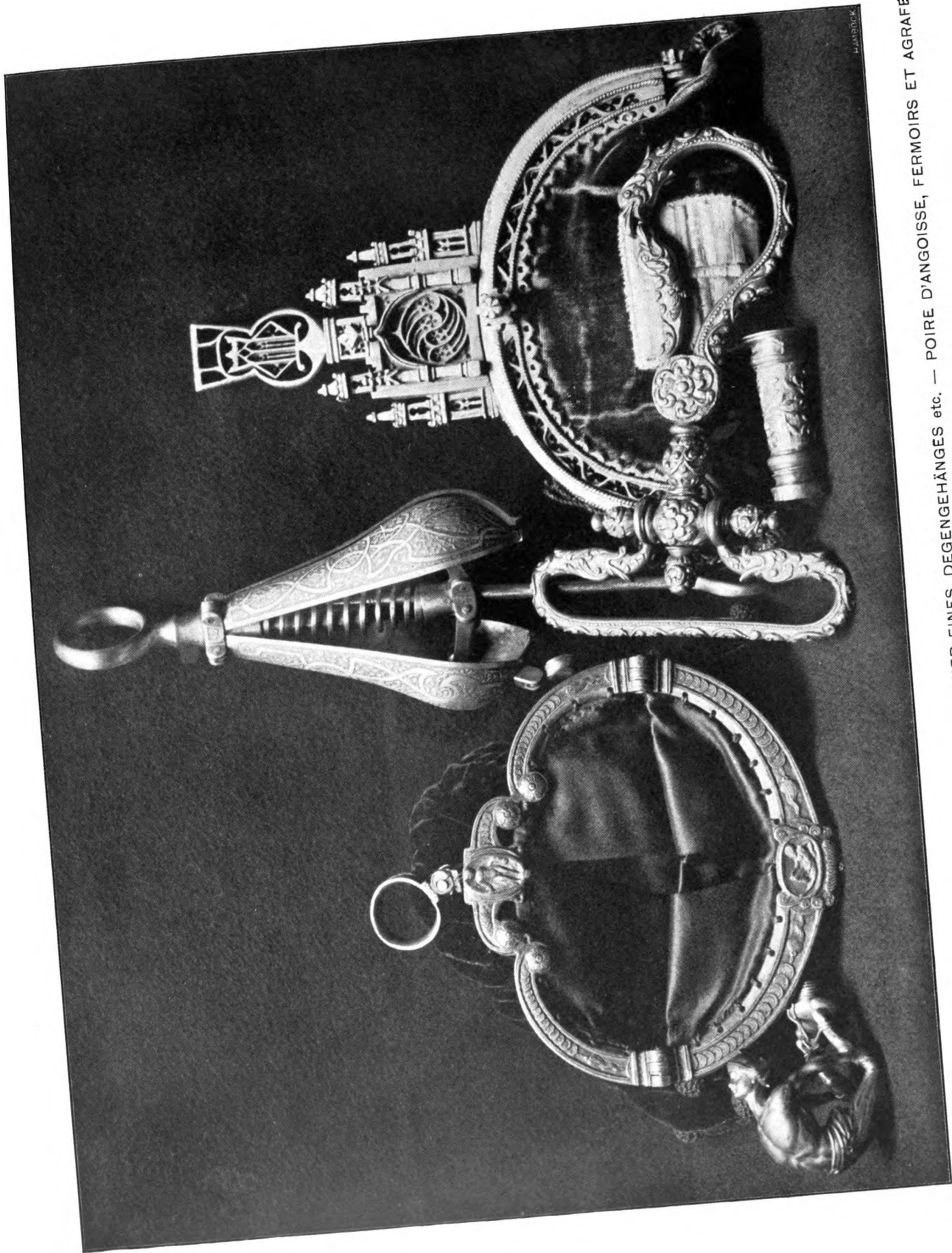


SILBERNES KÄSTCHEN — CASSETTE EN ARGENT — SILVER CASQUET
Goldschmiedearbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
In der Nationalbibliothek in Paris

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 31

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



L. BARBCK

VERSCHLÜSSE VON KLINGELBEUTELN, MAULBIRNE, KARABINER EINES DEGENGEHÄNGES etc. — POIRE D'ANGOISSE, FERMOIRS ET AGRAFÉS

CLASPS OF ALMS BAGS, GAGS ETC.

Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts

Im Museum des Louvre in Paris

1903 No. 32

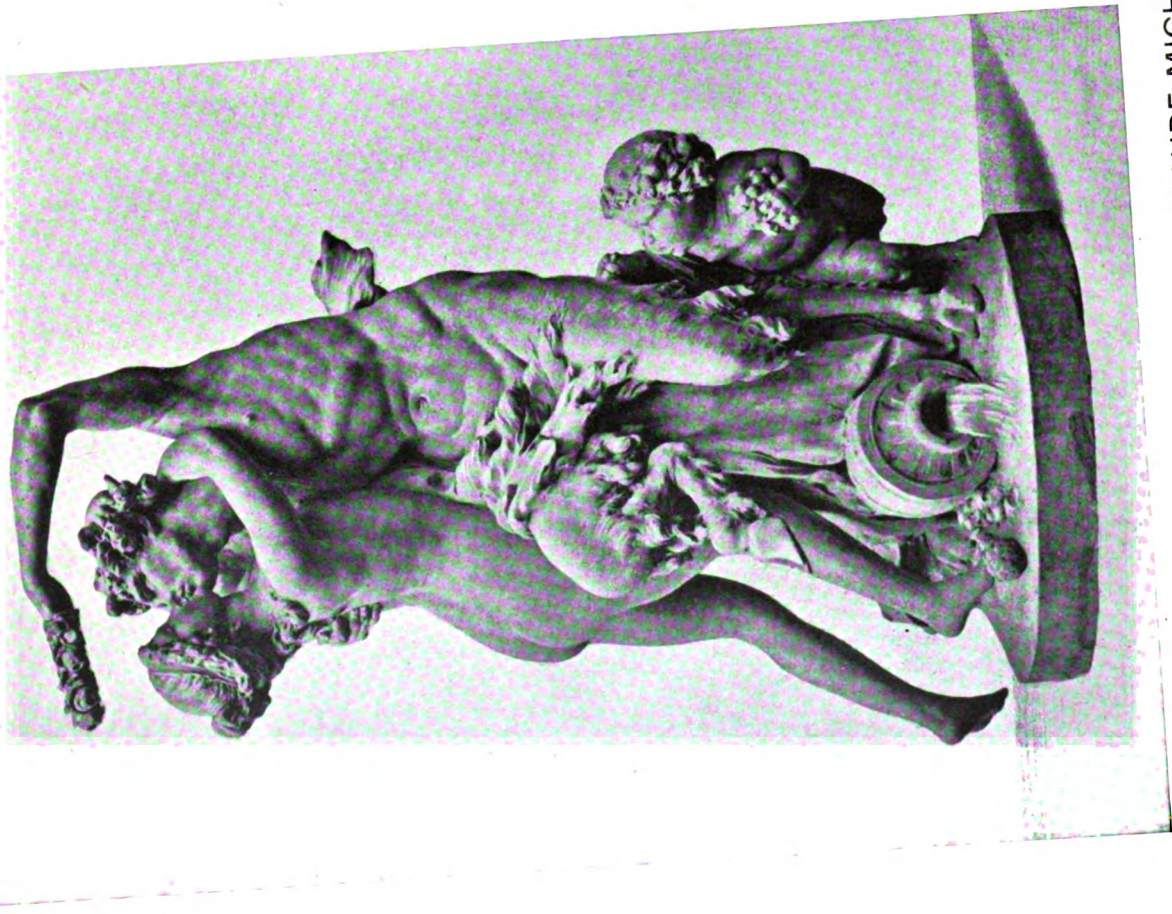
L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



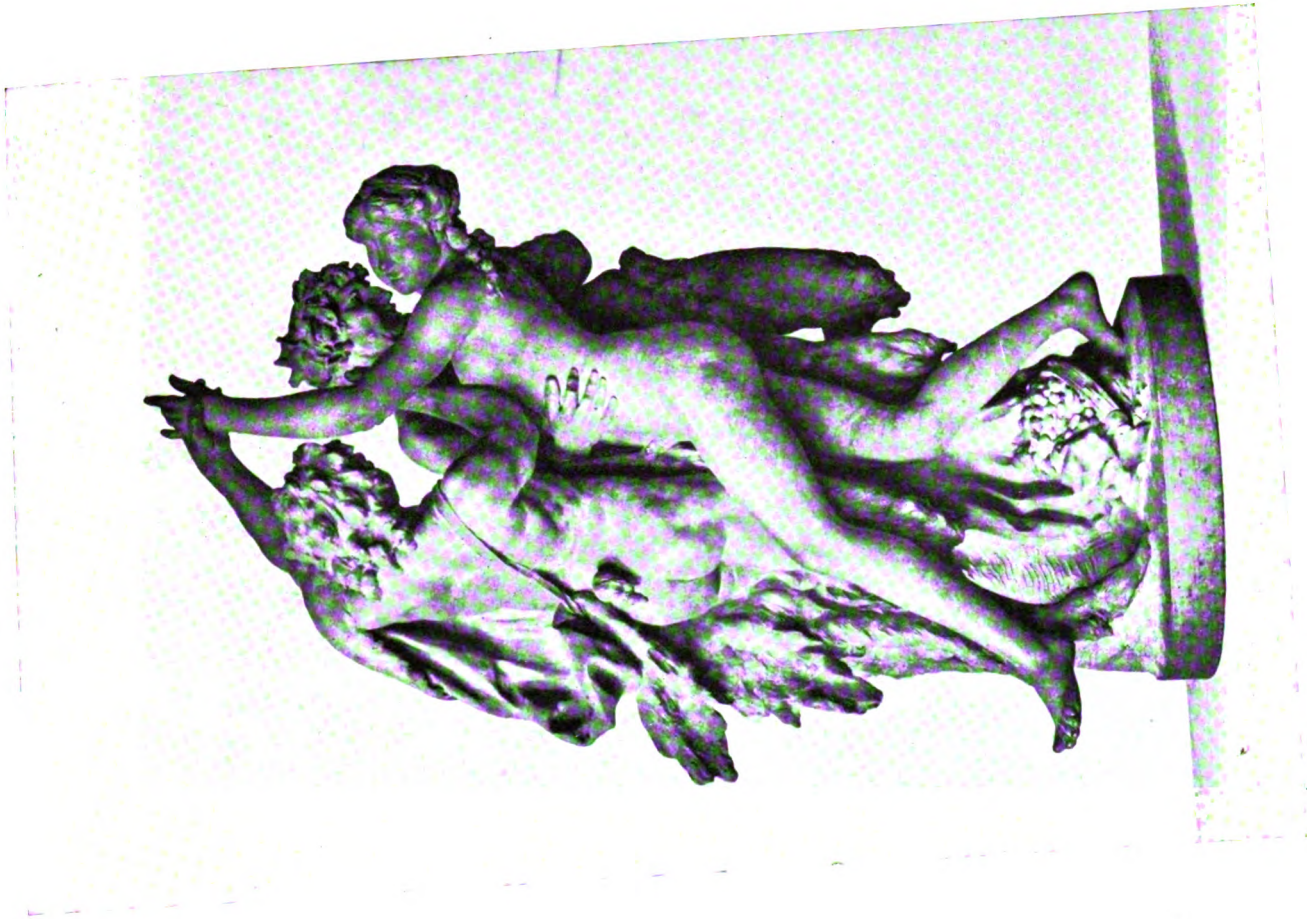
SIEGBURGER KRÜGE — POTERIES DE SIEGBURG — POTS OF SIEGBURG WARE
Niederrheinisches Steinzeug vom Beginne des 17. Jahrhunderts
Im Kunstindustrie-Museum in Kopenhagen



PETER PAUL RUBENS (1577—1640)
DIE ERZIEHUNG DER MARIA VON MEDICI — ÉDUCATION DE MARIE DE MÉDICIS
THE EDUCATION OF MARIE DE' MEDICI
Vlämische Malerei des 17. Jahrhunderts
Allegorisches Gemälde im Museum des Louvre in Paris



BACCHANTENGRUPPEN — GROUPES DE BACCHANTES — GROUPS OF SATYRS IN TERRACOTTA
 Claude-Michel Clodion (1738—1814)
 Französische Terrakotten des Louis Seize-Stils
 Im Besitze des Barons Edmond de Rothschild in Paris



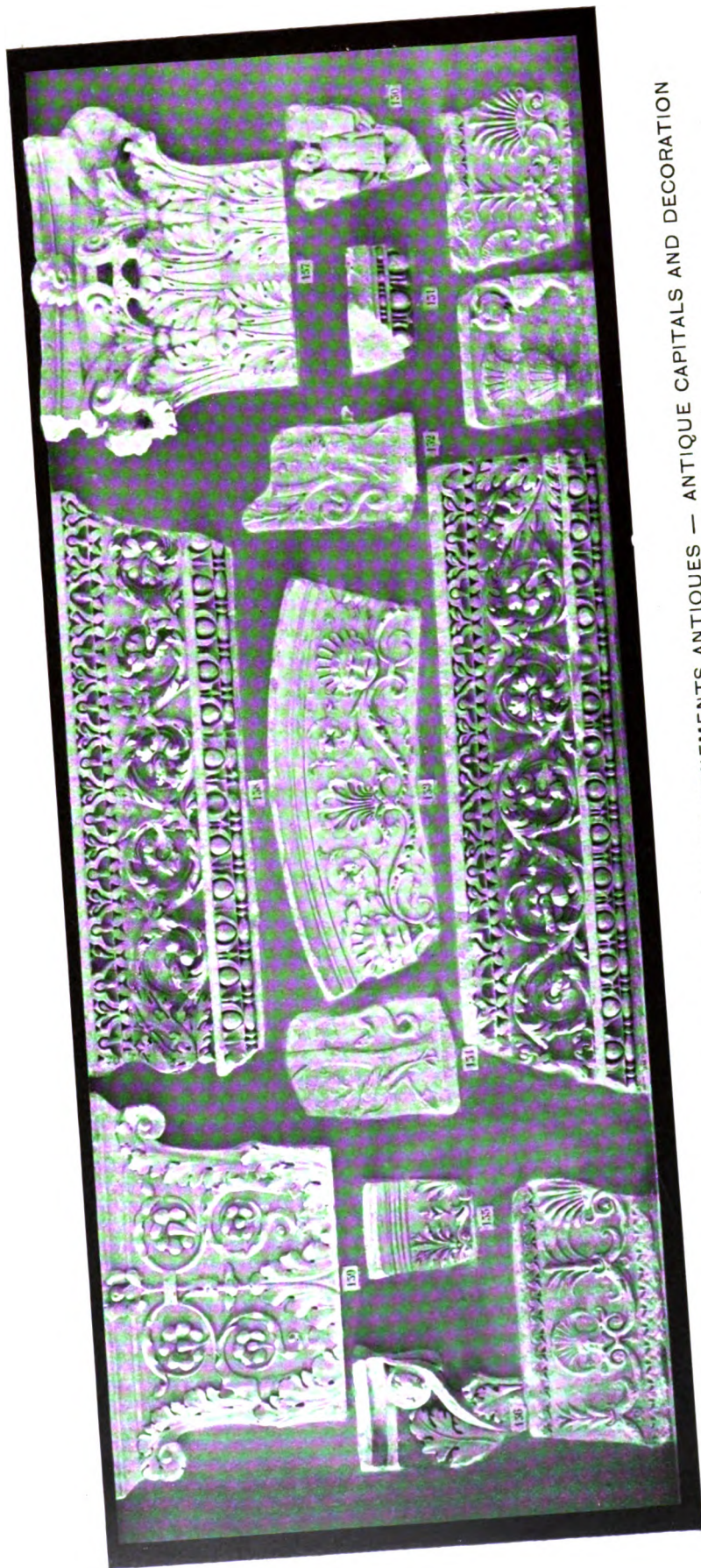
1903 No. 35

L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA

HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PRACTICAL ART GALLERY



DANIEL DUPUIS (1849—1899)
 SILBERNE MEDAILLEN — MÉDAILLES EN ARGENT — SILVER MEDALS
 Moderne französische Plastik
 Im Musée du Luxembourg in Paris



ANTIKE KAPITELLE UND ORNAMENTE — CHAPITEAUX ET ORNEMENTS ANTIQUES — ANTIQUE CAPITALS AND DECORATION
 Marmorskulpturen der früheren römischen Kaiserzeit
 im Museo Laterano in Rom

L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA

1903 No. 37

HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PRACTICAL ART GALLERY



VORDERSTEG EINES KRIEGSSATTELS — SELLE EN IVOIRE (PARTIE ANTÉRIEURE) — WAR SADDLE WITH
IVORY CARVING (RIGHT SIDE)

Rechter Teil

Spanische oder sizilianische Elfenbeinschnitzerei. Um 1300

Im Museum des Louvre in Paris



VORDERSTEG EINES KRIEGSSATTELS — SELLE EN IVOIRE (PARTIE ANTÉRIEURE) — WAR SADDLE WITH
IVORY CARVING (LEFT SIDE)

Linker Teil, mit dem Wappen von Sizilien und Aragon
Spanische oder sizilianische Elfenbeinschnitzerei. Um 1300
Im Museum des Louvre in Paris



SCHMIEDEISERNE, DURCHBROCHEN GEARBEITETE KASSETTE — CASSETTE AJOURÉE EN FER FORGÉ
WROUGHT-IRON OPEN-WORK CASKET
Französisch. Ende des 15. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



FRANCESCO RAIBOLINI, gen. FRANCIA (1450—1517)
BEWEINUNG CHRISTI — PIETA — PIETA
Bologneser Malerei der Renaissance
Gemälde in der National Gallery in London

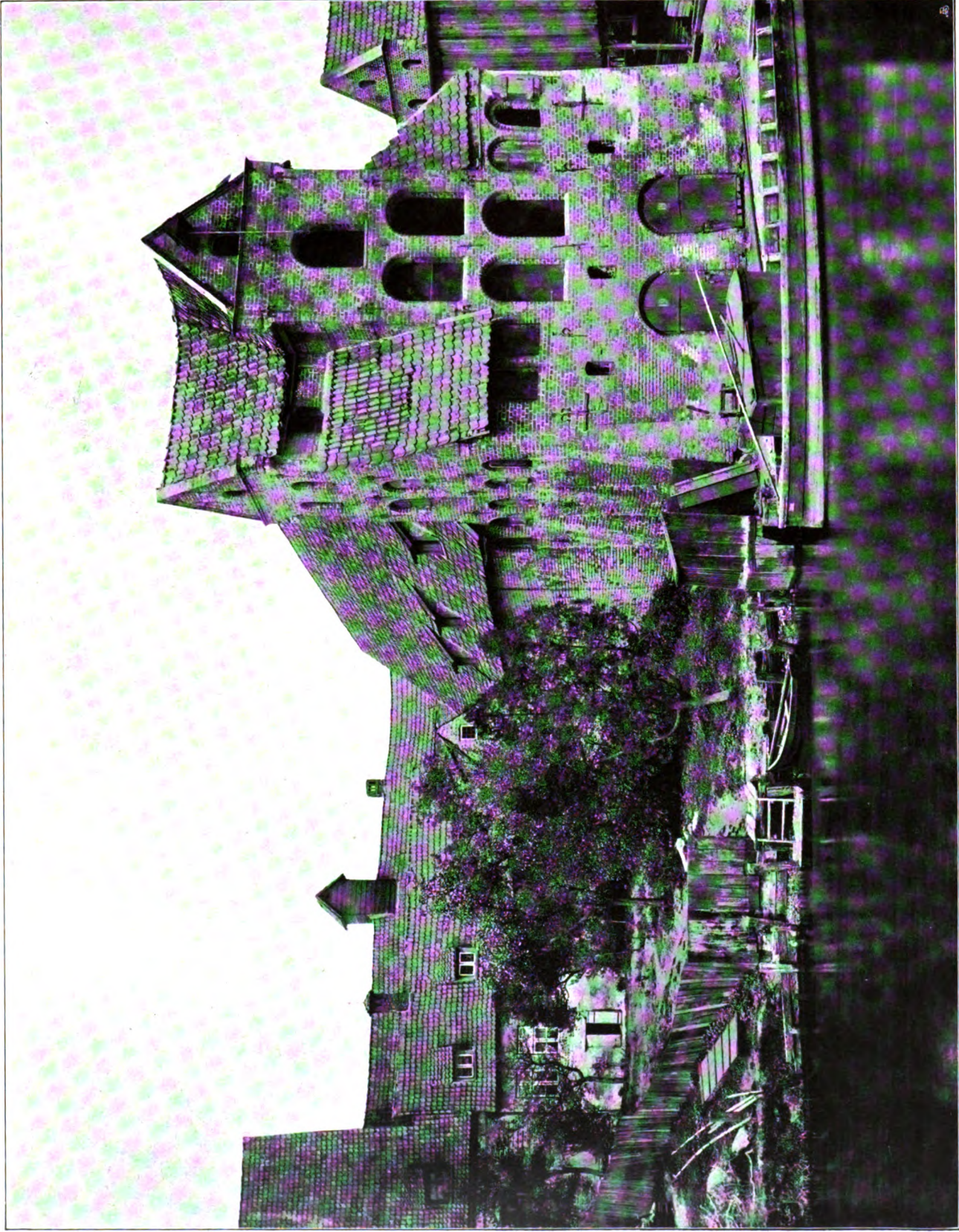
L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 41

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



MESSINGENE GRABPLATTE — PLAQUE TUMULAIRE EN LAITON — MONUMENTAL BRASS
 Spätgotische Arbeit vom Beginne des 16. Jahrhunderts
 In der Marienkirche in Lübeck



SPEICHERHAUS IN LÜBECK — ENTREPOT DE LÜBECK — GRANARY AT LÜBECK
Backsteinbau des 16. Jahrhunderts

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 43

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



KIRCHENGERÄTE — OBJETS D'ORFÈVRENERIE RELIGIEUSE — SACRED VESSELS
Deutsche Arbeiten der Spätgotik (rechts und links) und der Spätrenaissance (Mitte)
Im Dome in Ueberlingen



1



2



3



4



5



7



6

KAMEEN — CAMEES — CAMEOS
Antike, frühchristliche und Renaissance-Arbeiten
im kgl. Münzkabinett in München



PETER PAUL RUBENS (1577–1640)
DIE HEILIGE FAMILIE — SAINTE FAMILLE — THE HOLY FAMILY
Vlämische Malerei des 17. Jahrhunderts
Gemälde in der Galerie des Palazzo Pitti in Florenz

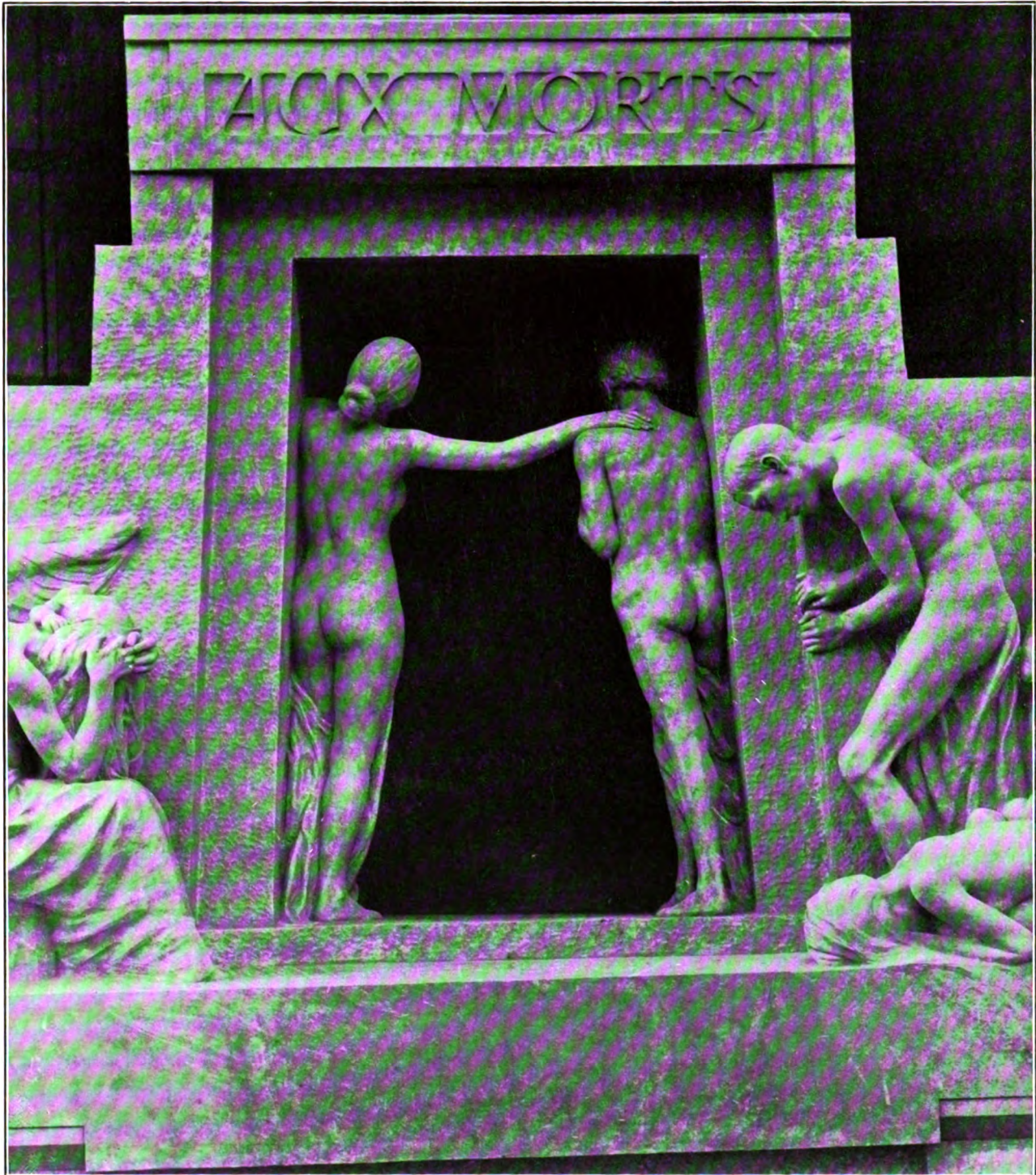


JOSHUA REYNOLDS (1723—1792)
MYTHOLOGISCHE SCENE — SCÈNE MYTHOLOGIQUE — MYTHOLOGICAL SCENE
Englische Malerei des 18. Jahrhunderts
Im Buckingham Palast in London

**HIRTH's FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY**

1903 No. 47

**L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA**

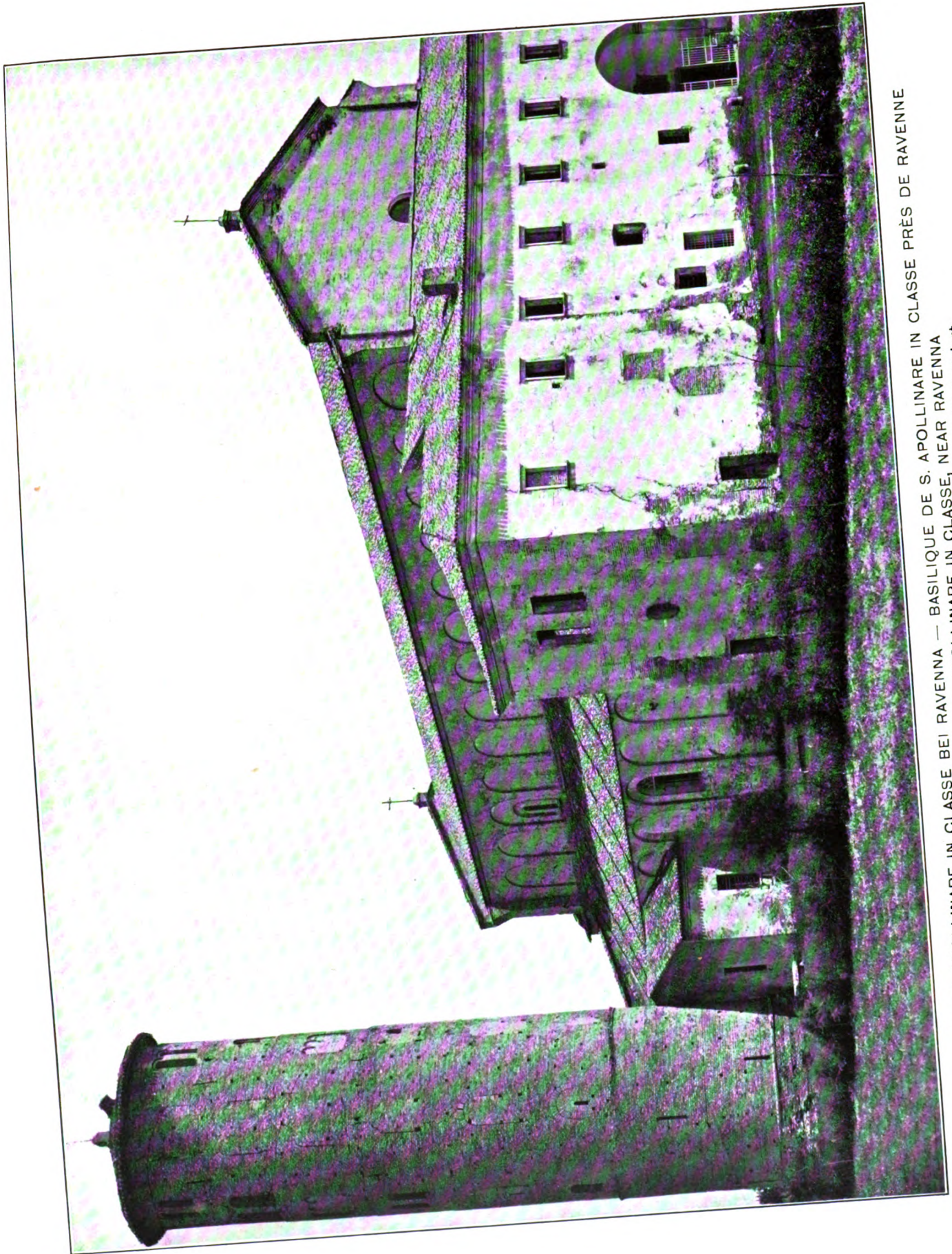


PAUL ALBERT BARTHOLOMÉ (Paris)

GRABDENKMAL, MITTLERER TEIL — MONUMENT AUX MORTS, PARTIE CENTRALE — TOMB (CENTRE PORTION)

Französische Plastik des 19. Jahrhunderts, Sandstein

Auf dem Friedhofe Père-Lachaise in Paris



BASILIKA SANT' APOLLINARE IN CLASSE BEI RAVENNA — BASILIQUE DE S. APOLLINAIRE IN CLASSE PRÈS DE RAVENNE

THE BASILICA OF S. APOLLINARE IN CLASSE, NEAR RAVENNA
Erbaut 534—549 nach Chr. Der Campanile aus dem 7. Jahrhundert
Frühchristliche Architektur



KELCH UND PLATTE — CALICE ET PATÈNE — CHALICE AND PATEN
Merovingische Goldschmiedearbeiten des 8. Jahrhunderts nach Chr.
1845 in Gourdon in der Champagne gefunden
In der Nationalbibliothek in Paris

1903 No. 50

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

HIRTH'S FORMENSCHATZ
L. FRY

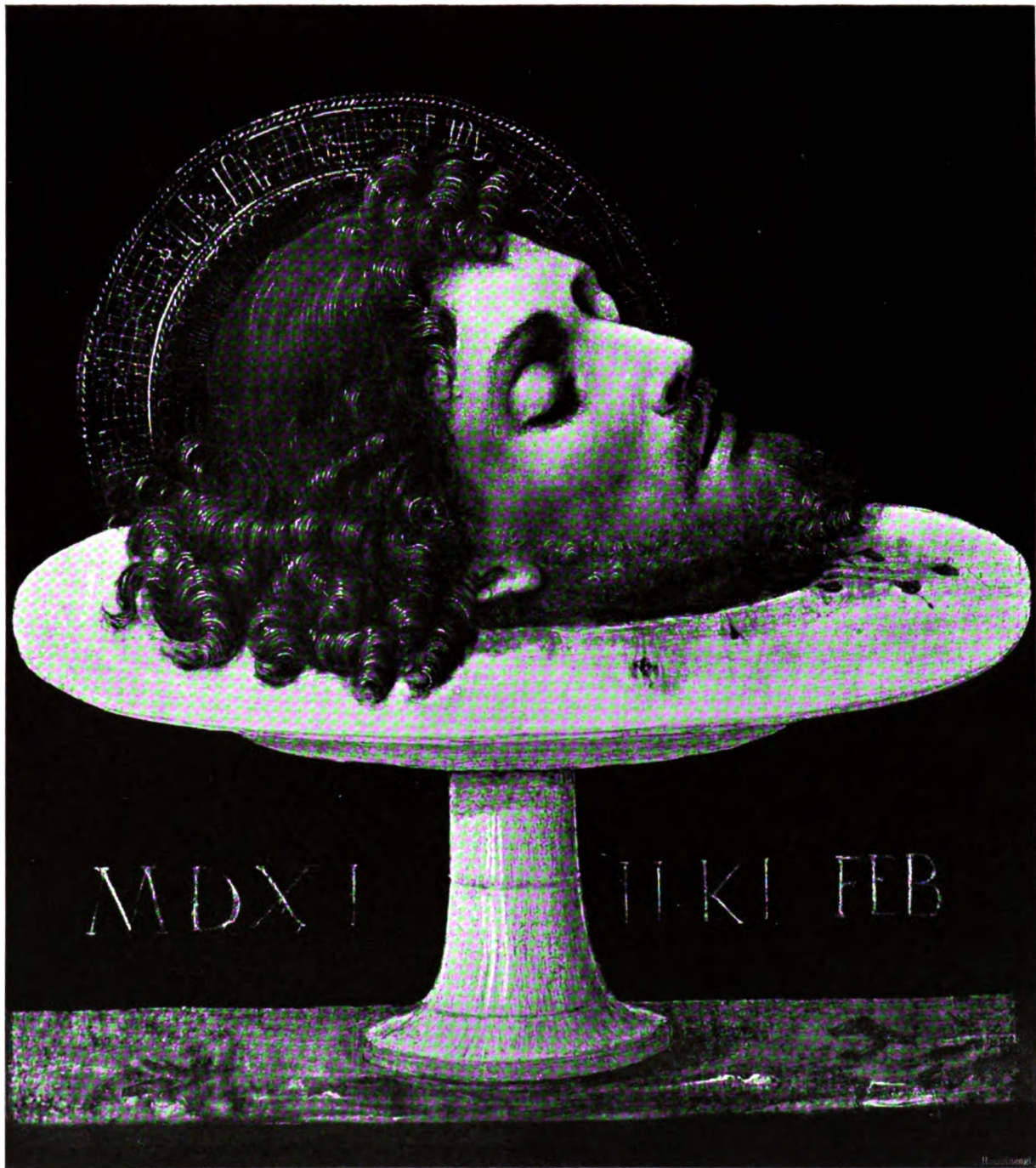


GOTISCHE FLACHSCHNITZEREIEN — PANNEAUX GOTHIQUES A SCULPTURES PLATES — GOTHIC CARVING
Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts
Im Kloster St. Georg in Stein am Rhein

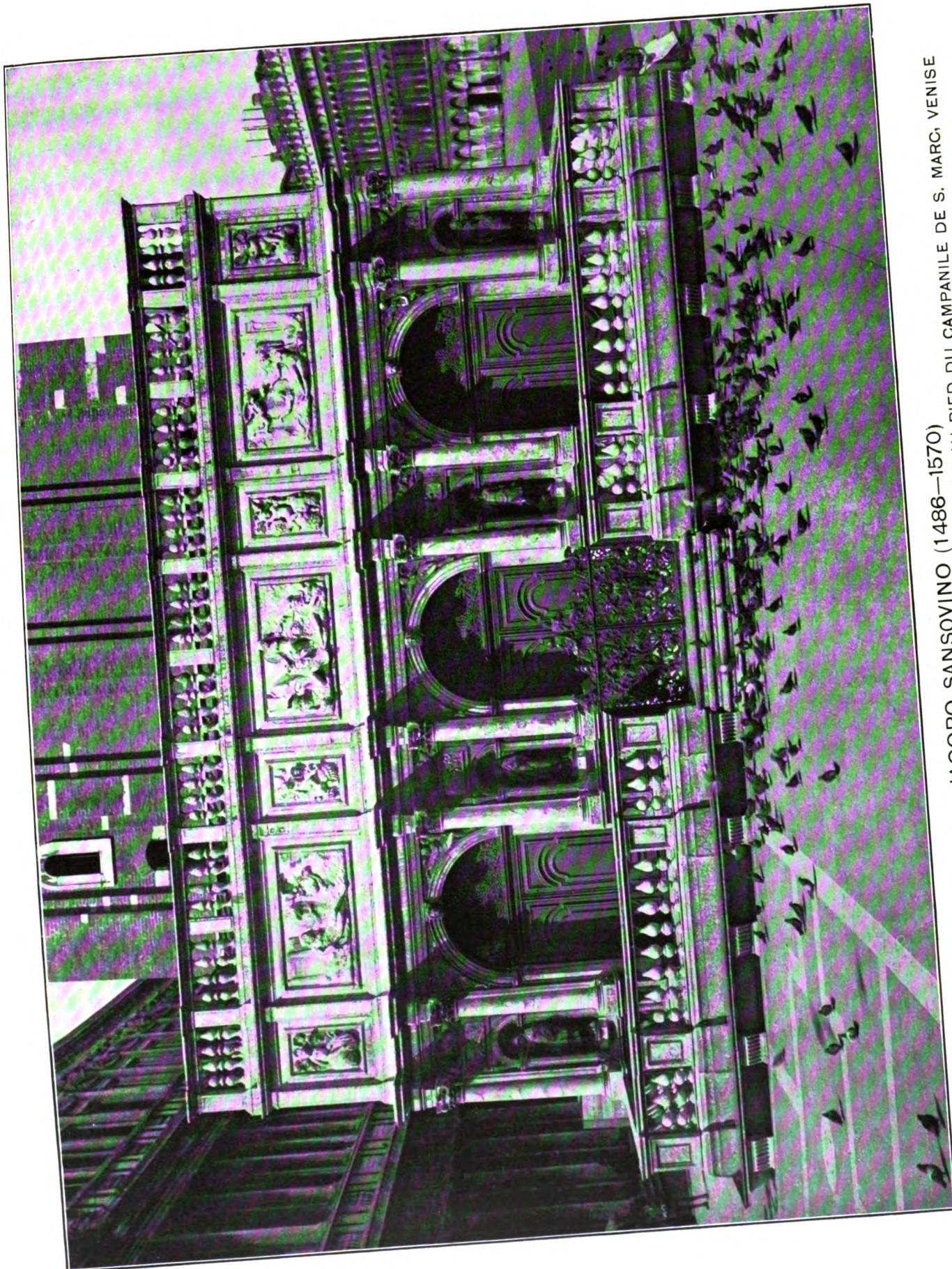
HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 51

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



DAS HAUPT JOHANNES DES TÄUFERS — TÊTE DE SAINT JEAN BAPTISTE — HEAD OF JOHN THE BAPTIST
Italienische Renaissance-malerei aus der Schule von Mailand
Vom Jahre 1511
Gemälde in der National Gallery in London



JACOPO SANSOVINO (1486—1570)
LA LOGGETTA AU PIED DU CAMPANILE DE S. MARC, VENISE

DIE LOGGETTA AM CAMPANILE VON SAN MARCO IN VENEZIG — LA LOGGETTA AU PIED DU CAMPANILE DE S. MARK, VENICE
THE LOGGETTA OF THE CAMPANILE OF ST. MARK, VENICE
Italienische Architektur der Hochrenaissance

Am 14. Juli 1902 beim Einsturze des Campanile von San Marco zerstört



JACOPO SANSOVINO (1486—1570)
DER GENIUS DES FRIEDENS — STATUE DE LA PAIX — BRONZE STATUE OF PEACE
Bronzestatue der italienischen Hochrenaissance
Nischenfigur an der Loggetta von San Marco in Venedig
Am 14. Juli 1902 beim Einsturze des Campanile von San Marco mit der Loggetta verschüttet



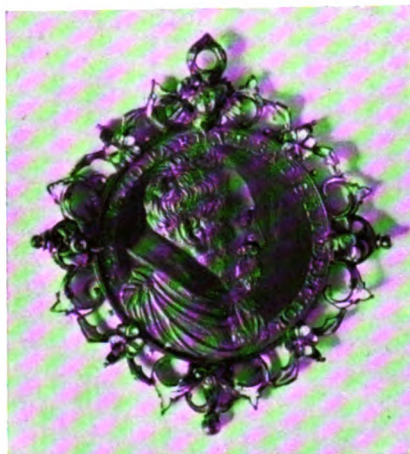
2



1



3



4



5

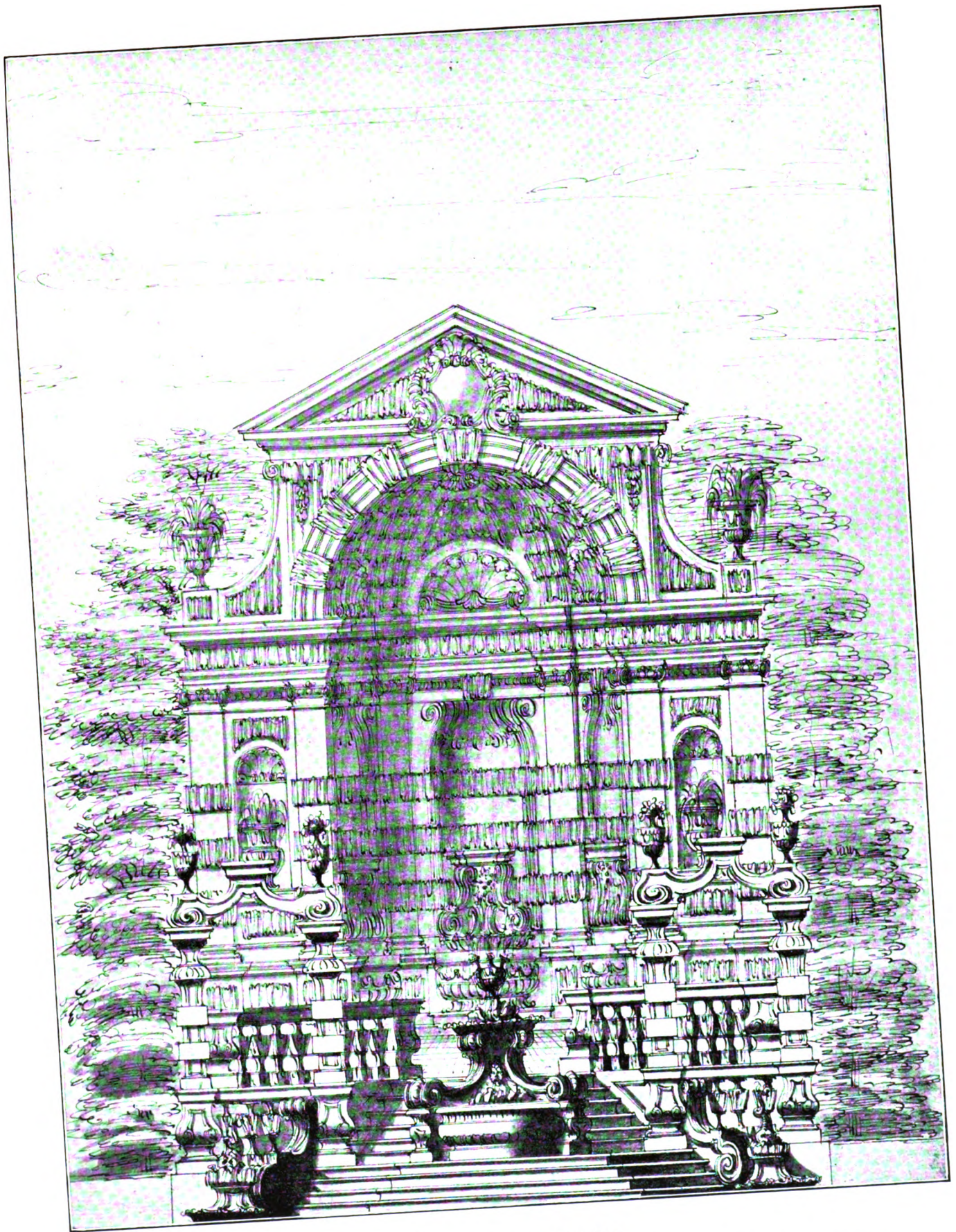


7



6

GNADENPFENNIGE IN GOLDSCHMIEDEFASSUNG — MÉDAILLONS RICHEMENT ENCADRÉS
MEDALS, WITH SETTINGS OF GOLDSMITH'S WORK
Münchener Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts
Im kgl. Münzkabinett in München



GALLI, gen. BIBIENA
ENTWURF ZU EINER THEATERDEKORATION — PROJET DE DÉCORATION THÉÂTRALE
DESIGN FOR THEATRE DECORATION
Italienischer Barockstil. Mitte des 18. Jahrhunderts
Nach dem Originale im kgl. Kupferstichkabinet in München
Zum erstenmale veröffentlicht



LAOTSE — LAO-TSEU, BRULE-PARFUM — LAO TSZE, INCENSE BURNER, BRASS
Räuchergefäß. Chinesische Bronzearbeit
Im ethnographischen Museum in München
Zum erstenmale veröffentlicht



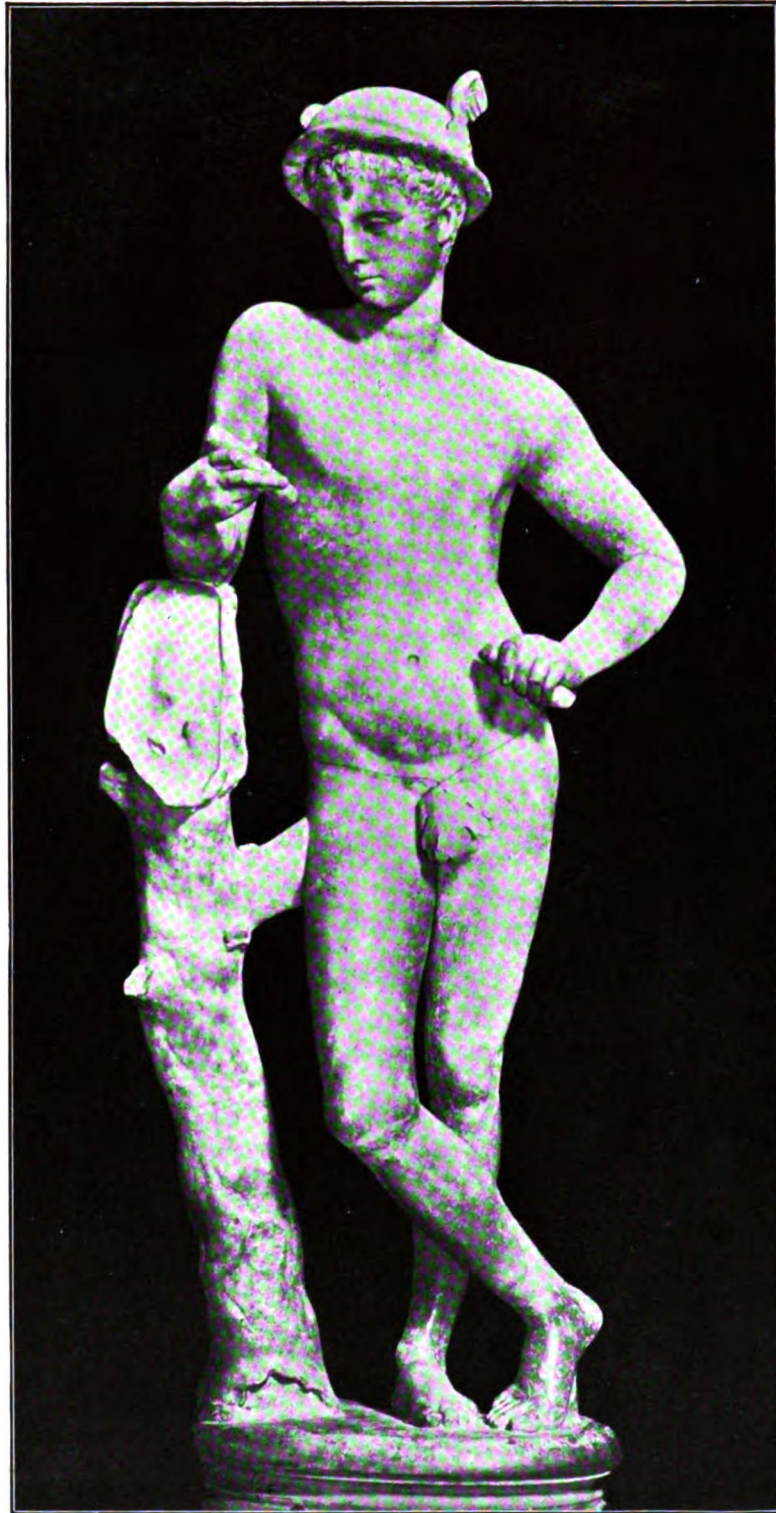
CHINESISCHER TRAUBENSPIEGEL, RÜCKSEITE — MIROIR CHINOIS, REVERS
CHINESE GRAPE MIRROR, REVERSE
Im ethnographischen Museum in München
Zum erstenmale veröffentlicht



ERNST HÄHNEL (1811—1891)
VENUS UND AMOR — VÉNUS ET L'AMOUR — VENUS AND AMOR
Deutsche Plastik des 19. Jahrhunderts
Im Albertinum in Dresden

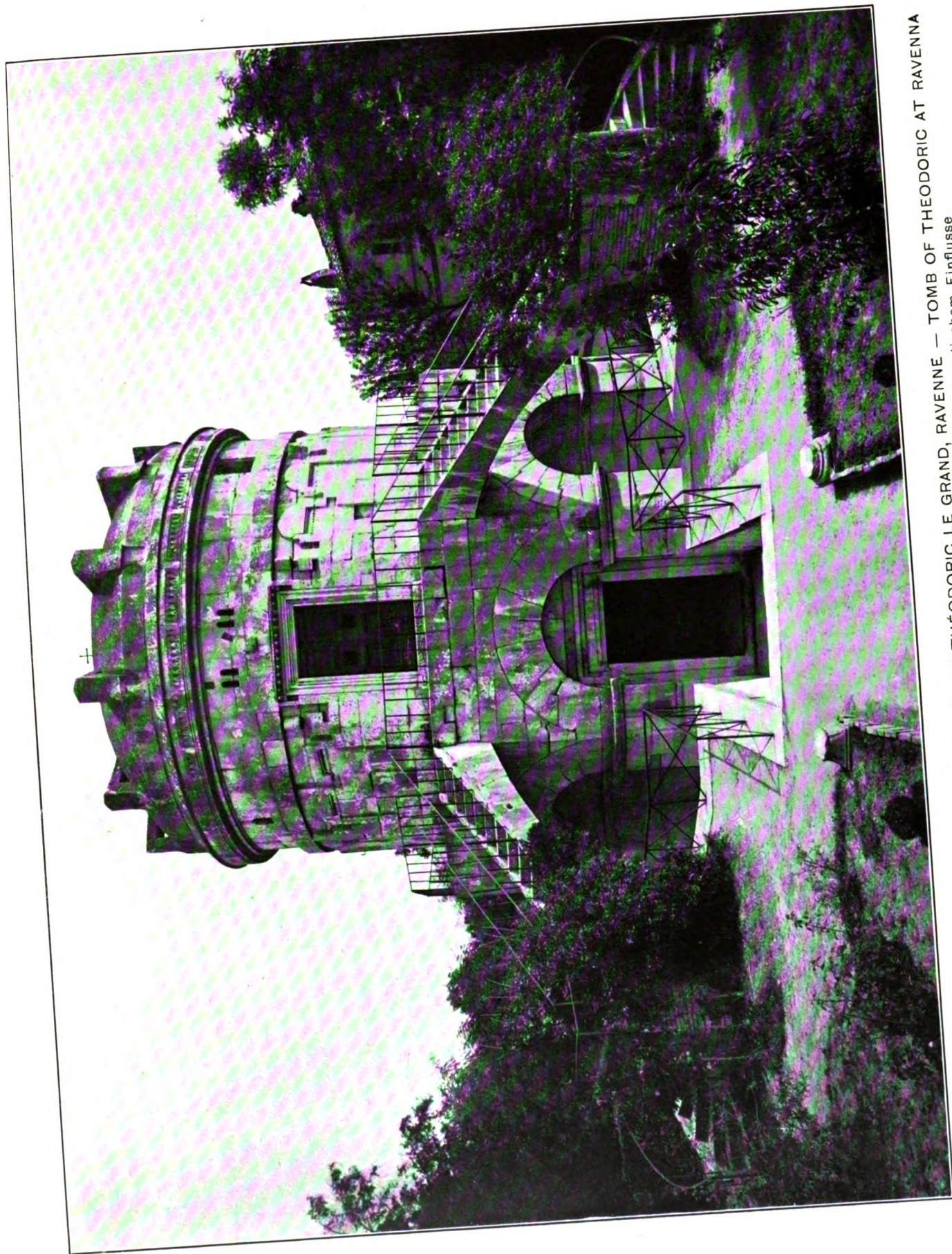


FRANZ STUCK (München)
SISYPHUS — SISYPHE — SISYPHUS
Deutsche Malerei. Vom Jahre 1899



ANTIKE MARMORSTATUE, ALS HERMES ERGÄNZT — STATUE ANTIQUE RESTAURÉE EN MERCURE
ANTIQUE MARBLE STATUE, RESTORED AS HERMES

Römische Kopie nach einem griechischen Originale Praxitelischer Richtung aus der Mitte des 4. Jahrhunderts vor Chr.
In den Uffizien in Florenz

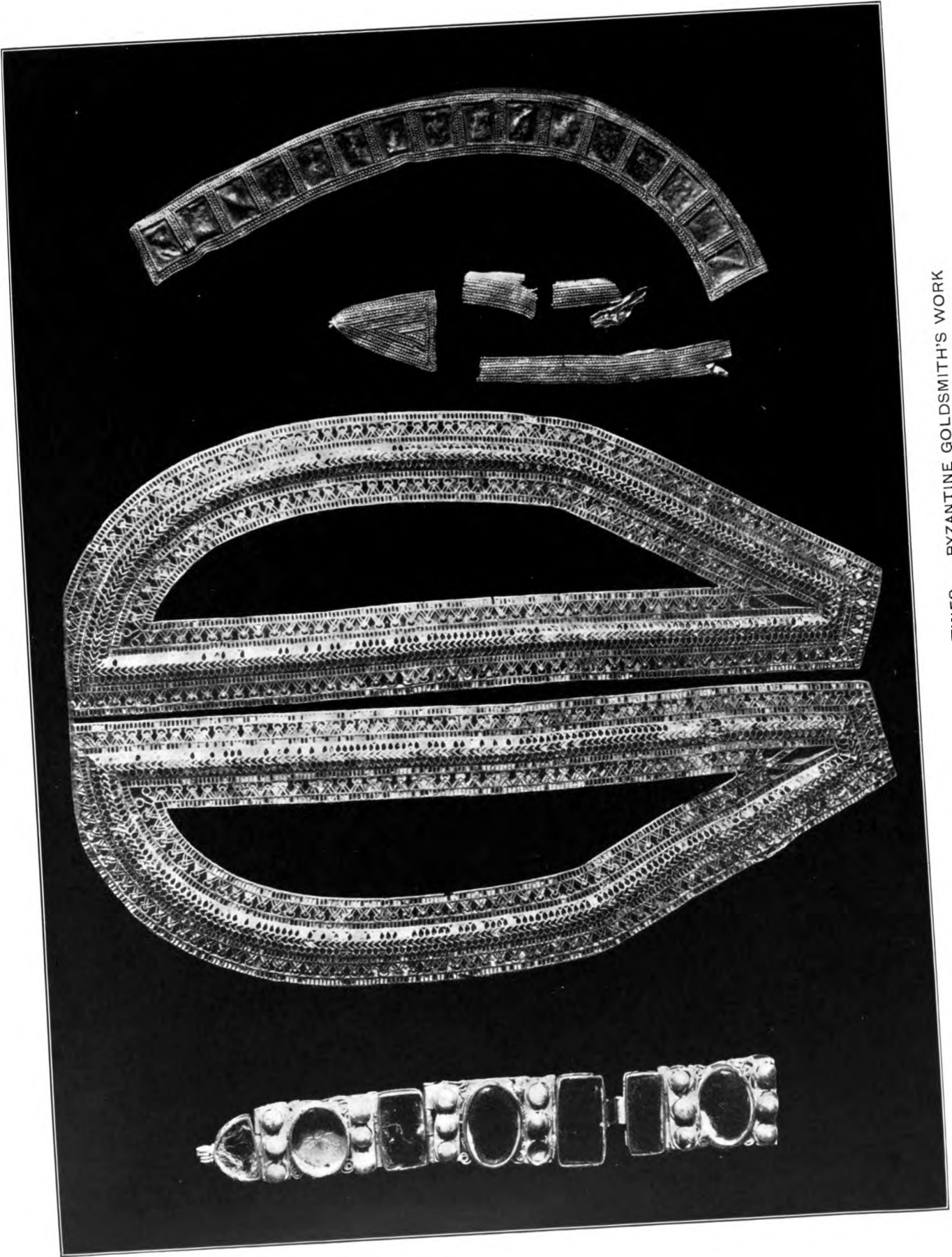


DAS GRABMAL THEODORICHS IN RAVENNA — MAUSOLÉE DE THÉODORIC LE GRAND, RAVENNE — TOMB OF THEODORIC AT RAVENNA
Spätantike Kunst der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts nach Chr. unter ostgotischem Einflusse

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 62

HIRTH'S FORMENSCHATZ

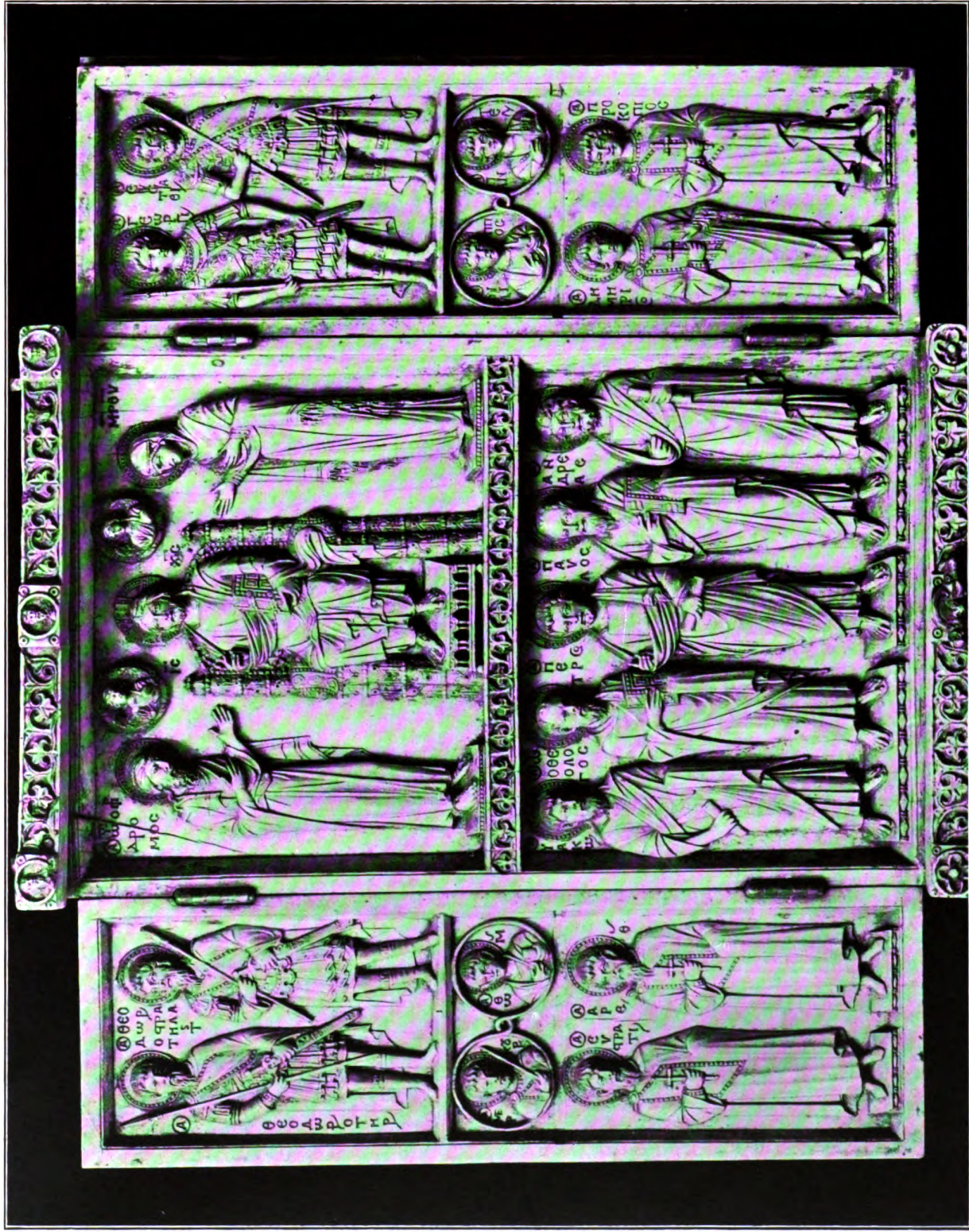


GESCHMEIDE — PARURES BYZANTINES — BYZANTINE GOLDSMITH'S WORK
Byzantinische Goldschmiedearbeiten des 6. Jahrhunderts
Im Museo di Classe in Ravenna

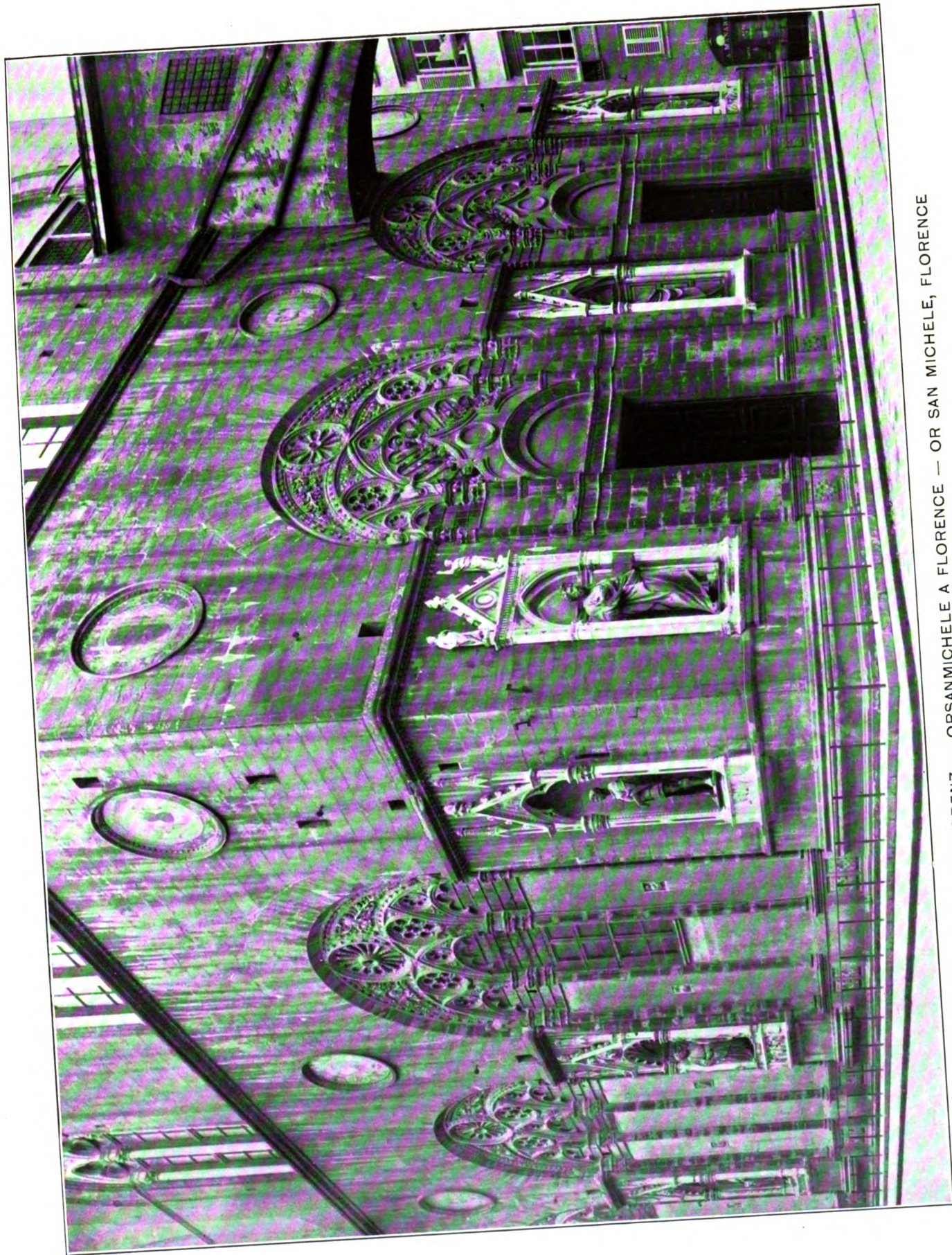
L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 63

HIRTH'S FORMENSCHATZ



TRIPTYCHON — TRIPTYQUE EN IVOIRE — IVORY TRIPTYCH
 Byzantinische Elfenbeinschnitzerei des 10. Jahrhunderts ca.
 Im Museum des Louvre in Paris

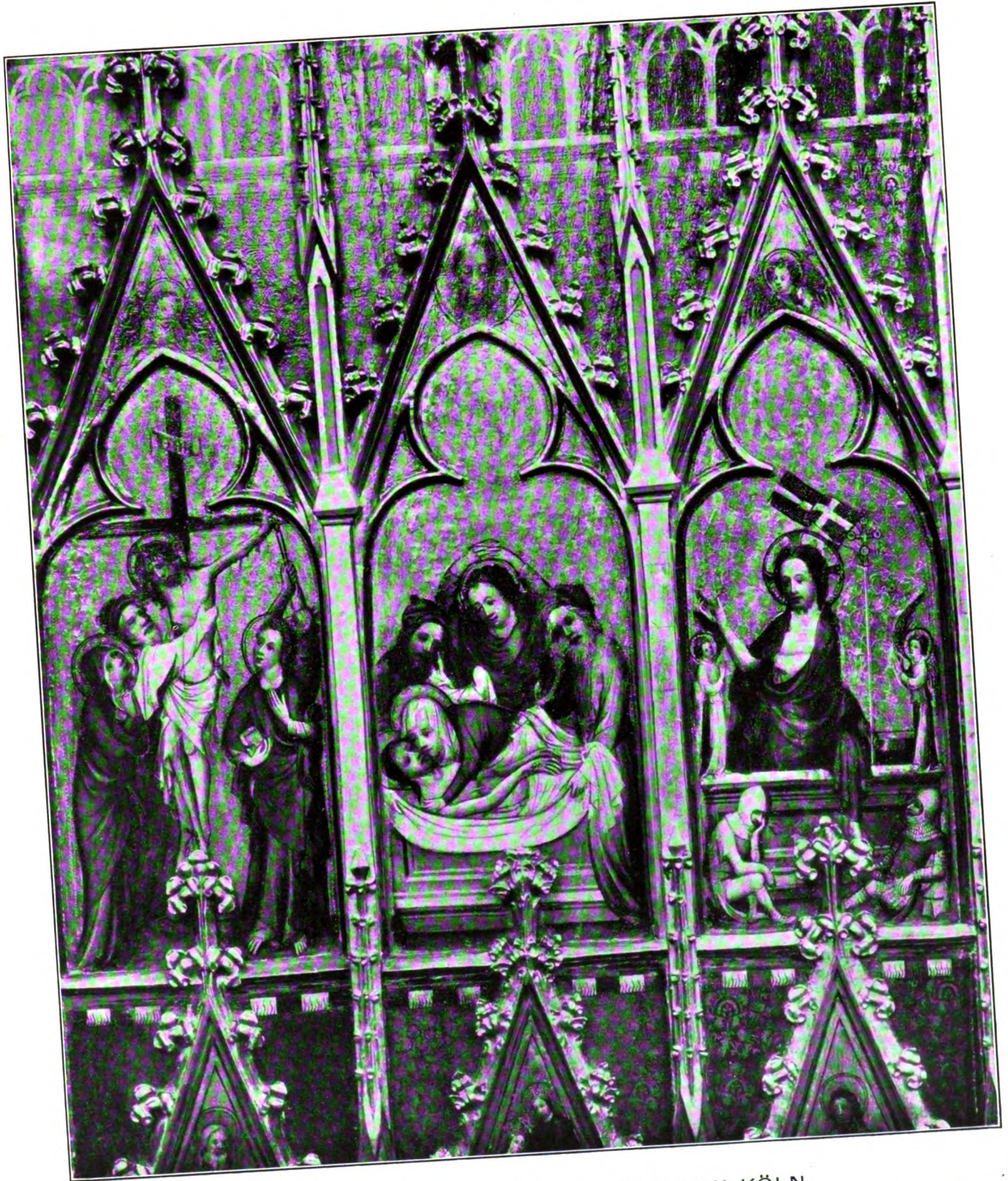


ORSANMICHELE IN FLORENZ — ORSANMICHELE A FLORENCE — OR SAN MICHELE, FLORENCE
Erbaut 1337—1380
Italienische Architektur der Gotik

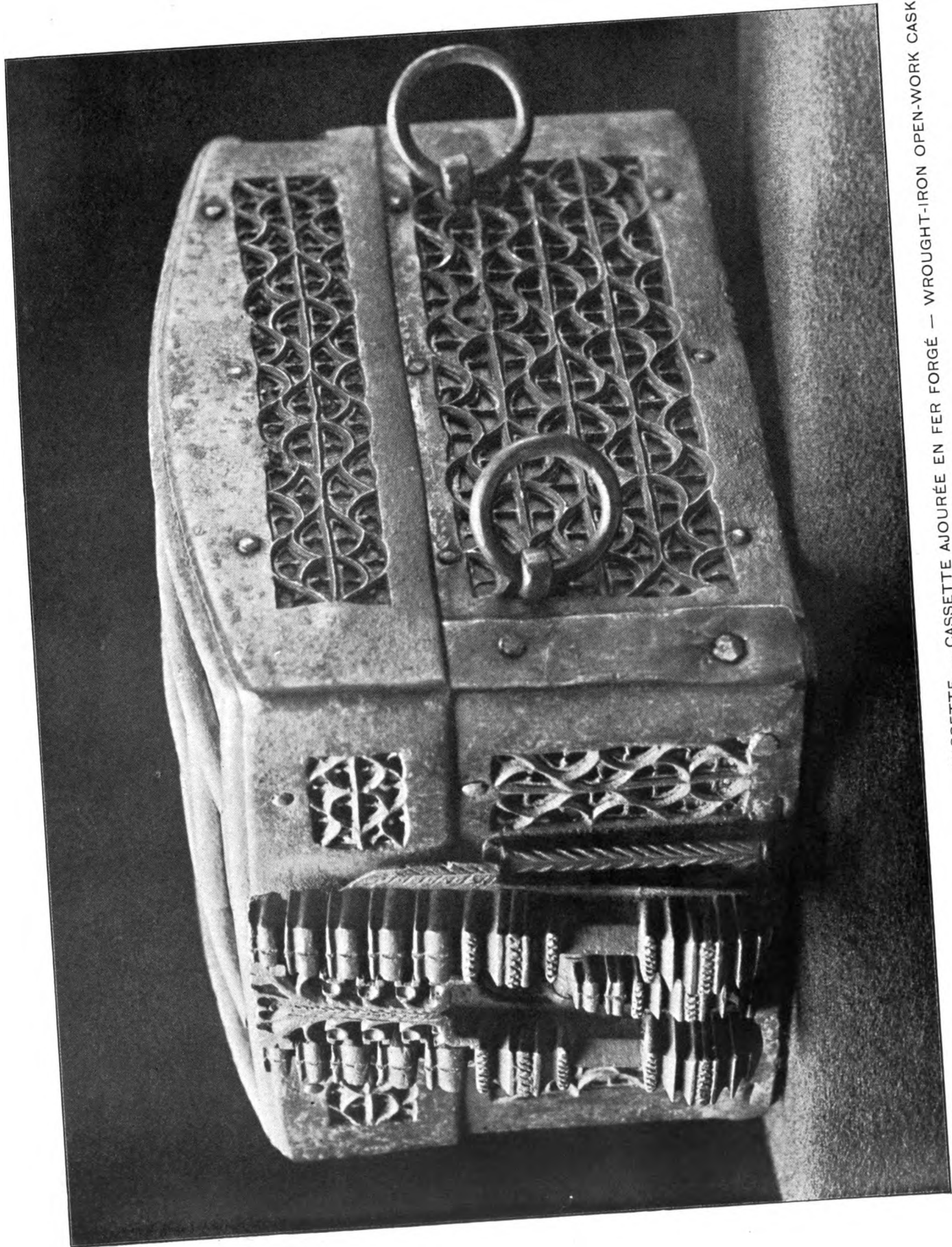
1903 No. 65

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

HIRTH'S FORMENSCHATZ
MUSEUM ART GALLERY



SCHULE DES MEISTERS WILHELM VON KÖLN
SCENEN AUS DEM LEBEN CHRISTI — SCÈNES DE LA VIE DU CHRIST — SCENES FROM THE LIFE OF CHRIST
Rheinische Malerei des 14. Jahrhunderts
Vom Clarenaltare im Dome in Köln



WROUGHT-IRON OPEN-WORK CASKET

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

CASSETTE AJOURÉE EN FER FORGÉ —
Französisch. 15. Jahrhundert
im Museum des Louvre in Paris

1903 No. 67

DURCHBROCHEN GEARBEITETE, SCHMIEDEISERNE KASSETTE

HIRTH'S FORMENSCHATZ
ART GALLERY



LUCA SIGNORELLI (1441—1523)
AMOR, VON MÄDCHEN GEJAGT UND GEQUÄLT, DANN IM TRIUMPHE GEFÜHRT — L'AMOUR VAINCU ET
L'AMOUR TRIOMPHANT — THE TRIUMPH OF CHASTITY
Umbro-florentinische Malerei der Renaissance
Gemälde in der National Gallery in London



SILBERNE KANNE — BUIRE EN ARGENT — SILVER JUG
Spanische Goldschmiedearbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Im Besitze Ihrer Kgl. Hoheit der Fürstin von Hohenzollern-Sigmaringen



ADRIAEN VAN DER WERFF (1659—1722)
VENUS UND AMOR — VÉNUS ET L'AMOUR — VENUS AND CUPID
Holländische Malerei des Barockstiles
Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Dresden



KRISCHNA — KRICHNA DANSANT — KRISHNA DANCING
Indische Bronzearbeit
Im ethnographischen Museum in München
Zum erstenmale veröffentlicht

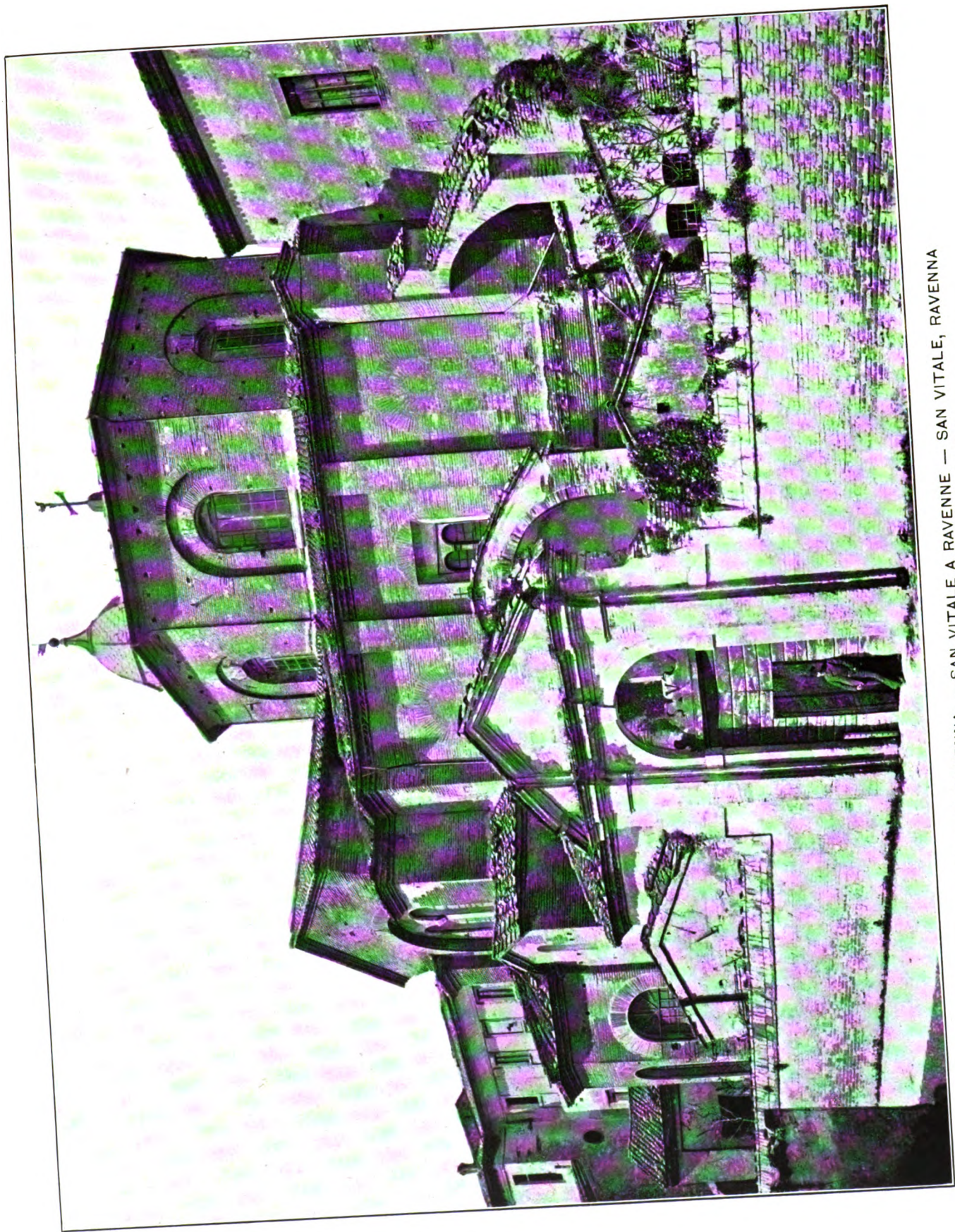


LÖWE ALS RÄUCHERGEFÄSS — BRULE-PARFUM JAPONAIS EN FORME DE LION — JAPANESE INCENSE
BURNER IN THE SHAPE OF A LION

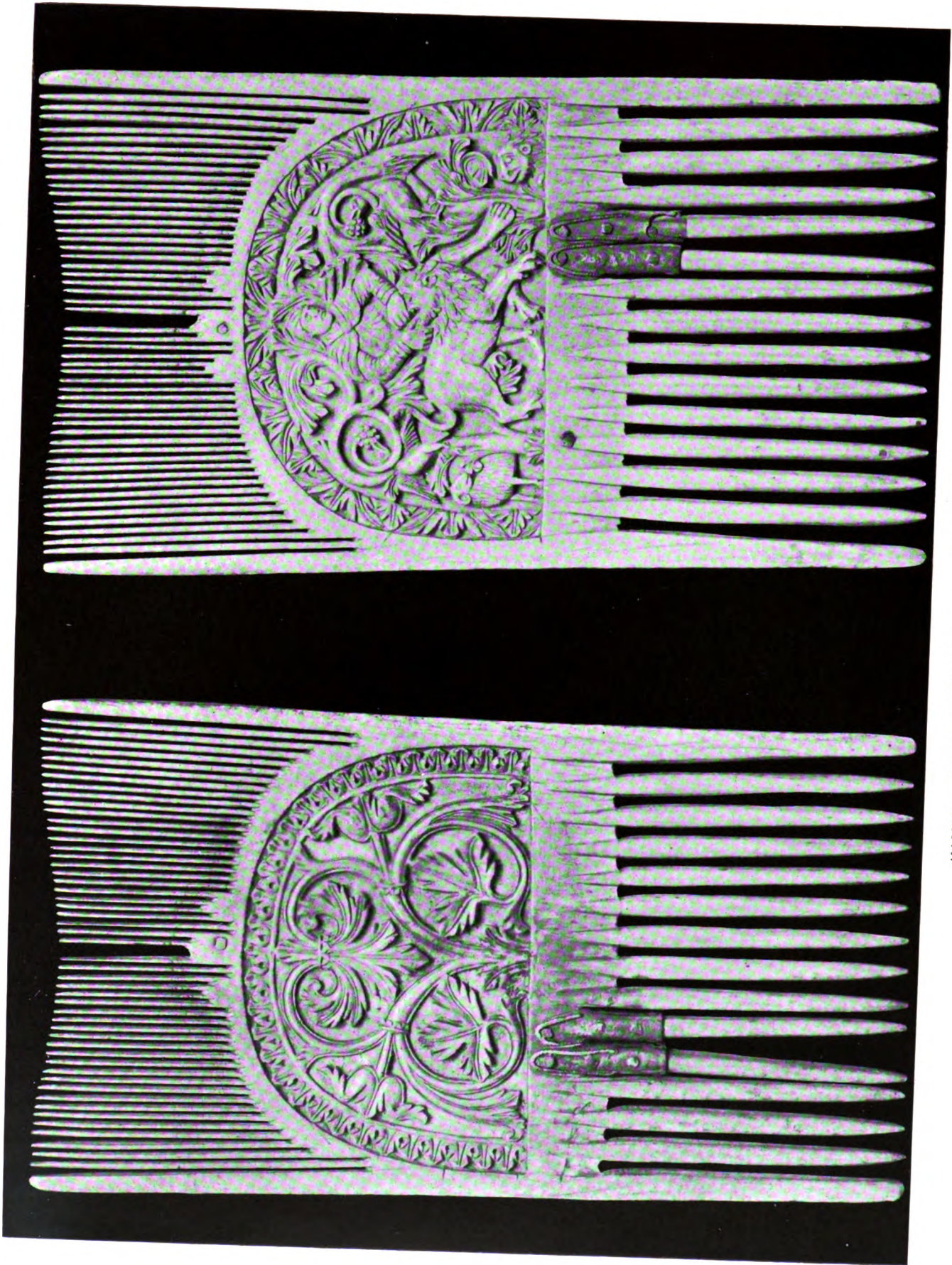
Japanische Bronzearbeit

Im ethnographischen Museum in München

Zum erstenmale veröffentlicht



SAN VITALE IN RAVENNA — SAN VITALE A RAVENNE — SAN VITALE, RAVENNA
Erbaut 526—547. — Ansicht von Norden
Frühchristliche Architektur



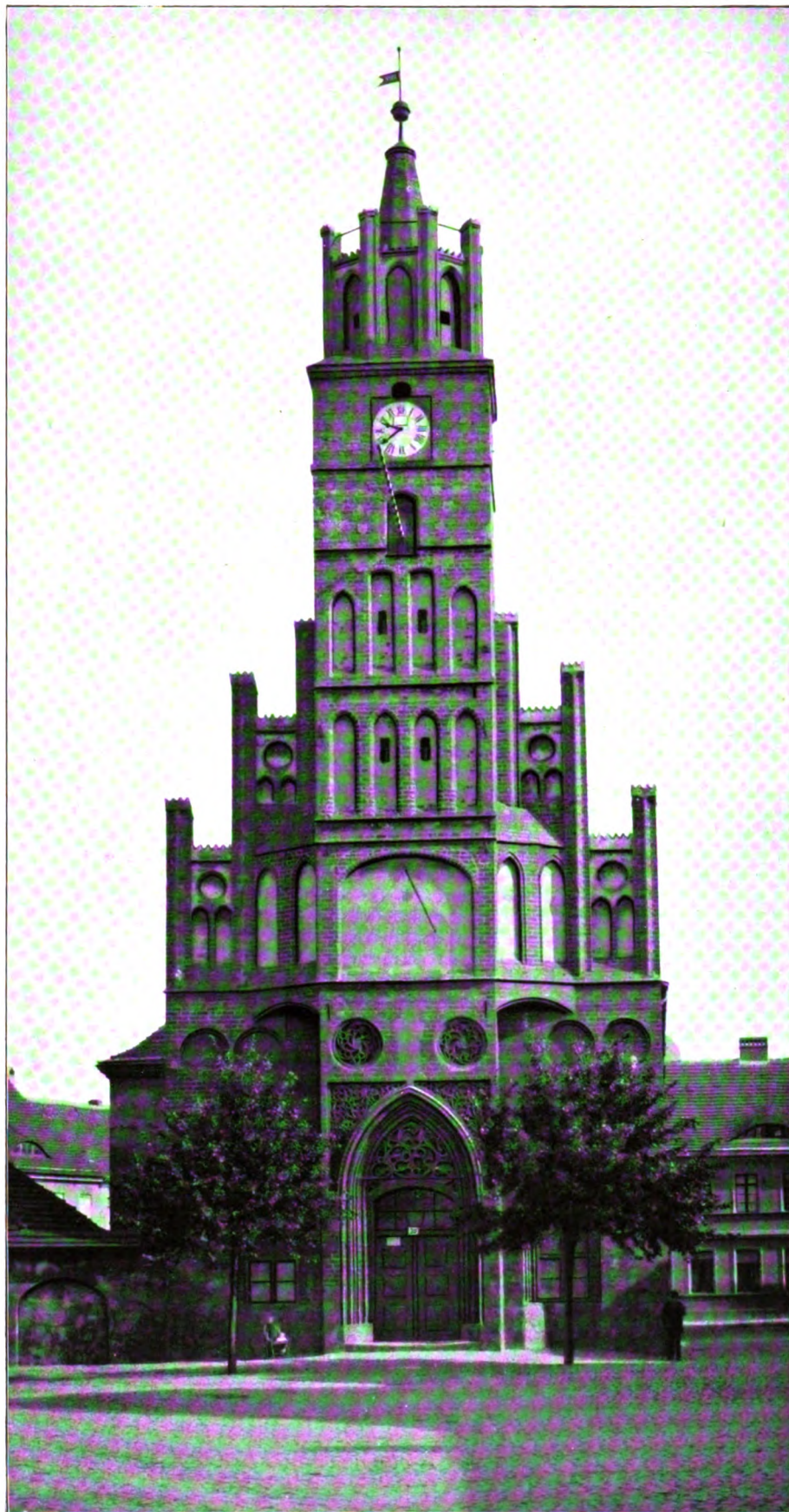
KAMM — PEIGNE LITURGIQUE — IVORY COMB
Vorderseite und Rückseite

Deutsche Elfenbeinschnitzerei von der Wende des 11. zum 12. Jahrhundert
Im Museum des Louvre in Paris

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 74

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



DAS ALTSTADT-RATHAUS IN BRANDENBURG — HOTEL DE VILLE DE LA CITÉ DE BRANDENBURG
THE OLD RATHAUS, BRANDENBURG
Norddeutsche Backsteinarchitektur des 14. Jahrhunderts



— GOTHIC CARVING

— PANNEAUX GOTHIQUES A SCULPTURES PLATES —
Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts
Im Kloster St. Georg in Stein am Rhein

GOTISCHE FLACHSCHNITZEREIEN —

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 76

HIRTH'S FORMENSCHATZ



DIE EINFÜHRUNG DES KYBELEKULTES IN ROM — L'INTRODUCTION DU CULTE DE CYBÈLE A ROM — THE INTRODUCTION OF THE
ANDREA MANTEGNA (1431—1506)
WORSHIP OF CYBELE AT ROME
Oberitalienische Malerei der Renaissance
Gemälde in der National Gallery in London

1903 No. 77

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

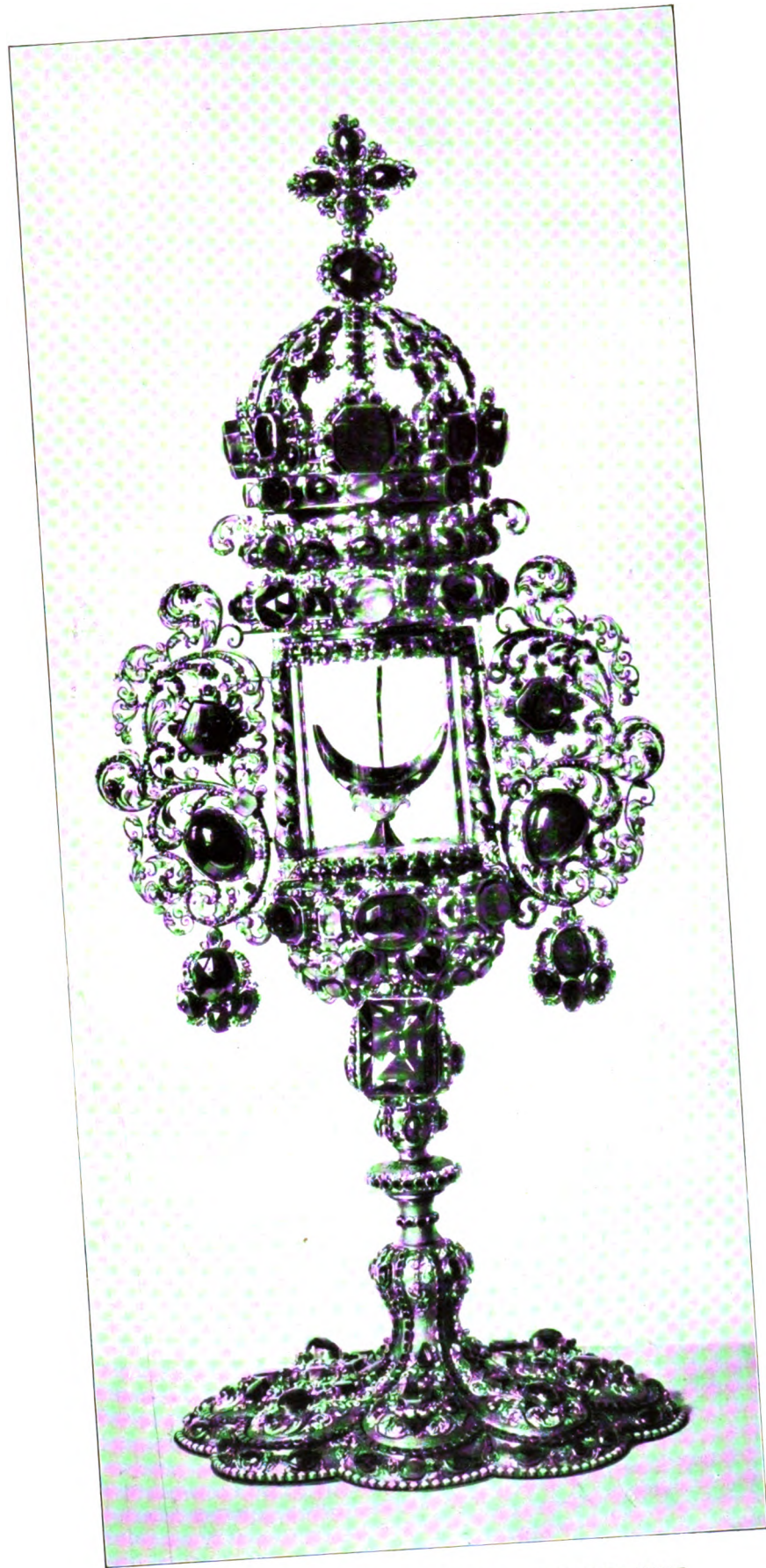
HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



PORTRAIT-MEDAILLEN — MÉDAILLES ALLEMANDES — PORTRAIT-MEDALLIONS
 Deutsche Arbeiten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
 Im kgl. Münzkabinett in München



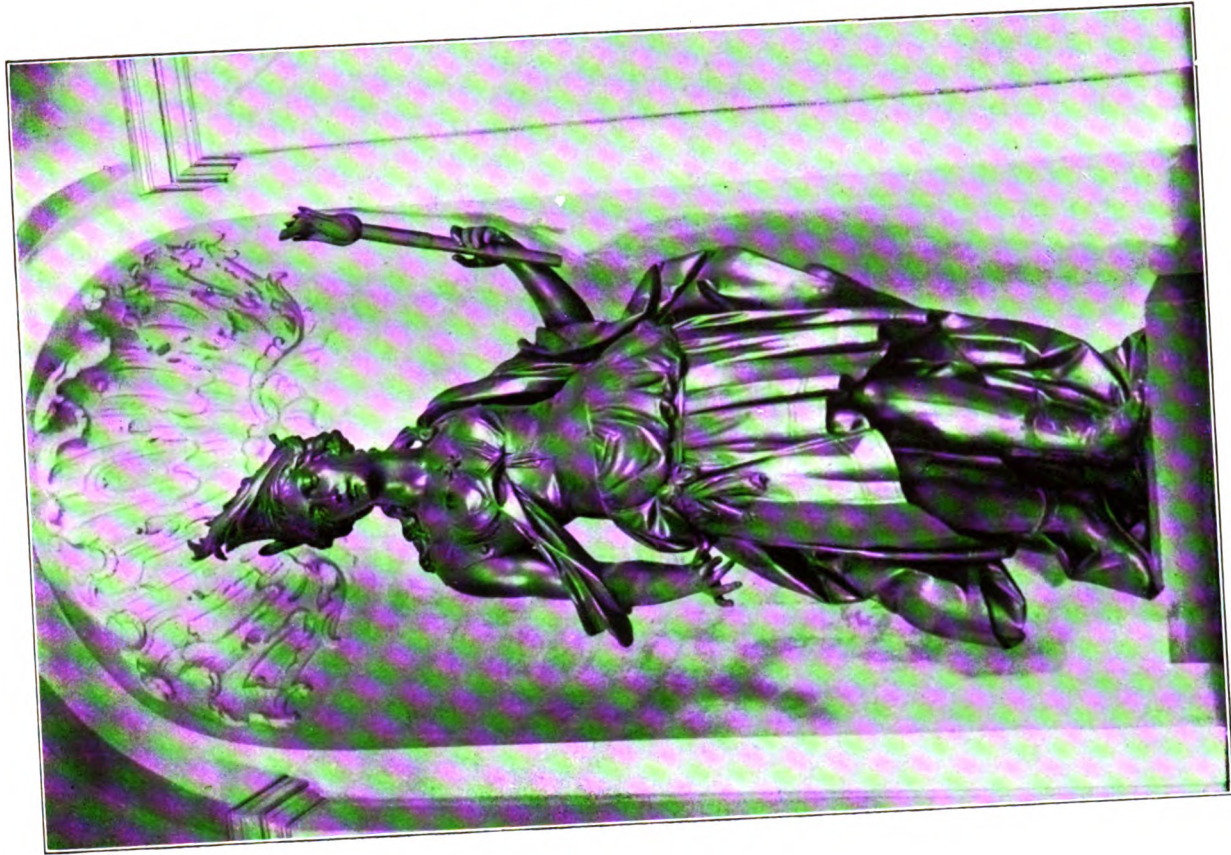
MICHELANGELO MERISI, gen. CARAVAGGIO (1569—1609)
BILDNIS EINER JUNGEN FRAU — PORTRAIT DE JEUNE FEMME — PORTRAIT OF A JOUNG WOMAN
Italienische Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Gemälde in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin



MONSTRANZ — OSTENSOIR — MONSTRANCE
Deutsche Arbeit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts
Im Domschatze in Limburg an der Lahn

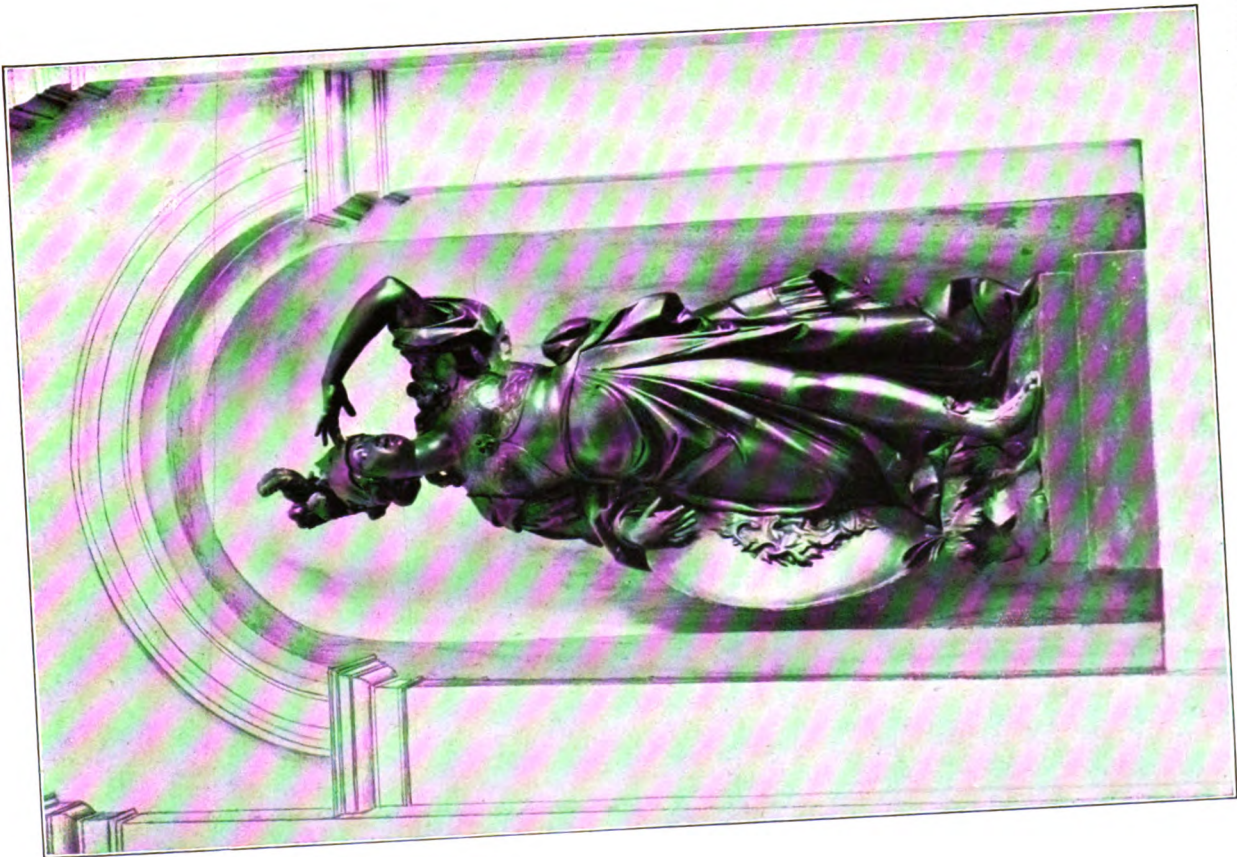


GLASGEFÄSSE — OBJETS EN VERRE — GLASS VESSELS
 Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts
 Im bayerischen Nationalmuseum in München
 Zum erstenmale veröffentlicht



ROMAN ANTON BOOS (1735—1810)
ALLEGORICAL FIGURES, CARVED IN WOOD

ALLEGORISCHE FIGUREN — FIGURES ALLÉGORIQUES — Bayerische Holzplastik des 18. Jahrhunderts
 im Treppenhause des ehemal. gräf. Törring'schen Palais (jetzt Postgebäude) in München
 Zum erstenmale veröffentlicht



L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA

1903 No. 82

HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PROCESSIONAL ART GALLERY

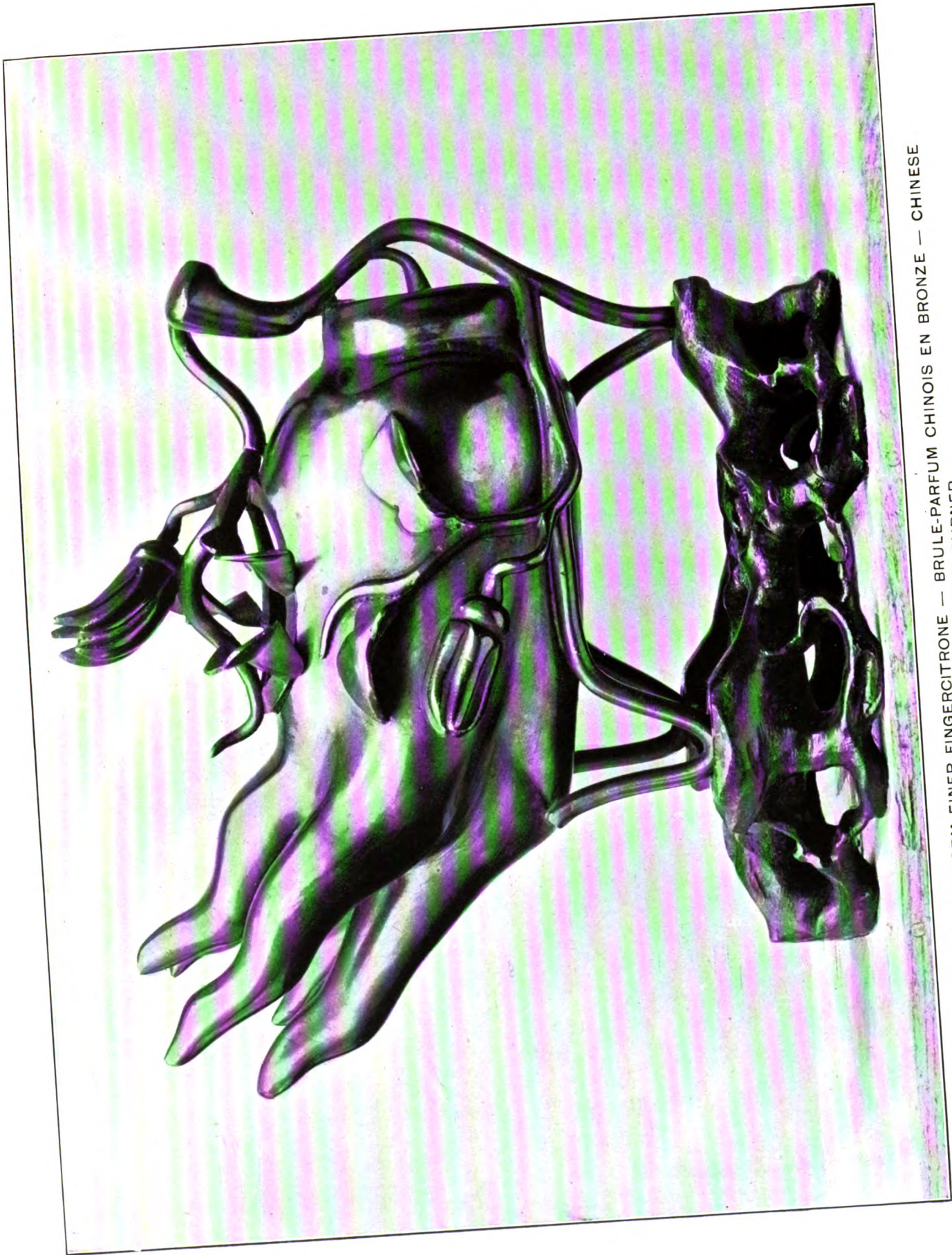


SIVA — STATUETTE INDIENNE EN BRONZE — INDIAN BRONZE STATUETTE

Indische Bronzearbeit

Im ethnographischen Museum in München

Zum erstenmale veröffentlicht



CHINESE

RÄUCHERGEFÄSS IN FORM EINER FINGERCITRONE — BRULE-PARFUM CHINOIS EN BRONZE — CHINESE
BRONZE INCENSE BURNER

Chineseische Bronzearbeit
Im ethnographischen Museum in München.
Zum erstenmale veröffentlicht

1903 No. 84

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

FORMENSCHATZ



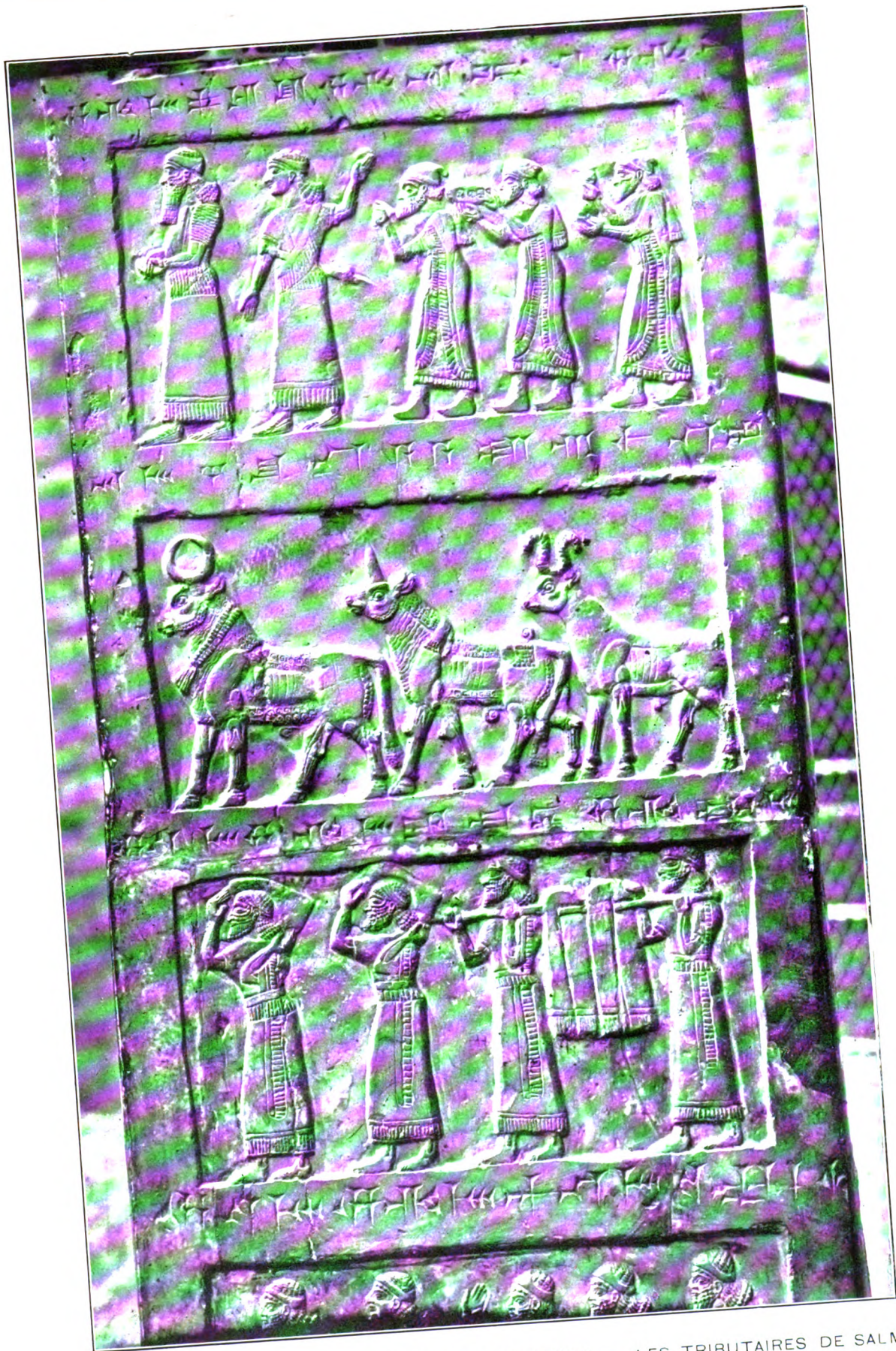
TRIBUT DES FÜRSTEN VON GURZAN AN KÖNIG SALMANASSAR II. VON ASSYRIEN — LE PRINCE DE GURZAN
 APPORTANT SON TRIBUT A SALMANASSAR II, ROI D'ASSYRIE — UPPER PART OF THE BLACK OBELISK FROM
 NIMROUD, — TRIBUTE OF THE PRINCE OF GURZAN TO SHALMANESER II.

(860—824 v. Chr.)

Oberer Teil des Schwarzen Obeliskens aus Nimrud

Assyrische Steinplastik

Im British Museum in London



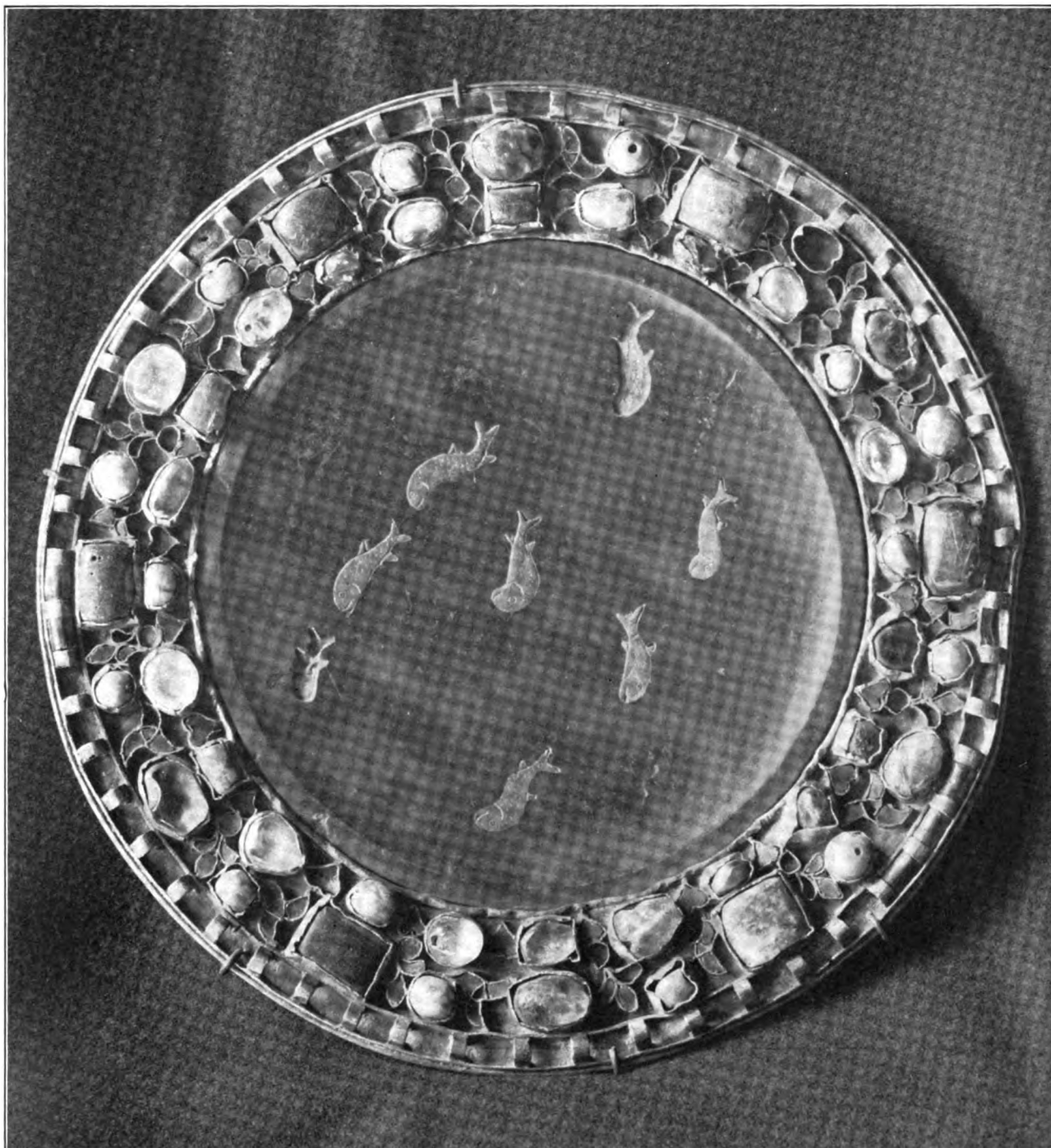
TRIBUTLEISTUNGEN AN KÖNIG SALMANASSAR II. VON ASSYRIEN — LES TRIBUTAIRES DE SALMANASSAR II,
 ROI D'ASSYRIE — RELIEFS FROM THE BLACK OBELISK FROM NIMROUD — BRINGING TRIBUTE
 TO SHALMANESER II.
 (860—824 v. Chr.)

Reliefs vom Schwarzen Obelisk aus Nimrud
 Assyrische Steinplastik
 Im British Museum in London

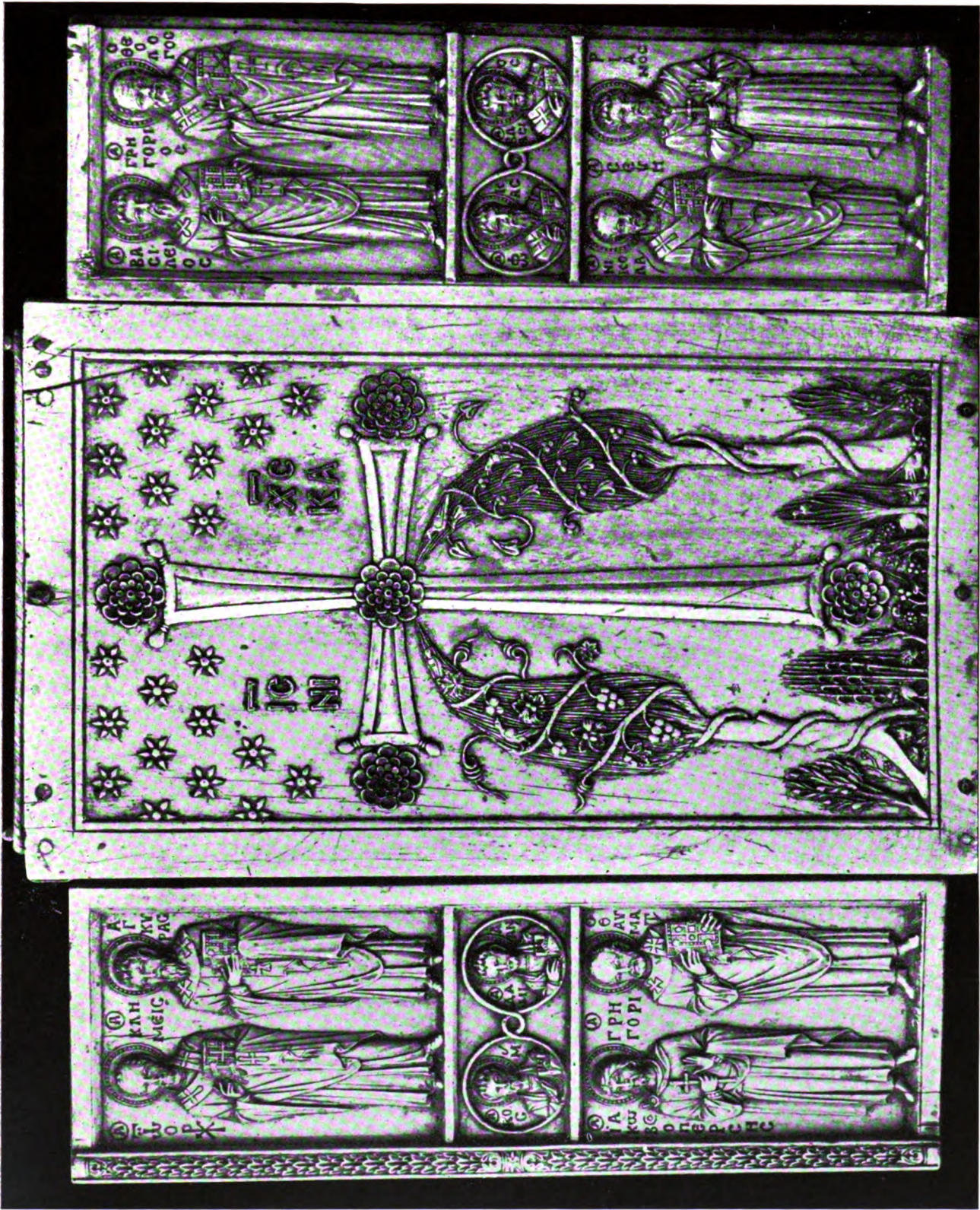
L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA

1903 No. 86

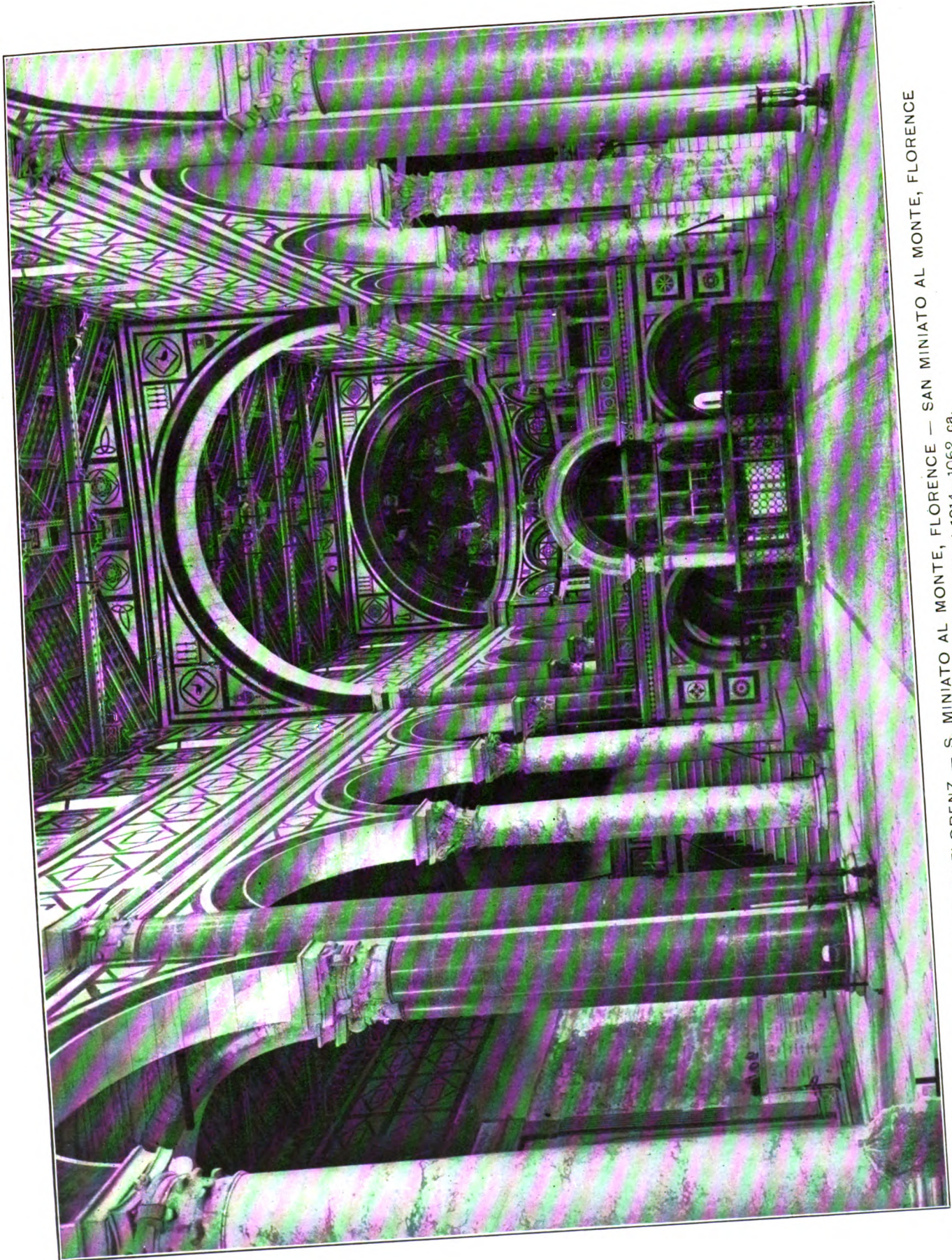
HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PRACTICAL ART GALLERY



PATENE IN GOLDSCHMIEDEFASSUNG — PATÈNE AVEC MOULURES ENRICHIES DE PIERRERIES —
PATEN OF SERPENTINE INLAID WITH GOLD
Serpentin mit Goldelagen
Karolingische Arbeit des 9. Jahrhunderts n. Chr.
Im Museum des Louvre in Paris



TRIPTYCHON — TRIPTYQUE EN IVOIRE — IVORY TRIPTYCH
 Rückseite des Triptychons auf Tfl. 64
 Byzantinische Elfenbeinschnitzerei des 10. Jahrhunderts ca.
 Im Museum des Louvre in Paris



SAN MINIATO AL MONTE IN FLORENZ — S. MINIATO AL MONTE, FLORENCE — SAN MINIATO AL MONTE, FLORENCE

italienische Architektur. Erbaut 1014—1062 ca.

1903 No. 89

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

HIRTH's FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

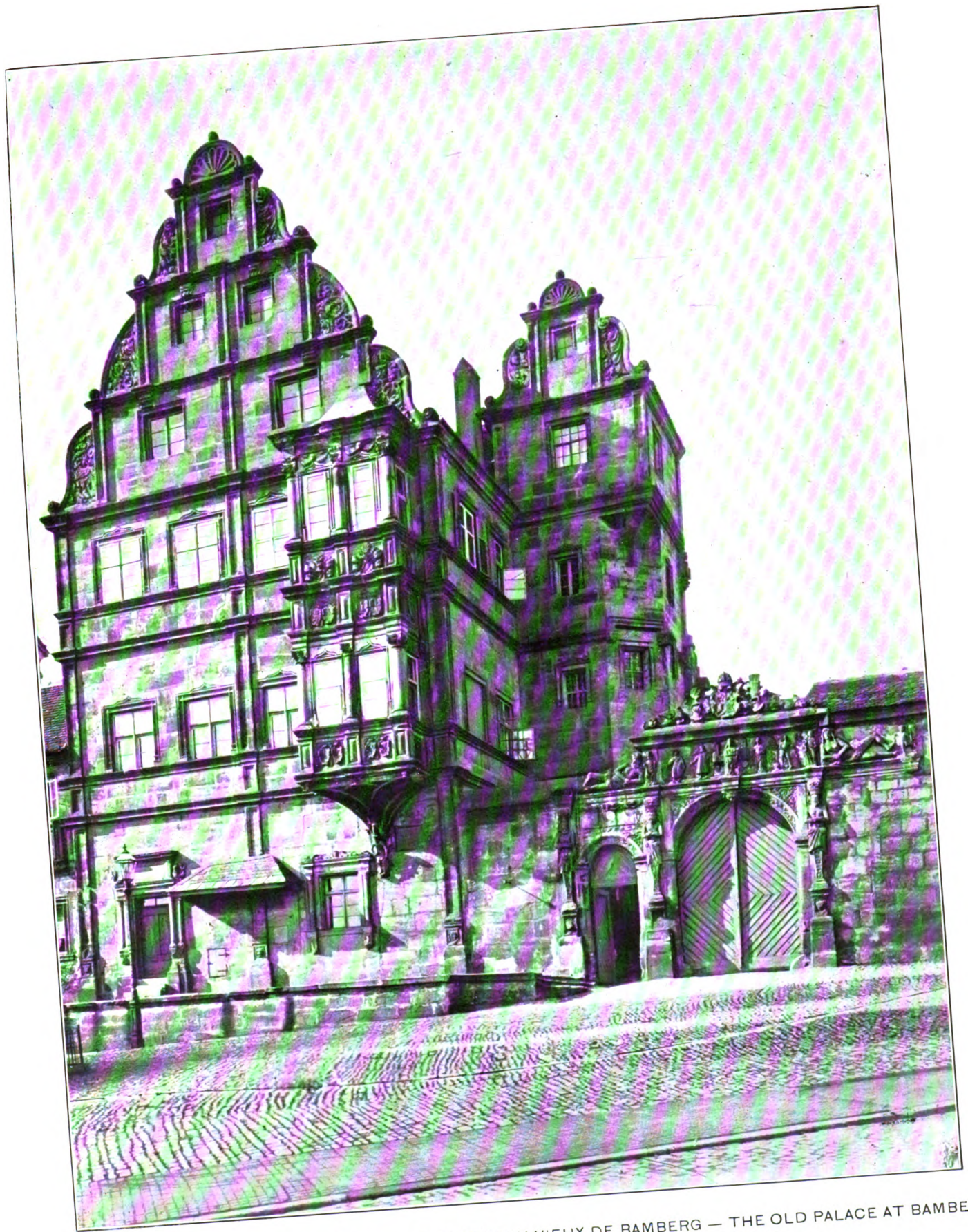


MARIA MIT DEM CHRISTUSKINDE — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS — SILVER STATUETTE OF THE VIRGIN AND CHILD

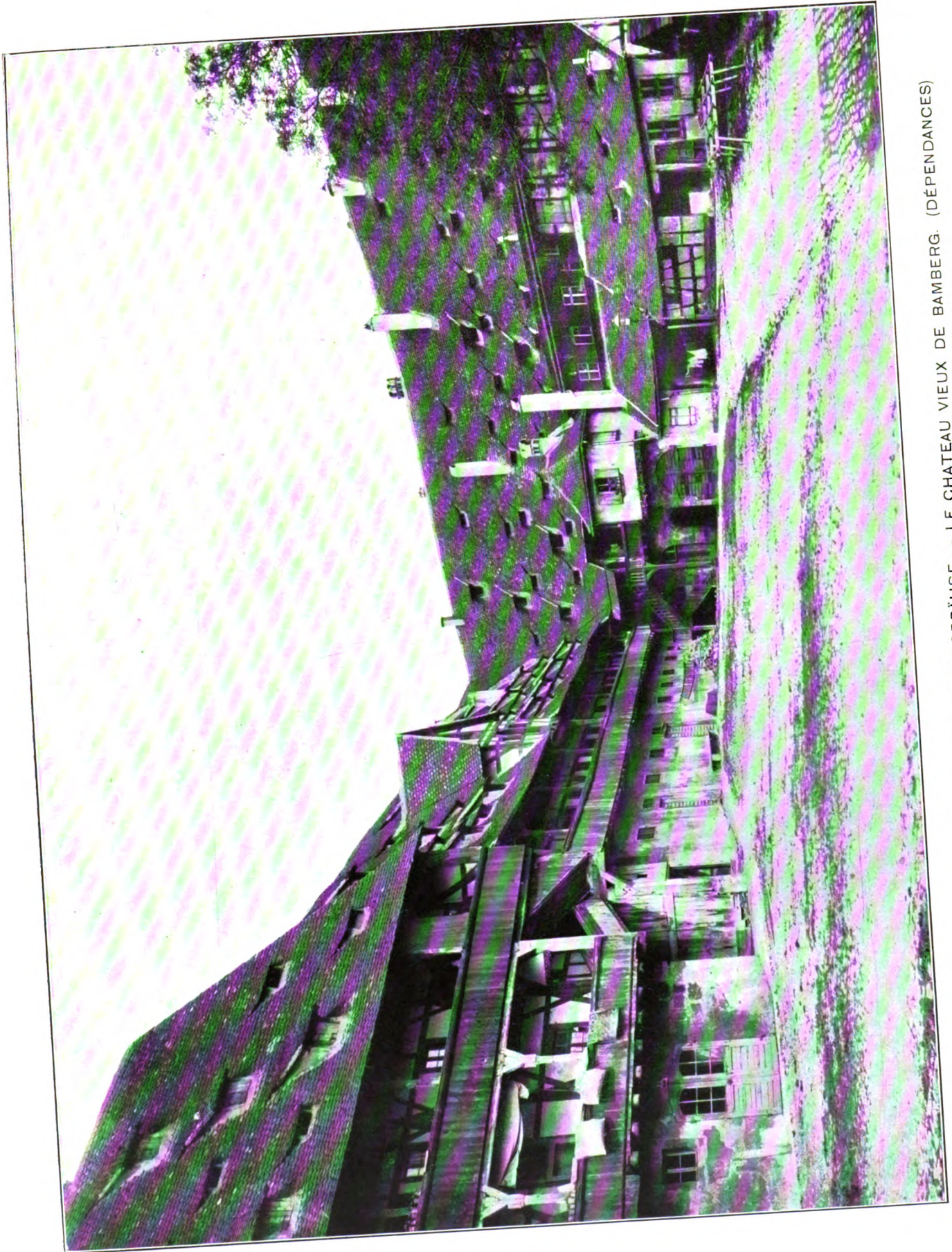
Getriebene silberne Statuette mit Vergoldung
Französische Goldschmiedearbeit des 14. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



KUPFERNE BÜCHSE, MIT SILBER TAUSCHIERT — BOL EN CUIVRE INCRUSTÉ D'ARGENT — COPPER BOX
DAMASCENED WITH SILVER
Persische Arbeit des 14. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



DIE ALTE HOFHALTUNG IN BAMBERG — LE CHATHEAU VIEUX DE BAMBERG — THE OLD PALACE AT BAMBERG
Deutsche Renaissance-Architektur der Mitte des 16. Jahrhunderts



(DÉPENDANCES)

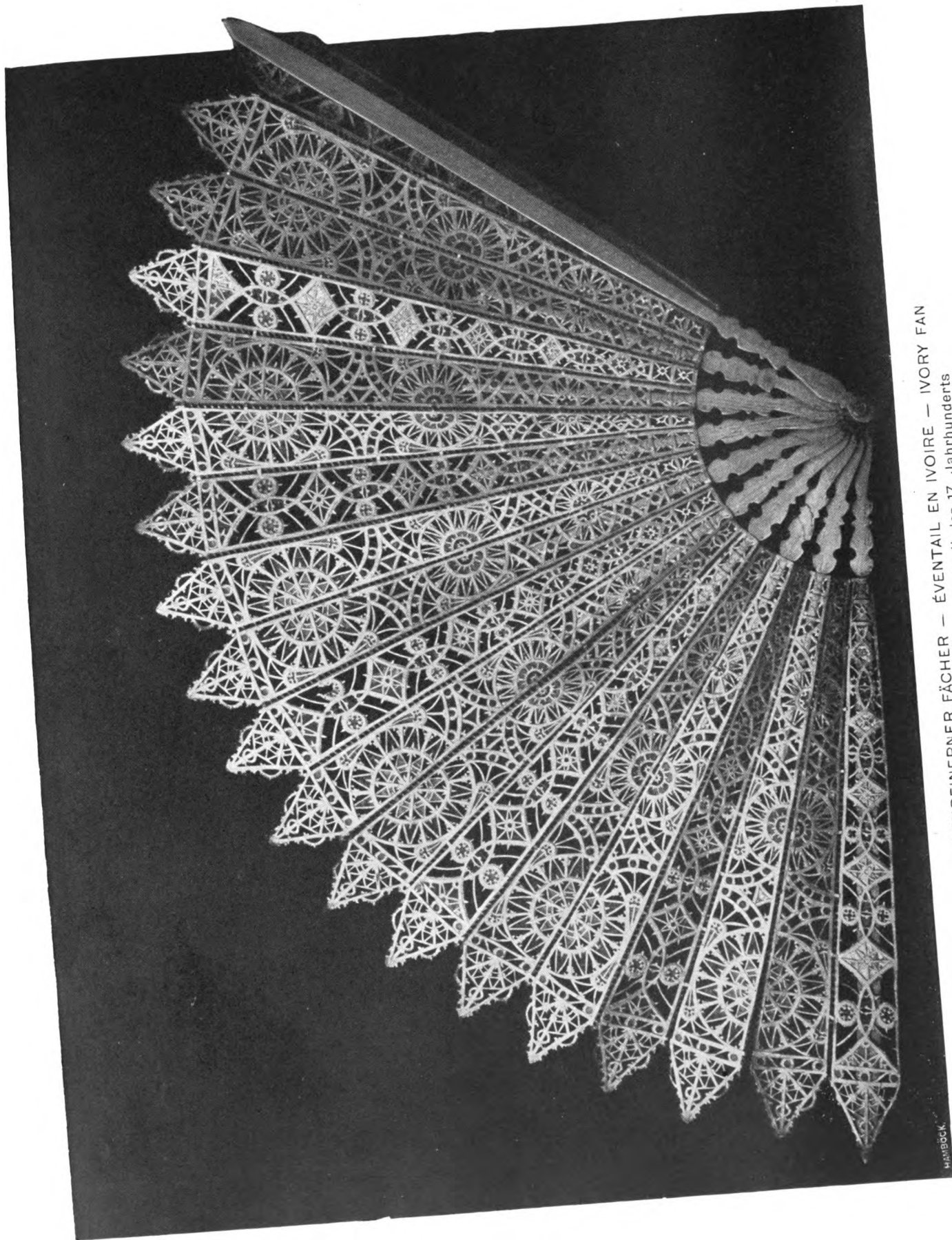
LE CHATEAU VIEUX DE BAMBERG.

WIRTSCHAFTSGEBÄUDE — LE CHATEAU VIEUX DE BAMBERG. (DÉPENDANCES)
THE OLD PALACE AT BAMBERG (THE OUT-BUILDINGS)
Deutsche Renaissance-Architektur der Mitte und zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 93

WIRTH'S FORMENSCHATZ



ELFENBEINERER FÄCHER — ÉVENTAIL EN IVOIRE — IVORY FAN
Französische Arbeit der Frühzeit des 17. Jahrhunderts
im Museum des Louvre in Paris

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 94

HIRTH'S FORMENSCHATZ
S. 115, FIG. 1



NICOLAS POUSSIN (1594—1665)
NYMPHE MIT SATYR — NYMPHE ET SATYRE — NYMPH AND SATYR
Französische Malerei des 17. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London

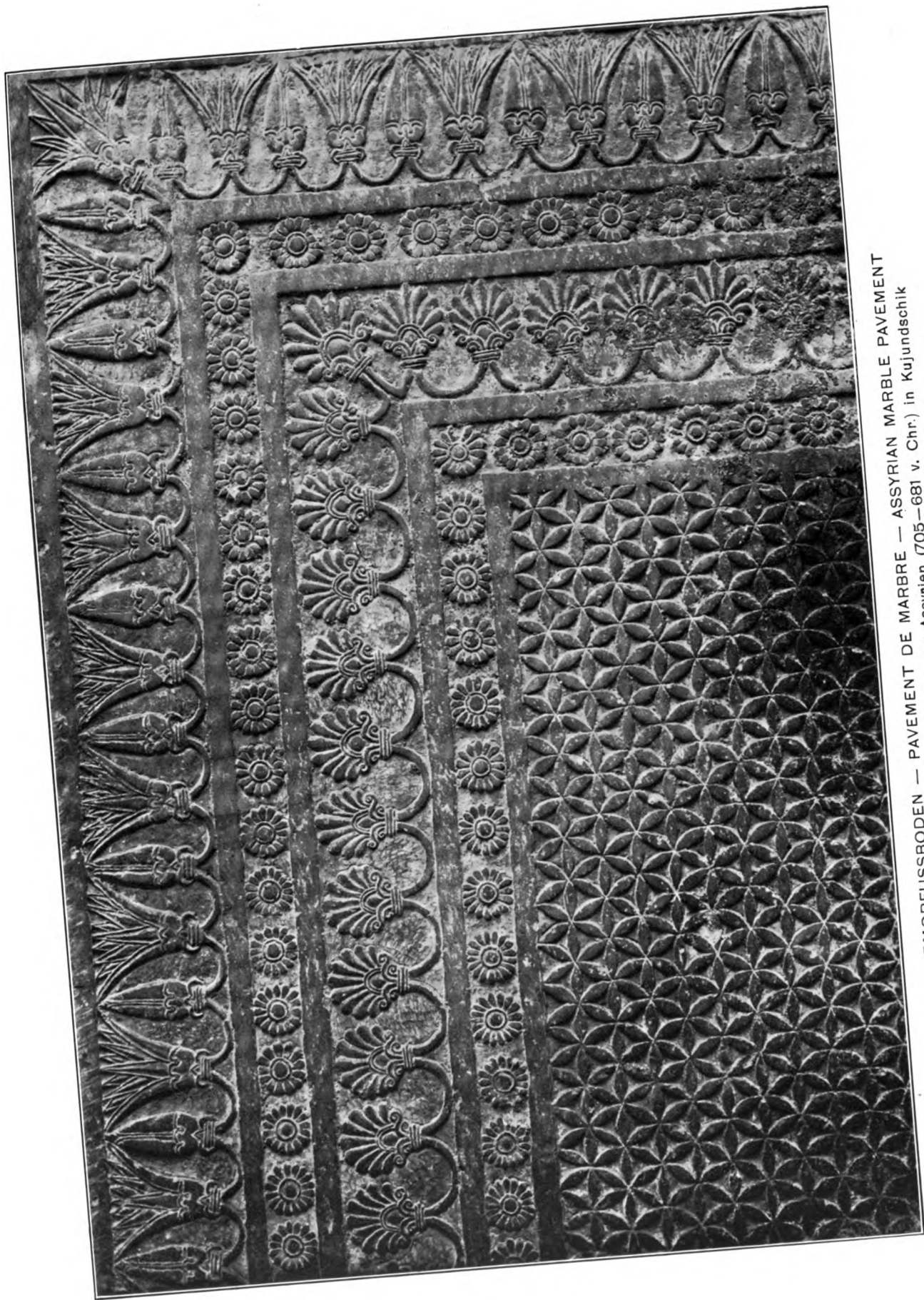


FUKUROKUJU, EINER DER SIEBEN JAPANISCHEN GLÜCKSGÖTTER — FUKUROKUJU (DIEU DE LA FORTUNE JAPONAIS) — JAPANESE BRONZE STATUETTE OF THE GOD FUKUROKUJU

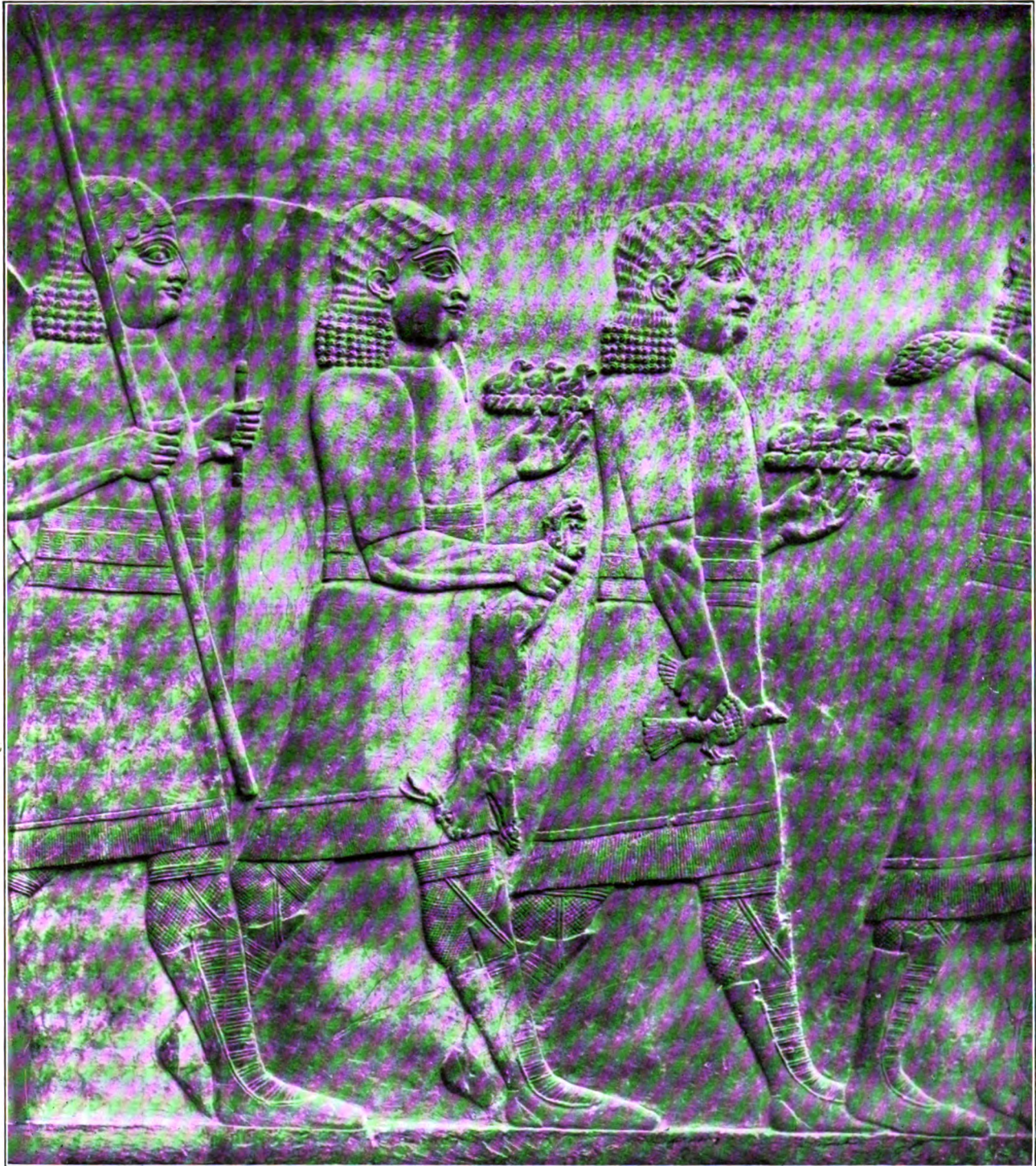
Bronzestatuetten

Im Besitze von E. Bassermann-Jordan in München

Zum erstenmale veröffentlicht

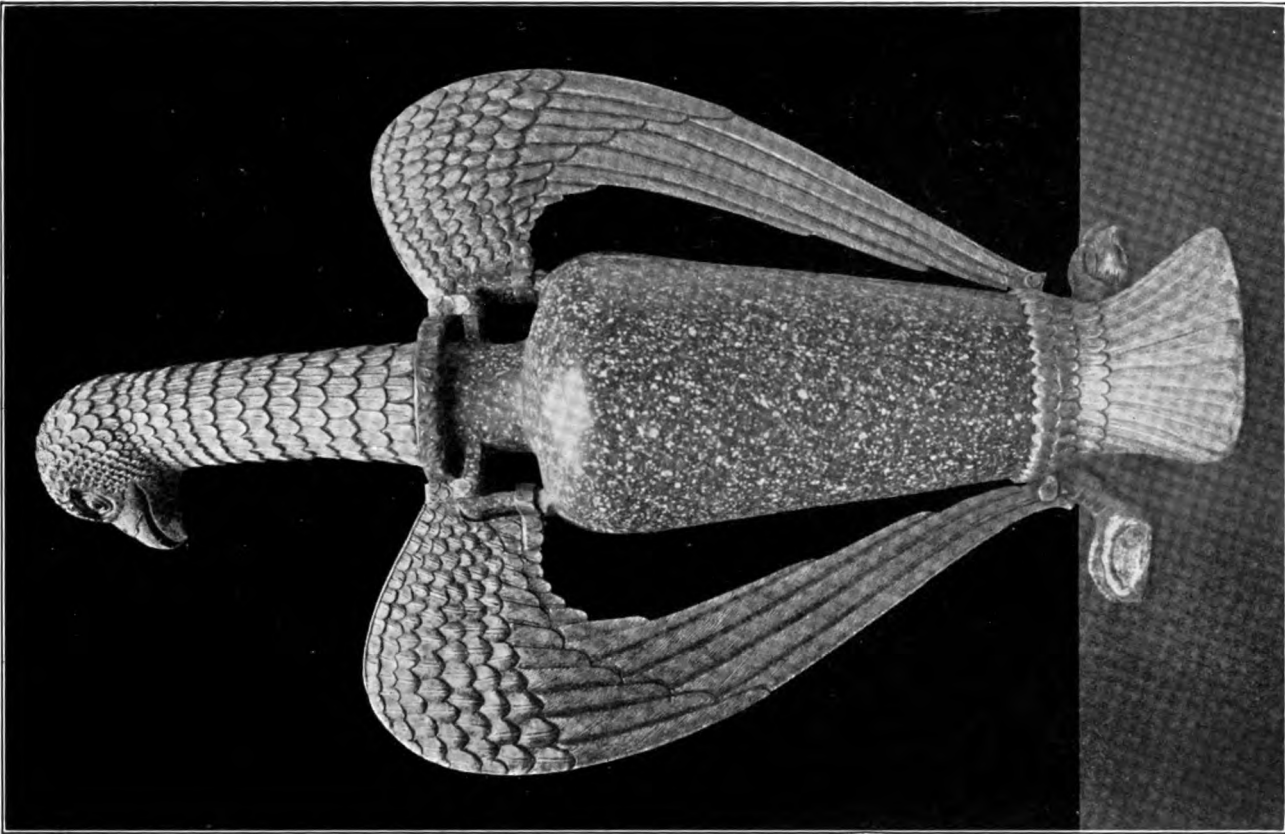
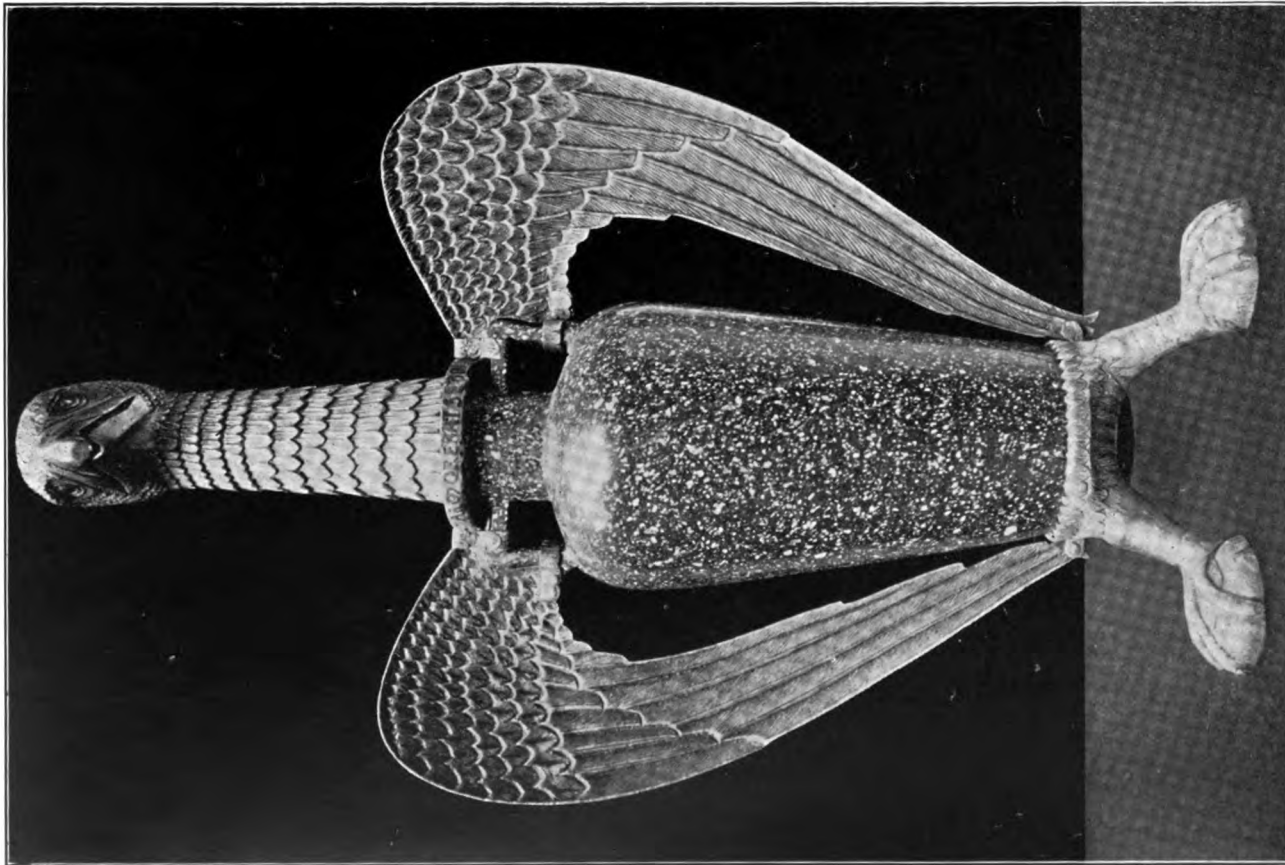


MARMORFUSSBODEN — PAVEMENT DE MARBRE — ASSYRIAN MARBLE PAVEMENT
Aus dem Palaste König Sanheribs von Assyrien (705—681 v. Chr.) in Kujundschiik
Im British Museum in London



JAGDGEFOLGE EINES ASSYRISCHEN KÖNIGS — TRAIN DE CHASSE D'UN ROI D'ASSYRIE — HUNTING TRAIN
OF AN ASSYRIAN KING

Marmorrelief aus dem Palaste Aschschurbanipals (668–626 v. Chr.)
Im British Museum in London



SPÄTANTIKE VASE IN EINER FASSUNG DES 12. JAHRHUNDERTS — RELIQUAIRE (VASE ANTIQUE, MONTAGE DU XII^e SIÈCLE)

LATE ANTIQUE VASE IN TWELFTH CENTURY SETTING

Genannt Vase des Abtes Suger von St. Denis
 Französisches Kunstgewerbe des spätromanischen Stiles
 im Museum des Louvre in Paris



BUCHDECKEL MIT GRUBENSCHMELZ-MALEREIEN — COUVERTURE DE LIVRE ORNÉE D'EMAUX CHAMPLEVÉS
BOOKCOVER, PAINTED IN ENAMELS
Limousiner Arbeit des 12. Jahrhunderts
Im Musée de Cluny in Paris



ST. EUCHARIUSKAPELLE AN DER ÄGIDIENKIRCHE IN NÜRNBERG — LA CHAPELLE DE SAINT-EUCHAIRE,
ANNEXE DE L'ÉGLISE DE SAINT-GILLES, NUREMBERG — CHAPEL OF ST. EUCHARIUS
IN THE ÄGIDIENKIRCHE AT NUREMBERG
Begonnen 1140, vollendet am Beginne des 13. Jahrhunderts
Deutsche Architektur des romanischen Stiles



WEIHWASSERKESSEL UND SPRENGWEDEL — BÉNITIER ET ASPERSOIR — HOLY WATER BASIN AND SPRINKLER
italienische Arbeiten. Der Kessel aus dem 13., der Wedel vom Ende des 15. Jahrhunderts
im Museum des Louvre in Paris

1903 No. 102

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



MARIA MIT DEM CHRISTUSKINDE — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS — IVORY STATUETTE
OF THE VIRGIN AND CHILD

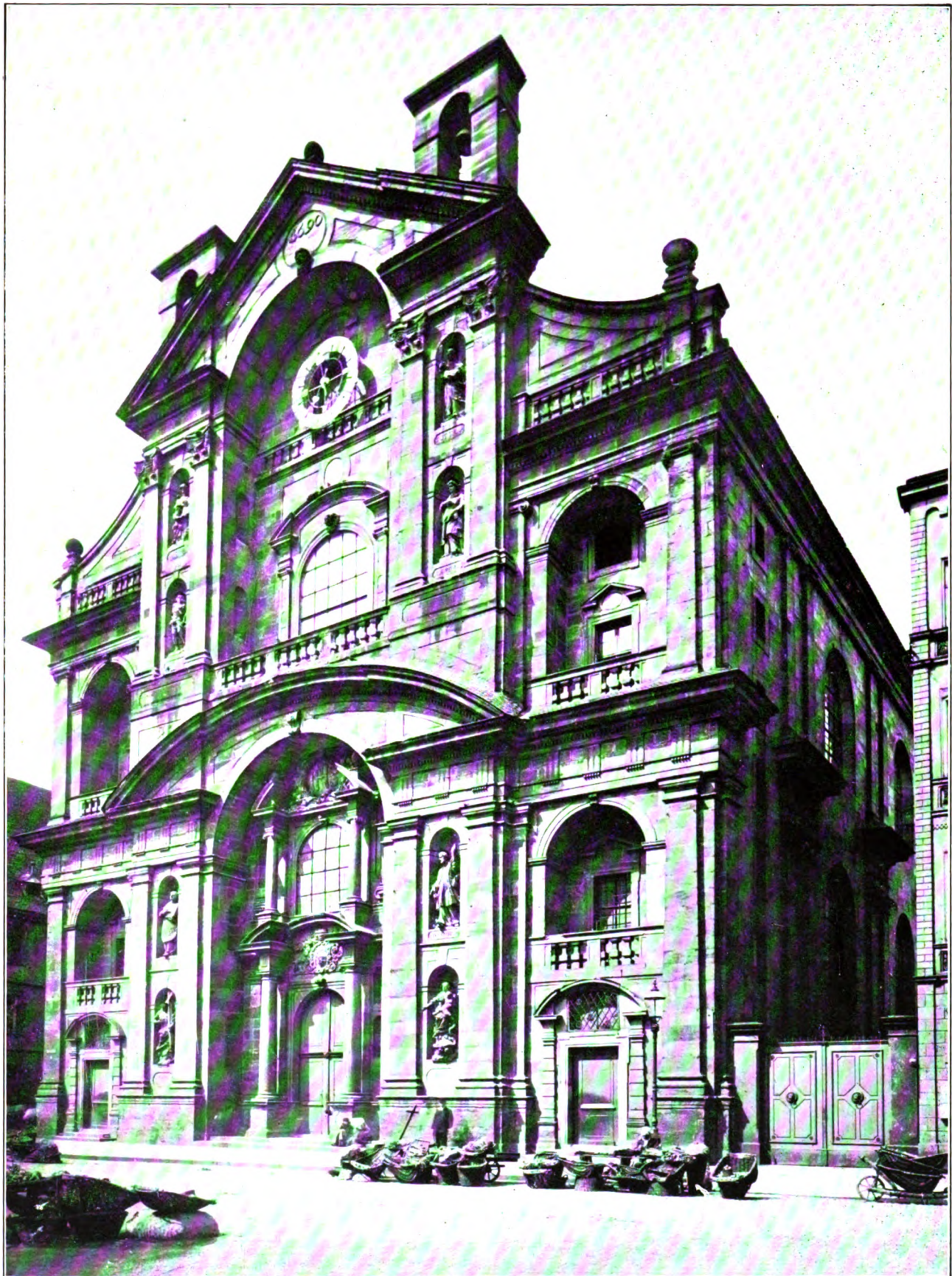
Flämische Elfenbeinschnitzerei vom Ende des 14. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



HOF EINES BÜRGERHAUSES IN NÜRNBERG — COUR D'UNE MAISON BOURGEOISE DE NUREMBERG
COURTYARD OF A HOUSE AT NUREMBERG
Deutsche Architektur des Überganges vom gotischen Stile zur Renaissance
Erbaut um 1510



ANNIBALE CARRACCI (1560—1609)
APOLLO UND PAN — APOLLON ET PAN — APOLLO AND PAN
Italienische Malerei der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Schule von Bologna
Gemälde in der National Gallery in London



ANDREA POZZO (1642—1709)

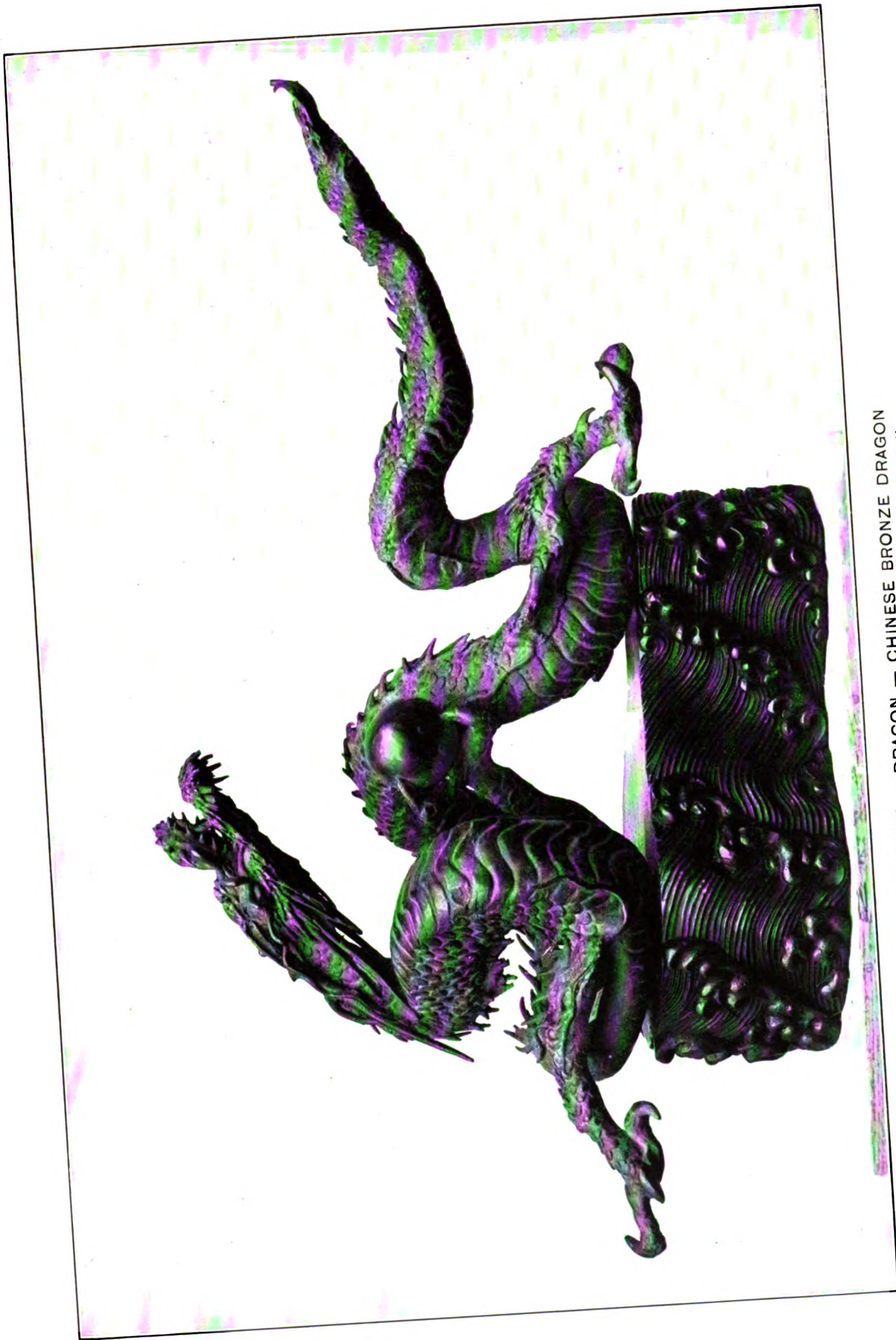
DIE MARTINSKIRCHE IN BAMBERG — ÉGLISE SAINT-MARTIN DE BAMBERG — ST. MARTIN'S CHURCH, BAMBERG

Italienische Architektur des Barockstiles

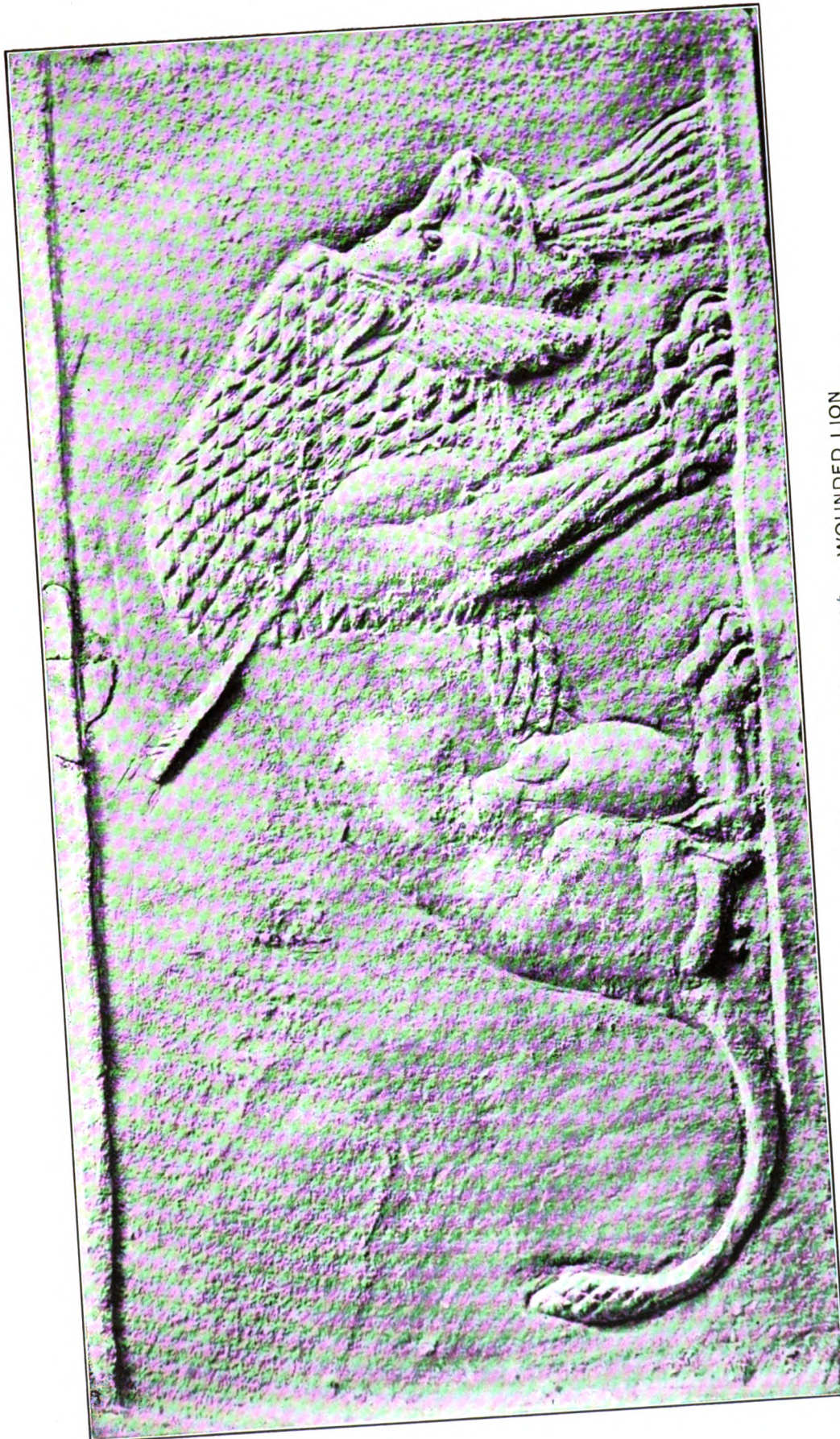
Erbaut 1686—1720



JEAN BAPTISTE GREUZE (1725—1805)
BILDNIS EINES MÄDCHENS — PORTRAIT DE JEUNE FILLE — PORTRAIT OF A GIRL
Französische Malerei des 18. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London



DRACHE — DRAGON — CHINESE BRONZE DRAGON
Chinesischer Bronzeguss nach einem Wachsmodeill
Im ethnographischen Museum in München
Zum erstenmale veröffentlicht

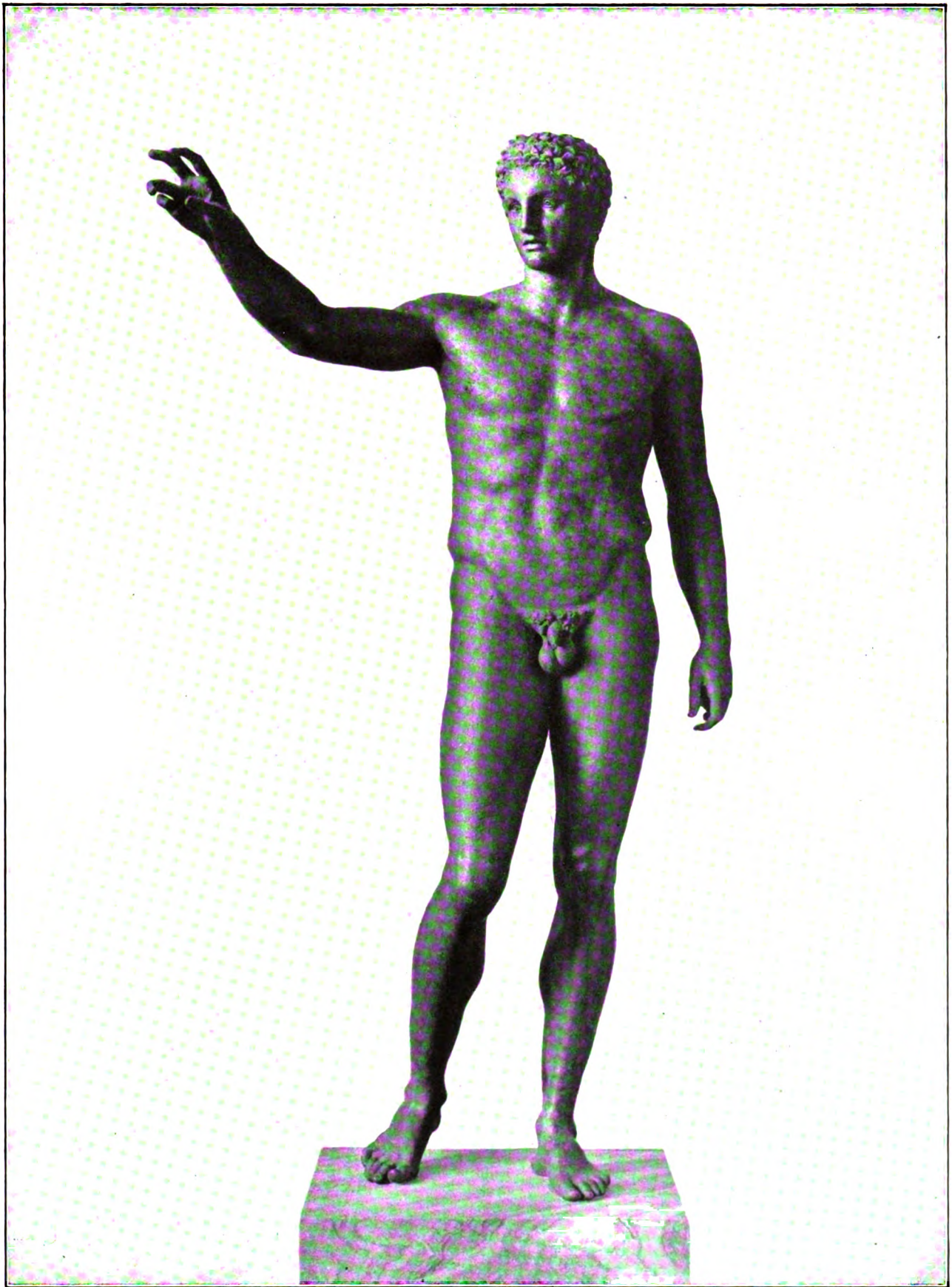


VERWUNDETER LÖWE — LION BLESSE — WOUNDED LION
Aus dem Palaste des Königs Asschurbanipal (668—626 v. Chr.) in Kujundschk
Assyrisches Marmorrelief
Im British Museum in London

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 109

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

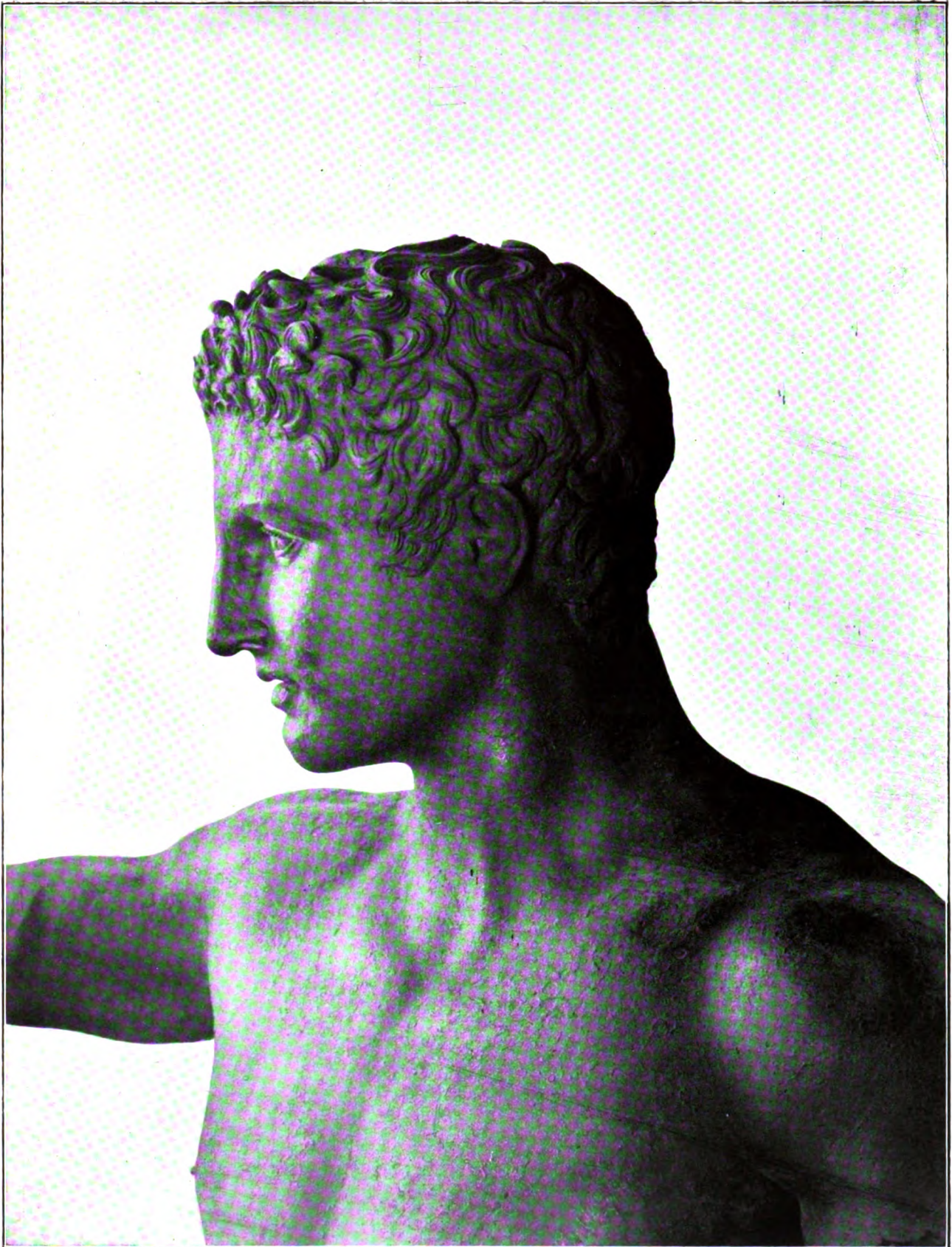


MÄNNLICHE FIGUR — FIGURE D'HOMME — BRONZE STATUE OF A MAN
Antike Bronzestatue aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.
1900 bei Antikythera auf dem Meeresboden gefunden
Im National-Museum in Athen



KOPF EINER MÄNNLICHEN FIGUR — FIGURE D'HOMME (DÉTAIL) — HEAD OF BRONZE STATUE
Teilstück. Vgl. Tfl. 110

Antike Bronzestatue aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.
1900 bei Antikythera auf dem Meeresboden gefunden
Im National-Museum in Athen



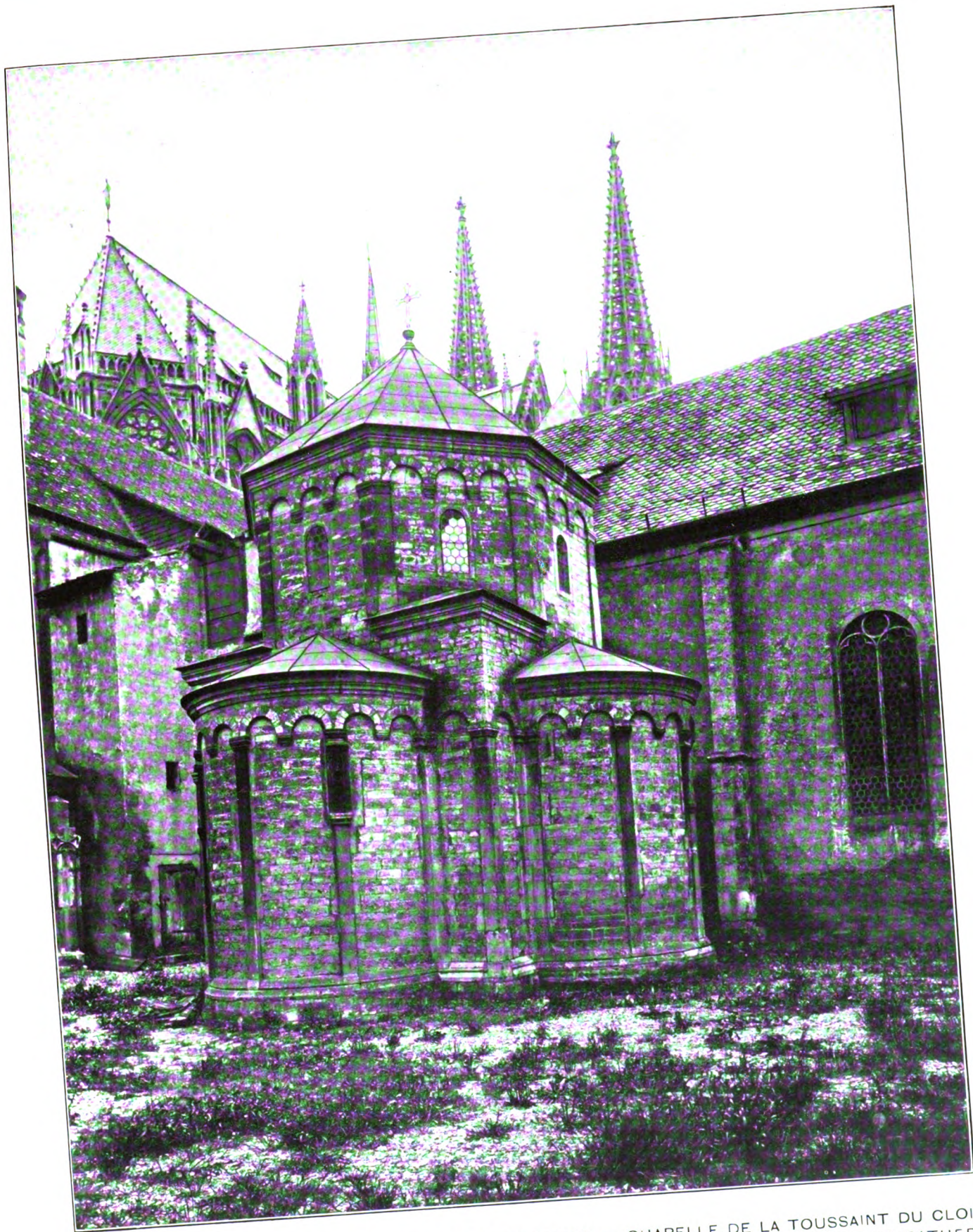
KOPF EINER MÄNNLICHEN FIGUR — FIGURE D'HOMME (DÉTAIL) — HEAD OF BRONZE STATUE

Teilstück. Vgl. Tfl. 110 u. 111

Antike Bronzestatue aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.

1900 bei Antikythera auf dem Meeresboden gefunden

Im National-Museum in Athen



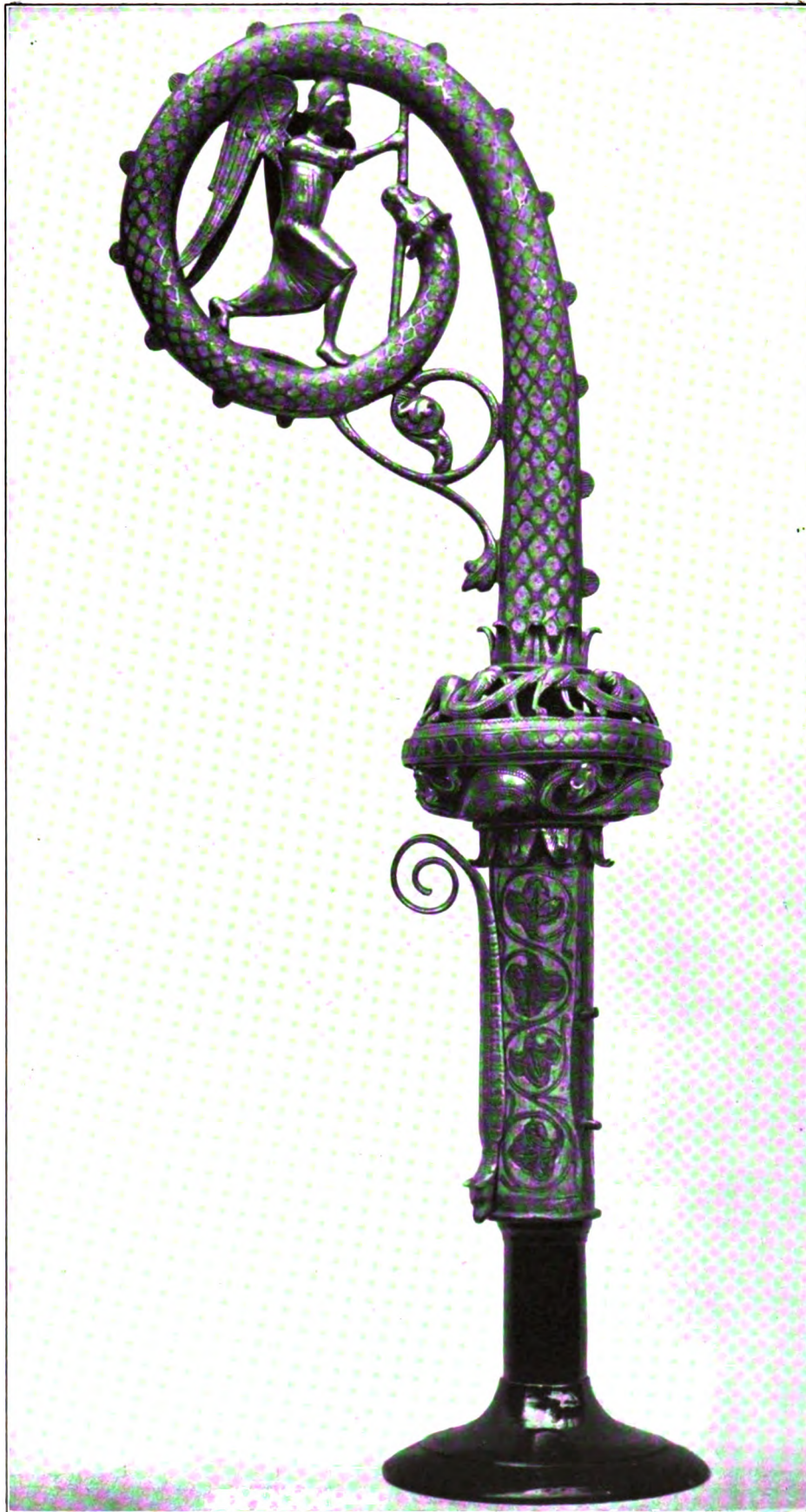
DIE ALLERHEILIGEN-KAPELLE IM DOMHOFE IN REGENSBURG — CHAPELLE DE LA TOUSSAINT DU CLOITRE
DE LA CATHÉDRALE DE RATISBONNE — CHAPEL OF ALL SAINTS IN THE CLOISTERS OF THE CATHEDRAL
AT RATISBON

Deutsche Architektur des romanischen Stiles
Vom Jahre 1164

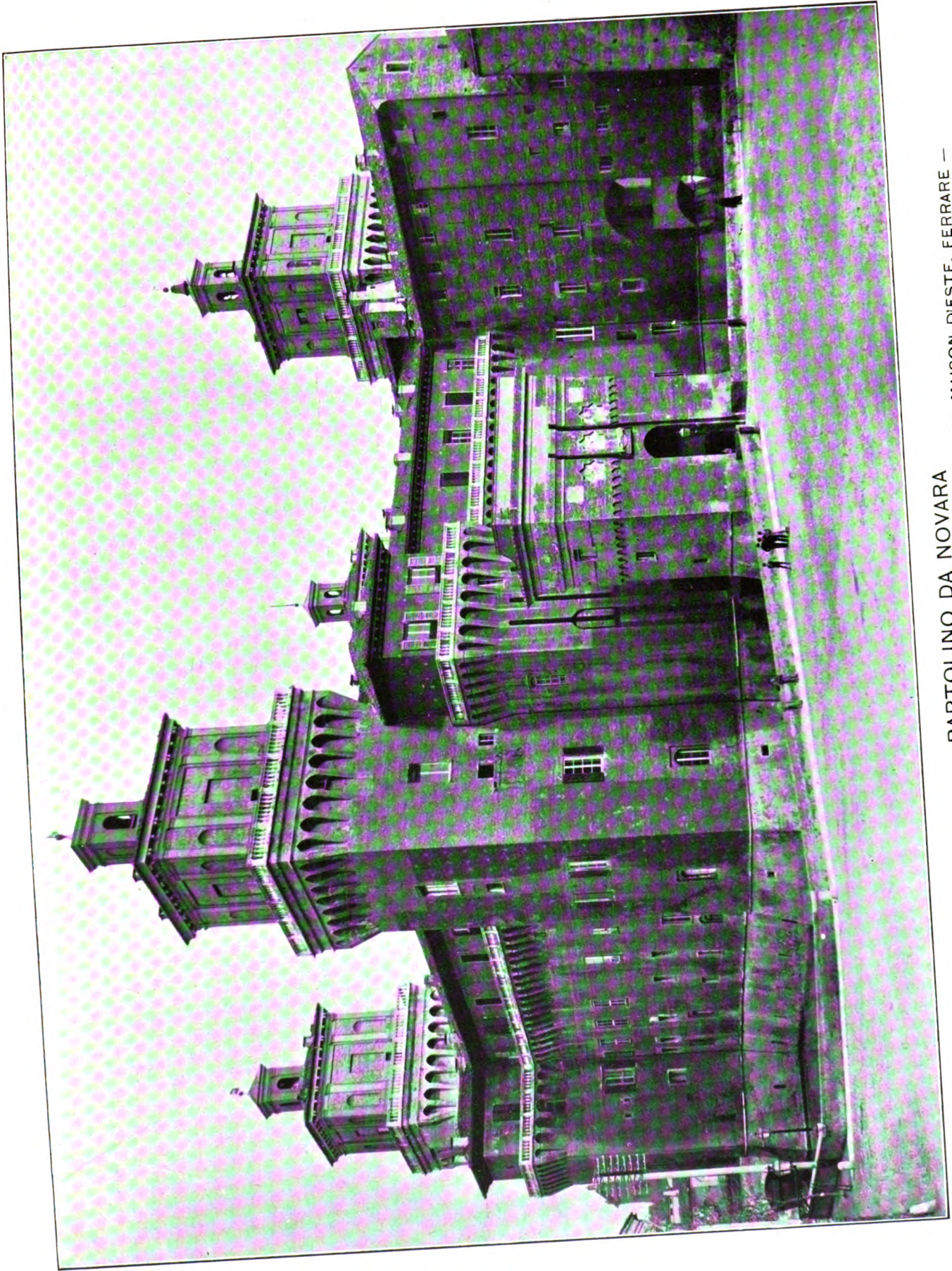
HIRTH's FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 113

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



CURVA EINES BISCHOFSTABES — CROSSE — CROOK OF A BISHOP'S STAFF
Vergoldetes Kupfer mit limousiner Grubenschmelz
Französische Arbeit des XIII. Jahrhunderts aus Limoges
Im Musée de Cluny in Paris

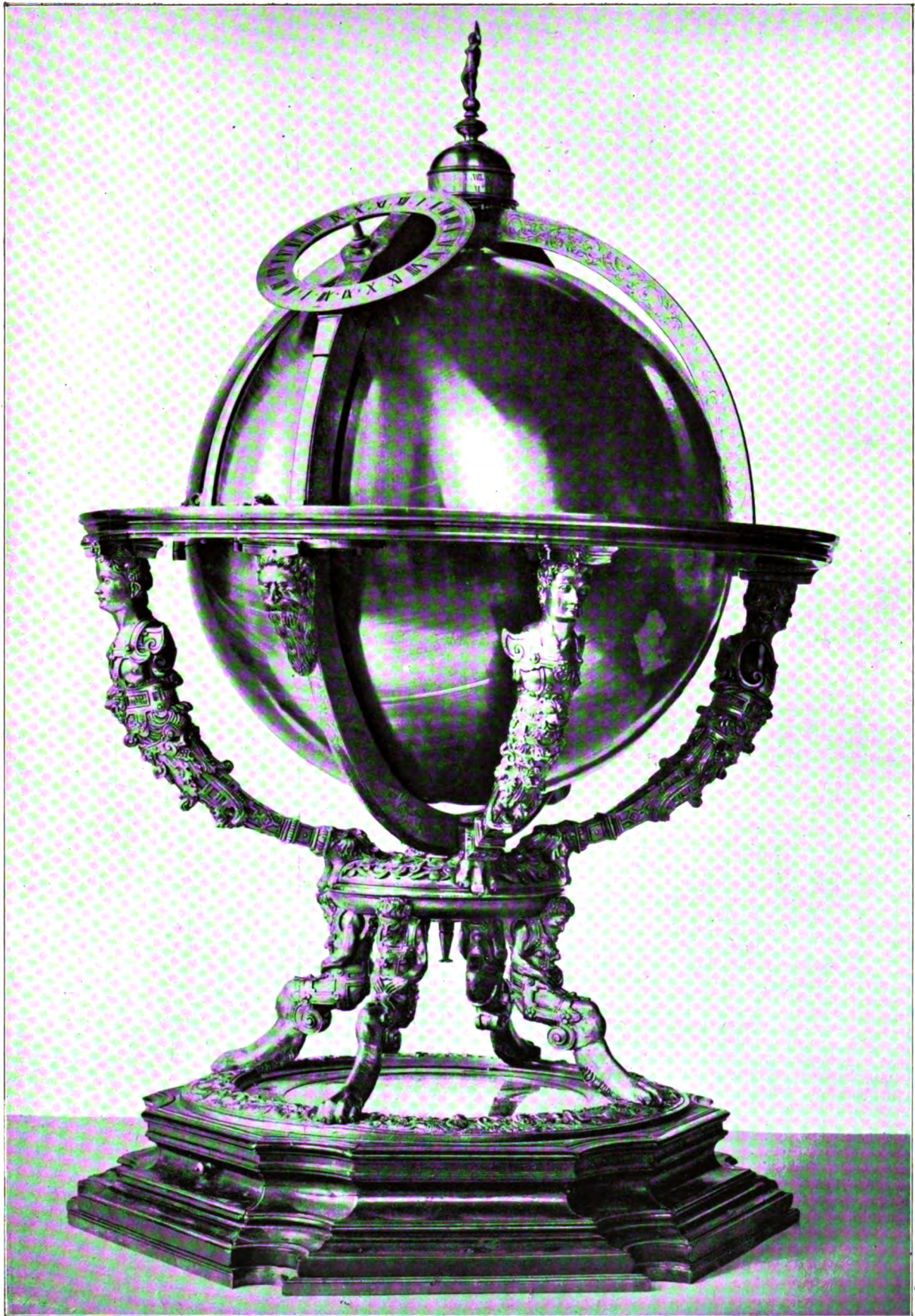


BARTOLINO DA NOVARA
LE CHATEAU DE LA MAISON D'ESTE, FERRARE —
DIE BURG DER MARKGRAFEN VON ESTE IN FERRARA —
CASTLE OF THE MARQUESES OF ESTE AT FERRARA
italienische Architektur. — Erbaut seit 1385

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 115

HIRTH'S FORMENSCHATZ
ART GALLERY



GLOBUS — SPHÈRE ARMILLAIRE — GLOBE
Deutsche Arbeit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Im Museum des Galeriegebäudes in Cassel

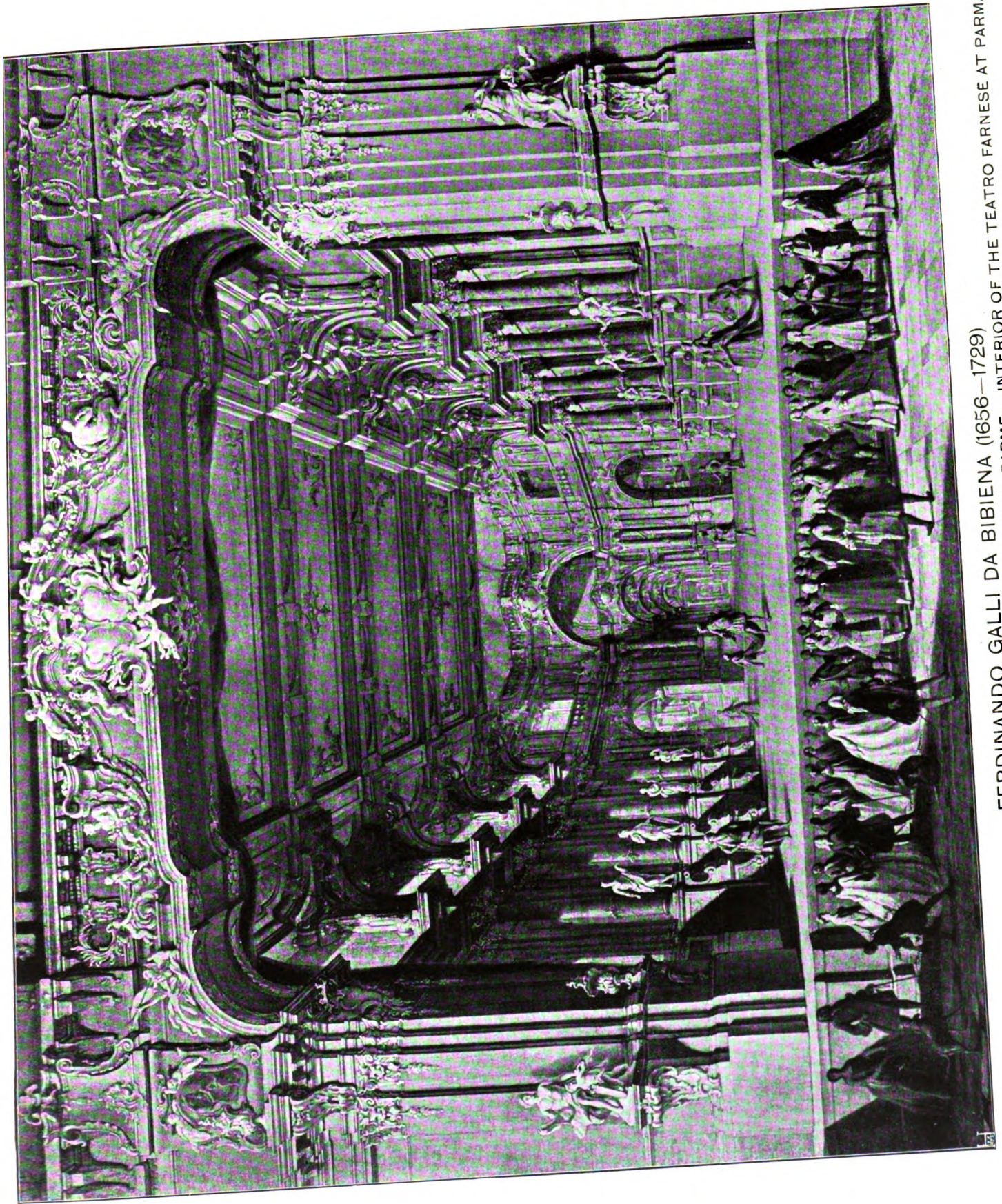


MEINDERT HOBBEEMA (1638—1709)
HOLLÄNDISCHE LANDSCHAFT — PAYSAGE HOLLANDAÏS — DUTCH LANDSCAPE
Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts
In der kgl. Gemälde-Galerie in Augsburg

1903 No. 117

HIRTH's FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



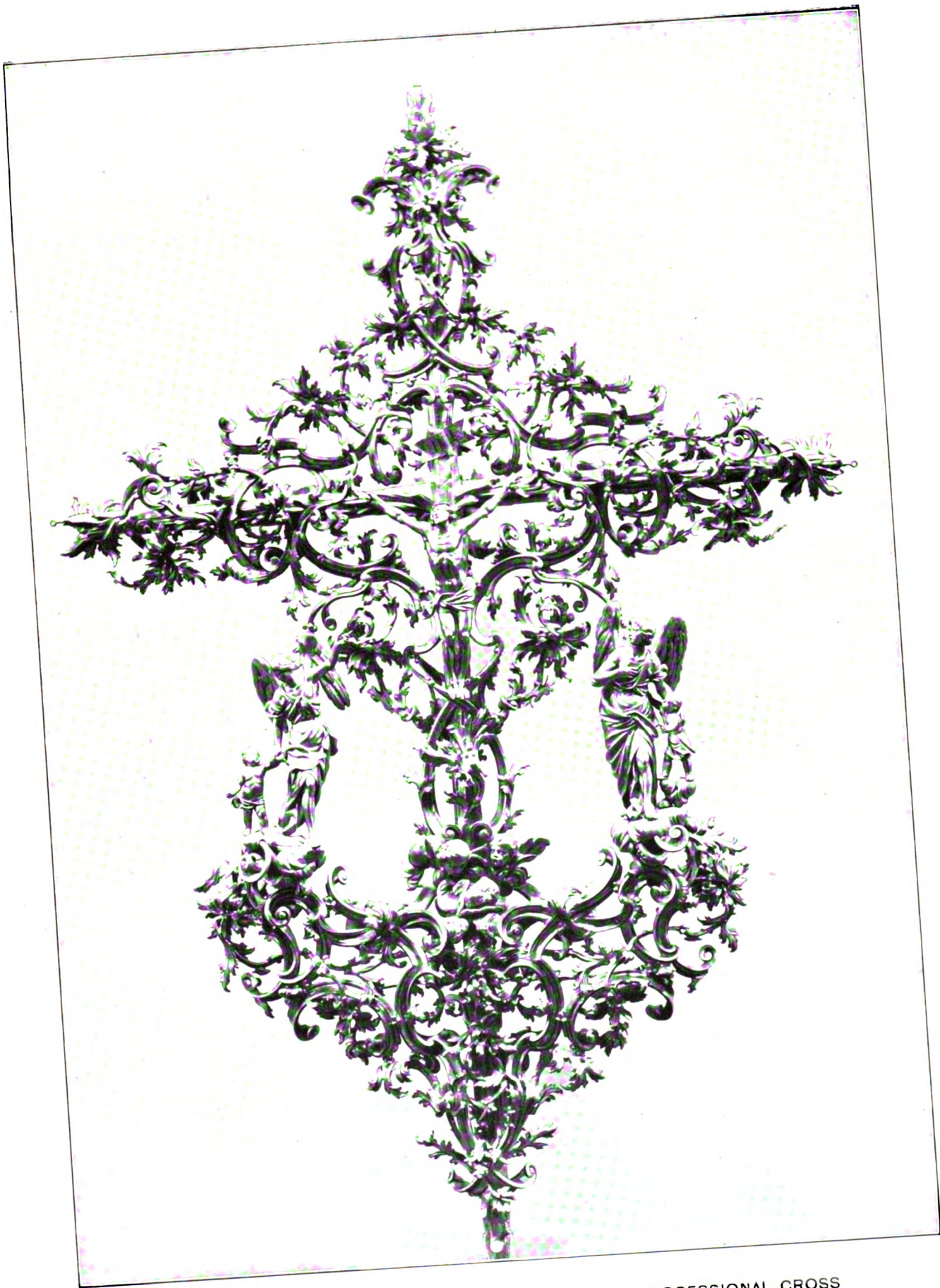
FERDINANDO GALLI DA BIBIENA (1656—1729)
INTERIOR OF THE TEATRO FARNESE AT PARMA

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

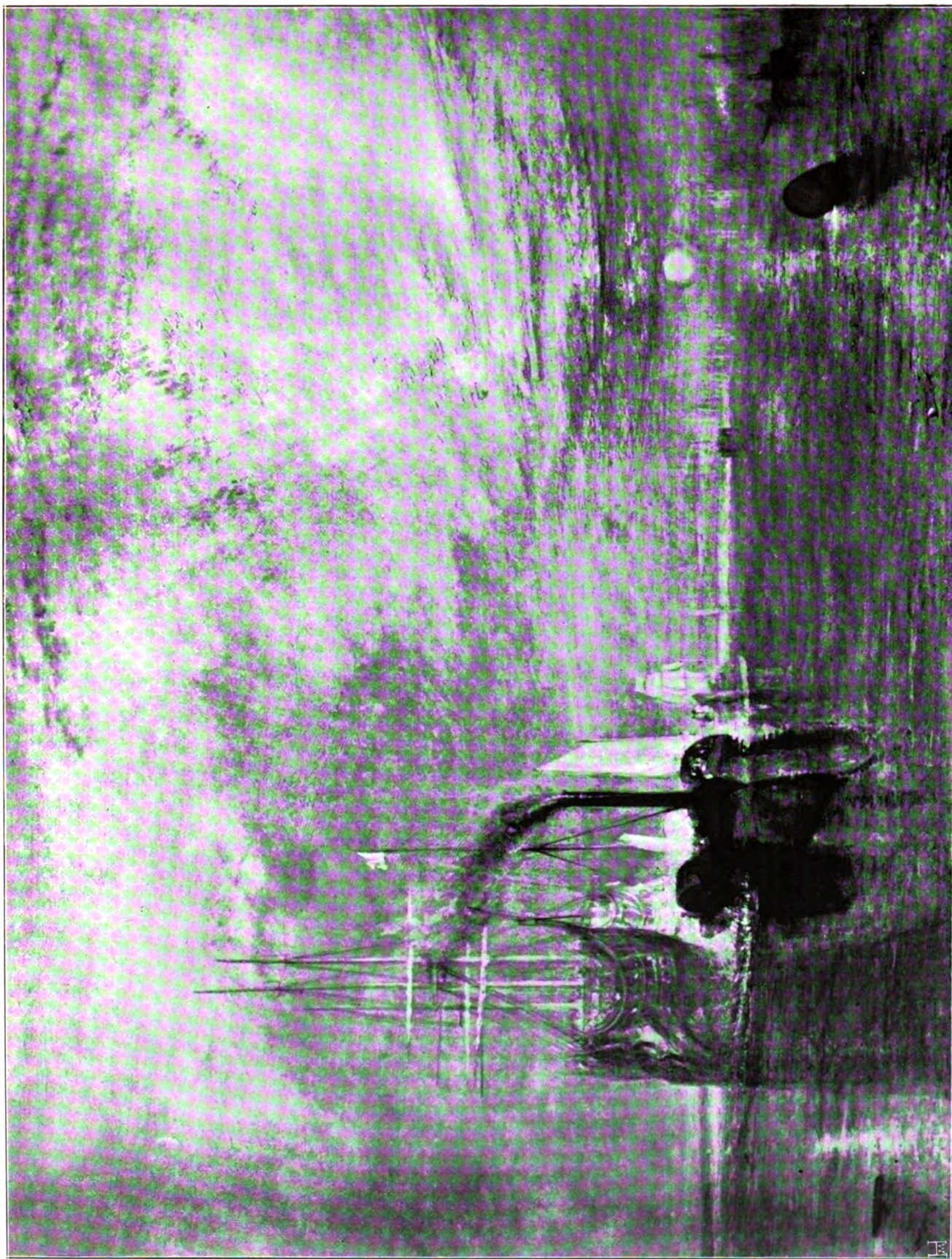
INNERES DES TEATRO FARNESE IN PARMA — INTÉRIEUR DU TEATRO FARNESE, PARME — INTERIOR OF THE TEATRO FARNESE AT PARMA
Italienische Malerei der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts — Gemälde in der National Gallery in London

1903 No. 118

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



VORTRAGEKREUZ — CROIX PROCESSIONNELLE — PROCESSIONAL CROSS
Italienische Arbeit des 18. Jahrhunderts
In der Kirche in Pieve di Budrio



JOSEPH M. W. TURNER (1775—1851)
THE „FIGHTING TEMERAIRE“ — LE NAVIRE „THE FIGHTING TEMERAIRE“
Englische Malerei des 19. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London



STATUE DES KÖNIGS ASCHSCHURNASSIRPAL VON ASSYRIEN — STATUE D'ASCHSCHURNASSIRPAL
ROI D'ASSYRIE — STATUE OF KING ASSUR-NASSIR-PAL OF ASSYRIA
(884—860 v. Chr.)

Assyrische Steinplastik
Aus dem Süd-West Palaste in Nimrud
Im British Museum in London



INNERES DER BASILIKA SANT' APOLLINARE IN CLASSE BEI RAVENNA — INTÉRIEUR DE LA BASILIQUE DE S. APOLLINARE IN CLASSE PRÈS DE RAVENNE
INTERIOR OF THE BASILICA OF S. APOLLINARE IN CLASSE, RAVENNA

Erbaut 534—549 n. Chr.
Frühchristliche Architektur

1903 No. 122

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY



ELFENBEINERER BUCHDECKEL — COUVERTURE DE LIVRE EN IVOIRE — IVORY BOOK COVER

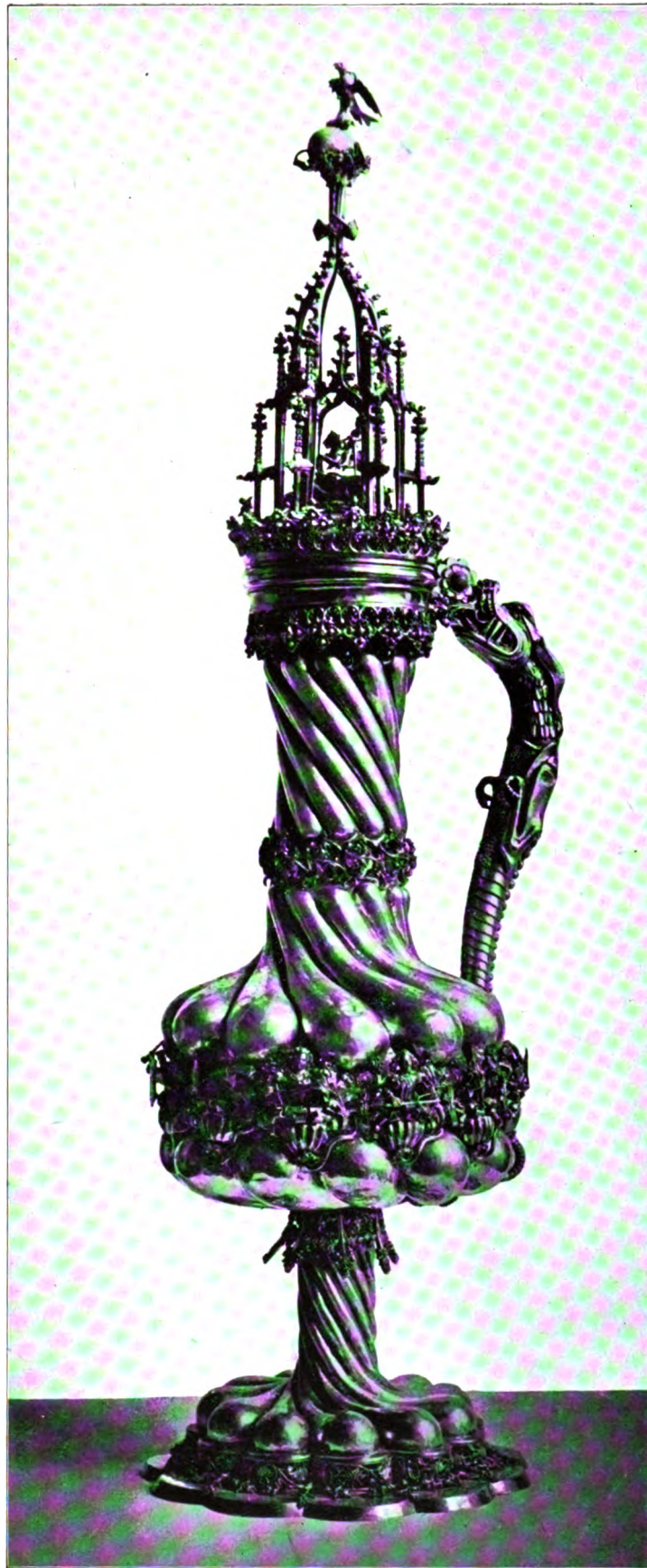
Mittelteil byzantinische Arbeit des 11. Jahrhunderts, Aufsatz und Untersatz abendländische Arbeit des 12. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



GRABMAL DES GRAFEN GUGLIELMO DA CASTELBARCO — TOMBEAU DU COMTE GUILLAUME DE CASTELBARCO
 MONUMENT OF COUNT GUGLIELMO DA CASTELBARCO
 Italienische Architektur der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.
 Bei S. Anastasia in Verona



KUPFERNE KANNE, MIT SILBER TAUSCHIERT — BUIRE EN CUIVRE DAMASQUINÉ D'ARGENT — COPPER JUG,
DAMASCENED WITH SILVER
Vorderasiatische Arbeit des 14. Jahrhunderts
Aus Mosul
Im Museum des Louvre in Paris



BERGKANNE — BURETTE GOTHIQUE — MINER'S CAN
Deutsche Goldschmiedearbeit des gotischen Stiles
Vom Jahre 1477
Im Rathause in Goslar



BAREND VAN ORLEY (1489 ca. — 1541)

REITERBILDNIS KAISER KARLS V. — PORTRAIT ÉQUESTRE DE L'EMPEREUR CHARLES QUINT — EQUESTRIAN
PORTRAIT OF THE EMPEROR CHARLES V.

Altvlämische Malerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts
Gemälde in der Earl of Northbrook Collection in London



BENEDIKT WURZELBAUER (geb. 1548)
DER TUGENDBRUNNEN IN NÜRNBERG — LA FONTAINE DES VERTUS, NUREMBERG
THE TUGENDBRUNNEN AT NUREMBERG
Nürnbergger Bronzeguss aus der Zeit von 1585—1589

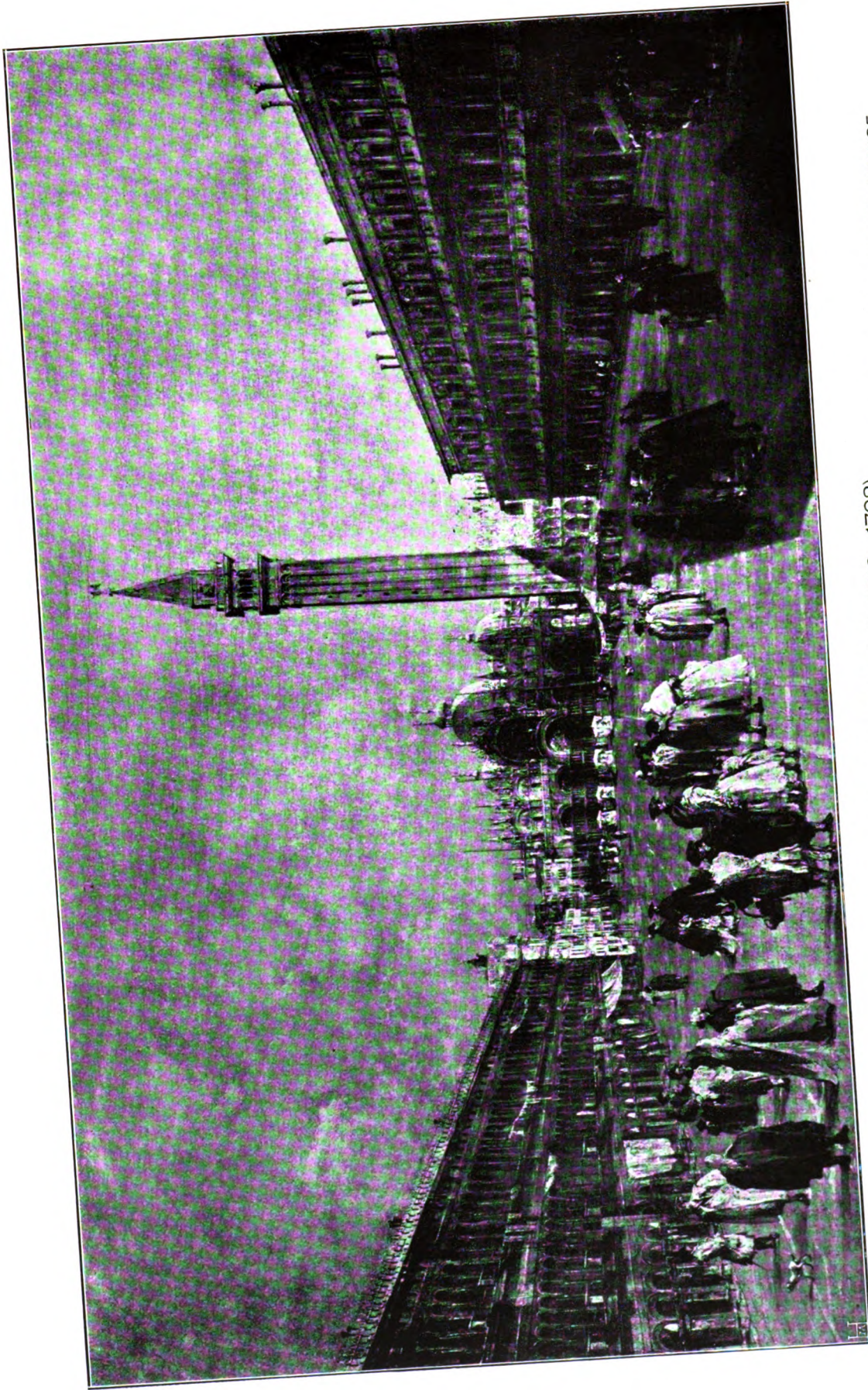


SCHLÜSSEL — CLEFS EN FER FORGÉ — KEYS
 Französische Schmiedearbeiten des 16. Jahrhunderts
 Im Museum des Louvre in Paris

L'ART PRATIQUE
 L'ARTE PRATICA

1903 No. 129

HIRTH'S FORMENSCHATZ
 PRACTICAL ART GALLERY



FRANCESCO GUARDI (1712—1793)
VUE DE LA PLACE S. MARC A VENISE — THE SQUARE OF ST. MARK'S, VENICE
Venezianische Malerei des 18. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London

DER MARCUSPLATZ IN VENEDIG —

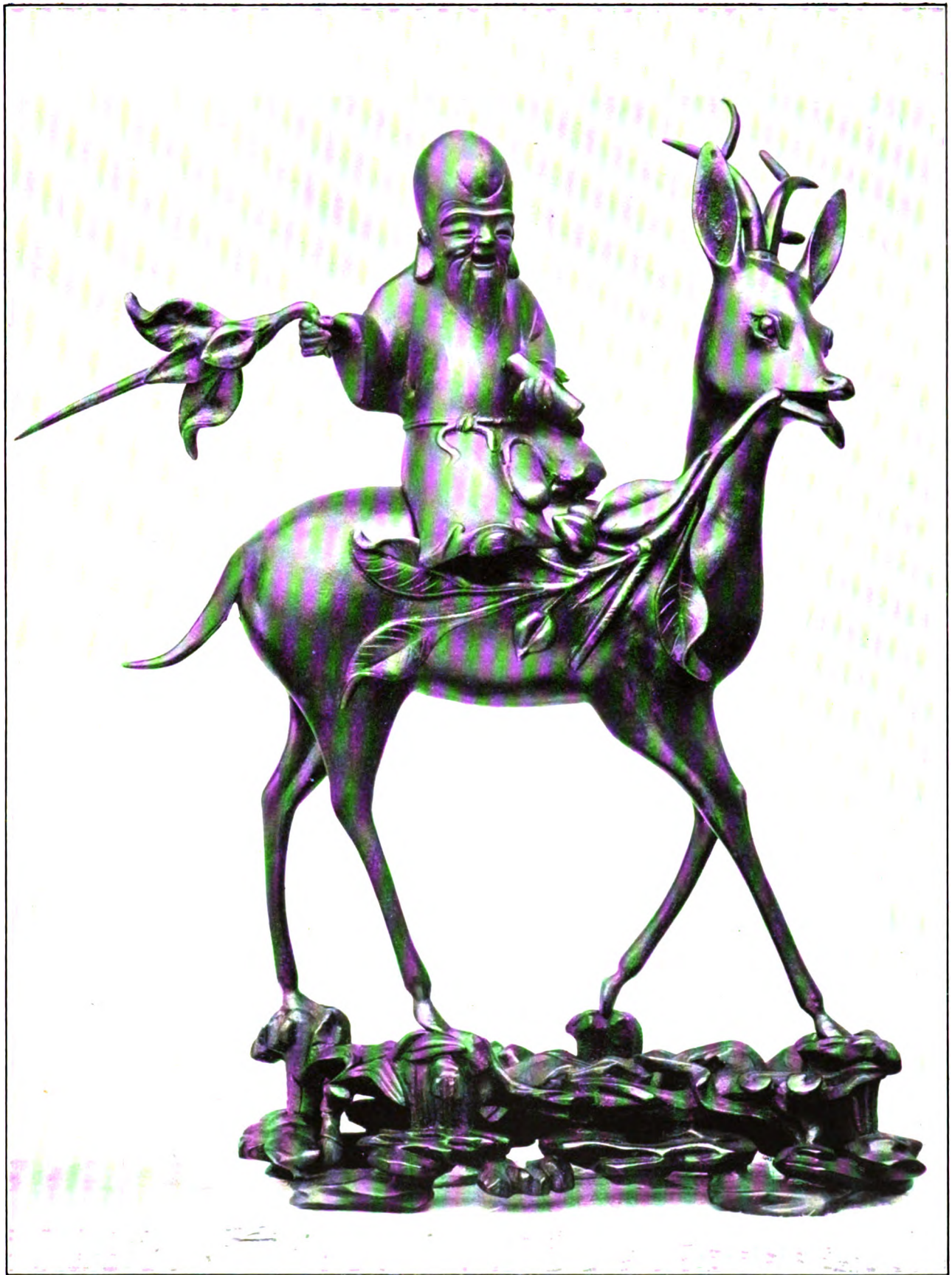
L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

1903 No. 130

HIRTH'S FORMENSCHATZ
DES KUNST- UND ARCHIT. GALLERY



SCHMIEDEISERNES PORTAL-GITTER — GRILLE EN FER FORGÉ — WROUGHT-IRON GATEWAY
Deutsche Schmiedearbeit von der Mitte des 18. Jahrhunderts, unter dem Einflusse des italienischen Barockes
An der Jesuitenkirche in Mannheim



GENIUS DES LANGEN LEBENS — LE GÉNIE DE LA LONGÉVITÉ — THE GENIUS OF LONG LIFE
Chinesische Bronzearbeit
Im ethnographischen Museum in München
Zum erstenmale veröffentlicht



ASSYRIENNES — ASSYRIAN DEITIES
DEITIES ASSYRIENNES — DEITIES ASSYRIENNES — ASSYRIAN DEITIES
Assyrische Gottheiten — Deities Assyriennes — Assyrian Deities
Marmorrelief aus dem Palaste des Königs Aschurbanipal von Assyrien (668—626 v. Chr.) in Kujundschiik
Im British Museum in London

1903 No. 133

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



DIE BARBERINISCHE VASE — LE VASE BARBERINI — THE BARBERINI VASE
Bezeichnet mit dem Namen des Sultans Abdul Mozhaffer Yusuf von Aleppo
Arabische Kunst des 13. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris



WEIHWASSERBECKEN — BÉNITIER — FONT
Italienische Plastik vom Ende des 14. Jahrhunderts
Das Becken aus späterer Zeit
In der Kirche S. Maria dei Servi in Bologna



MARIA MIT DEM KINDE — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS — THE MADONNA AND CHILD
Französische Elfenbeinstatuette des 14. Jahrhunderts
Im Museum des Louvre in Paris

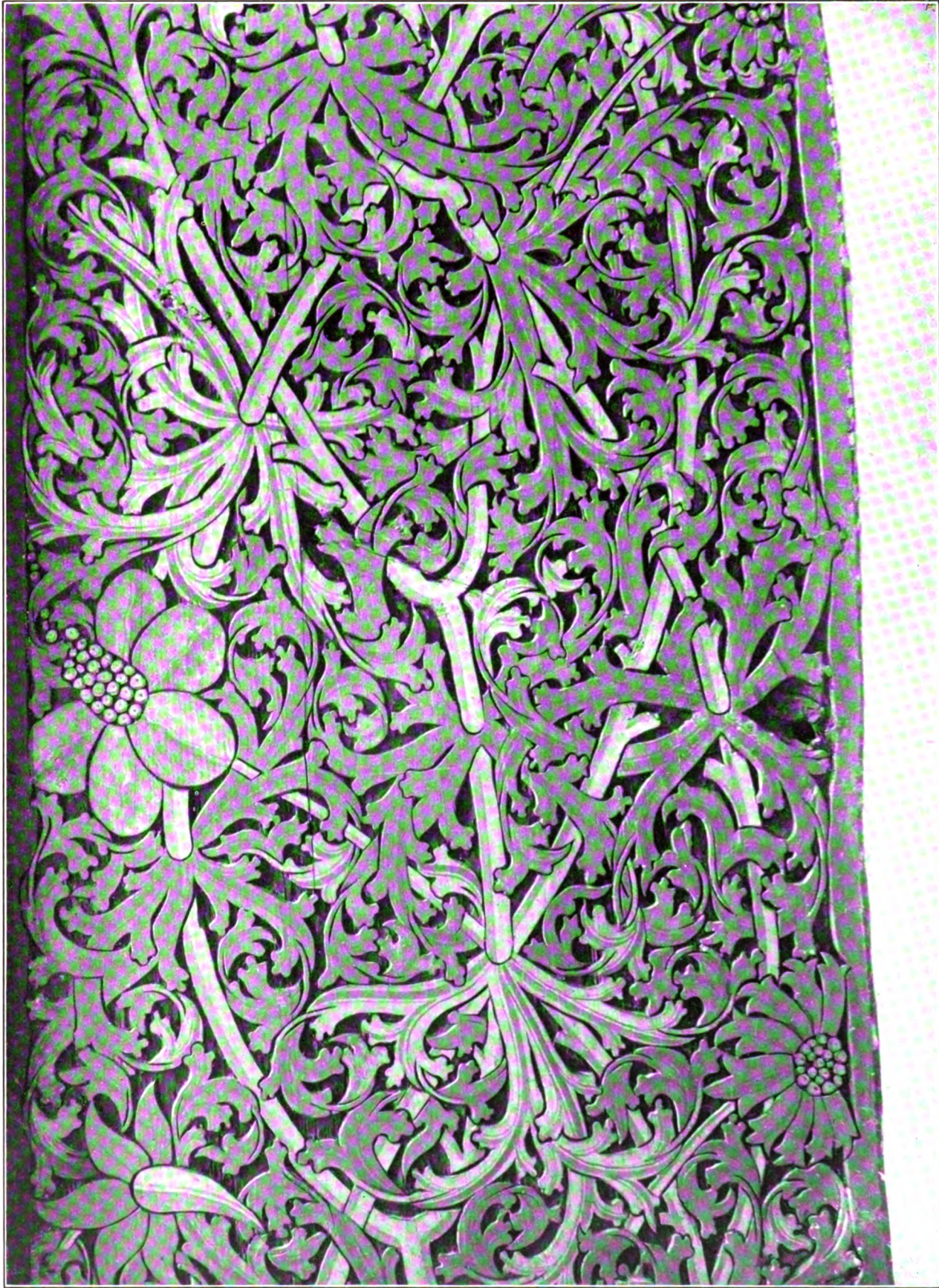


DAS NEUSTÄDTER THOR IN TANGERMÜNDE — PORT FORTIFIÉE DE LA VILLE NEUVE DE TANGERMÜNDE
THE NEUSTÄDTER THOR, TANGERMÜNDE
Deutsche Architektur der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 137

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



GOTISCHE FLACHSCHNITZEREI — PANNEAU GOTHIQUE A SCULPTURES PLATES — GOTHIC CARVING
Deutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts
Im Kloster St. Georg In Stein am Rhein

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 138

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



BENEDETTO DA ROVEZZANO (1474—1554)
MARMORKAMIN — CHEMINÉE DE MARBRE — MARBLE CHIMNEYPiece
Italienische Plastik vom Beginne des 16. Jahrhunderts
Im Museo Nazionale in Florenz



PAOLO CAGLIARI, gen. VERONESE (1528—1588)
ST. MENNAS — ST. MENNAS — ST. MENNAS
Venezianische Malerei des 16. Jahrhunderts
In der kgl. Pinakothek in Modena



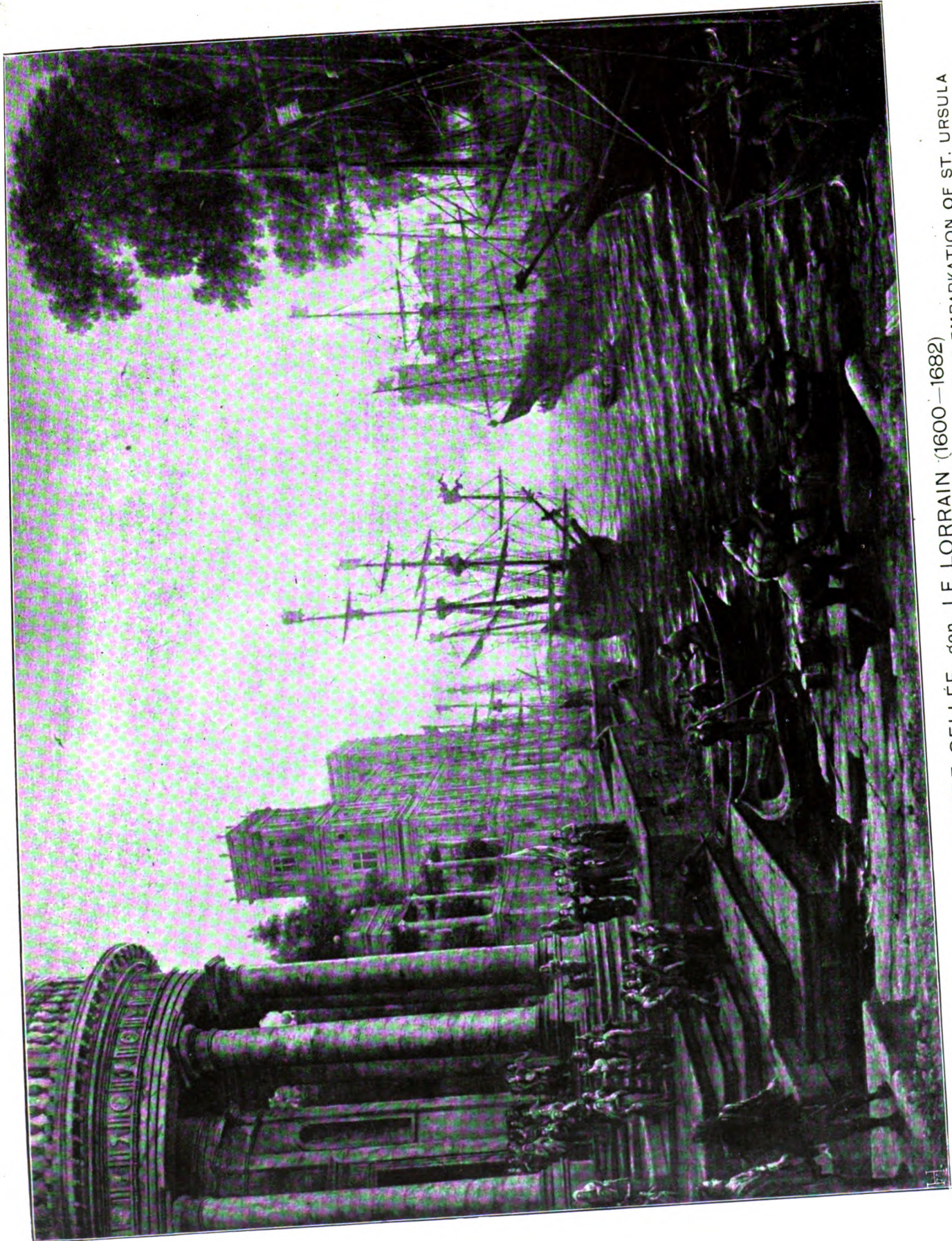
POKAL UND DECKELKANNEN — HANAP ET BURETTES — GOBLET AND TANKARDS
Deutsche Goldschmiedearbeiten vom Beginne des 17. Jahrhunderts
Im Schatze des Baron Behr'schen Majorates
In Possen in Kurland



GUIDO RENI (1575—1642)

DER BETHLEHEMITISCHE KINDERMORD — LE MASSACRE DES INNOCENTS — THE MASSACRE
OF THE INNOCENTS

Italienische Malerei der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Schule von Bologna
Gemälde in der kgl. Pinakothek in Bologna



CLAUDE GELLÉE, gen. LE LORRAIN (1600—1682)
L'EMBARQUEMENT DE SAINTE URSULE — THE EMBARKATION OF ST. URSULA
Französische Malerei des 17. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London

1903 No. 143

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA



JOSEPH M. W. TURNER (1775—1851)
DIDO ERBAUT KARTHAGO — DIDON BATISSANT CARTHAGE — DIDO BUILDING CARTHAGE
Englische Malerei des 19. Jahrhunderts
Gemälde in der National Gallery in London

HIRTH'S FORMENSCHATZ
PRACTICAL ART GALLERY

1903 No. 144

L'ART PRATIQUE
L'ARTE PRATICA

147

WR

Princeton University Library



32101 067662633

