

Der
Krystallpalast zu Sydenham

und dessen

Kunstsammlungen

in geschichtlicher Uebersicht.

Ein Vortrag,

gehalten am 24. März 1855 im wissenschaftlichen Verein
zu Berlin

von

Dr. Ernst Guhl,

Professor an der Kön. Akademie der Künste und Privatdocent an der
Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin.

Berlin.

Verlag von J. Guttentag.

1855.

K 19

787

787

K 19 / 787

Eigentum der Universität
Frankfurt a. M.

Stadt- u. Univ. bibl.
Frankfurt/Main

55/150 x 1

Der nachstehende kleine Aufsatz ist ein wörtlicher Abdruck des auf dem Titel näher bezeichneten Vortrages. Dadurch sind Form und Auffassung des Gegenstandes wesentlich bedingt. Es ist vor Allem nur der Eine Gesichtspunkt festgehalten, an den Höfen des Glaspalastes, so weit dies in einem Vortrage von nur einer Stunde Dauer geschehen kann, die geschichtliche Entwicklung der Künste nachzuweisen; alle andere Betrachtungen aber, die sich dem Besucher des in seiner Art einzigen Gebäudes in reichster Fülle darbieten, mit Absicht vermieden worden. So konnte namentlich nirgend eine eigentliche Kritik der Höfe und ihrer Anordnung versucht werden, weshalb denn auch aus dem Mangel einer solchen nicht auf eine vollständige Billigung sämtlicher Einrichtungen von Seiten des Verfassers geschlossen werden darf. Ueberdies ist Loben angenehmer, als Tadeln und das im Glaspalaste für die Kunstforschung Geleistete einer steten Verbesserung und Erweiterung fähig. Bei dem grossen Reichthum der dargebotenen Monumente konnte nur der geringste Theil derselben in dem Vortrage selbst berührt werden und es wäre allerdings leicht gewesen, durch spätere Zusätze denselben bis zu jedem beliebigen Maasse zu erweitern. Dann aber wäre selbst bei der sorgfältigsten Auswahl aus dem Büchlein leicht ein Buch geworden,

was weder der Absicht des Verfassers, noch dem Zwecke der Veröffentlichung entsprochen hätte. Ich habe es deshalb vorgezogen, die allernothwendigsten Nachweise der Art, in kurze Anmerkungen zusammengedrängt, dem Vortrage hinzuzufügen und hoffe, dass derselbe in dieser Gestalt von der nur schwer zu überschenden Fülle der Denkmäler und deren geschichtlichem Zusammenhange eine wenigstens annähernd genügende Anschauung gewähren wird, wogegen selbst in den ausführlichen Originalhandbüchern gerade der letzterwähnte Gesichtspunkt bei vorwiegender Beschreibung der Einzelheiten nach ihrer lokalen Anordnung nur als ein untergeordneter erscheinen kann.

Berlin, März 1855.

Ernst Guhl.

Ich habe mir, hochzuverehrende Versammlung! von vorn herein Ihre Entschuldigung zu erbitten, indem ich es wage an diesem Orte, wo schon so oft Gegenstände von grosser wissenschaftlicher Bedeutung, ja nicht selten die höchsten Fragen der Gesellschaft und des Lebens selbst zur Sprache gekommen sind, Sie mit einem Gegenstande sehr untergeordneter Natur unterhalten zu wollen, nämlich mit der einfachen Beschreibung eines Gebäudes, dem nicht einmal der Reiz hohen Alterthums zur Seite steht, wodurch sonst wohl auch das einfachste Monument zu wissenschaftlicher Untersuchung geeignet und berufen erscheint.

Denn das Gebäude, dessen anspruchslose Schilderung den Gegenstand dieses Vortrages ausmachen soll, ist der Krystall-Palast zu Sydenham, dessen erste Säule am 5. August 1852 errichtet und dessen gewaltiger, über die Grenzen bisheriger Unternehmungen der Art weit hinausgehender Bau schon am 10. Juni 1854 der öffentlichen Benutzung übergeben worden ist.

Wir dürfen uns nun nicht dabei aufhalten, die Geschichte der Gründung und Ausführung dieses Baues zu verfolgen, obschon dieselbe sehr wohl geeignet ist einen lehrreichen Blick in die grossartigen Geld- und Verkehrsverhältnisse Englands und dessen kühnen Unternehmungsggeist thun zu lassen. Nur so viel sei hier mitgetheilt, dass der Krystall-Palast zu Sydenham als der Erbe und Nachfolger des grossen Ausstellungsgebäudes vom Jahre 1851 anzusehen ist; dass ein Privat-

mann¹ den Entschluss fasste, jenen Wunderbau, der in der industriellen und Verkehrs-Geschichte unserer Zeit eine so grosse Rolle gespielt hat, der Zerstörung zu entreissen und dass eine rasch gebildete Privat-Gesellschaft dieses sehr anerkennenswerthe Ziel bald zu dem ihrigen machte. So wurden denn, da in jenem Lande der mächtige Associationsgeist sich ohne alle äusserlichen Hindernisse frei entfalten darf, in der kurzen Zeit von 14 Tagen $3\frac{1}{2}$ Millionen preussischer Thaler² zu dem Zwecke gezeichnet, das Ausstellungsgebäude anzukaufen und ausserhalb Londons³ in grösserem Maassstabe wieder zu errichten; das grosse Unternehmen ward nach den verschiedensten künstlerischen, kommerziellen und wissenschaftlichen Richtungen gleichmässig in Angriff genommen⁴ und in weniger als zwei Jahren zur Vollendung gebracht — einem Zeitraum, der selbst bei der grossen Anzahl der beim Werke beschäftigten Personen⁵ als ein fast unglaublich kurzer bezeichnet werden darf.

Eben so ist es mir versagt, Ihnen die einfache und doch so durchdachte Konstruktion des Gebäudes zu erläutern, die von dem Ausstellungsgebäude entlehnt ist und die, da in dem Oberbau nur Eisen und Glas⁶ zur Anwendung gekommen sind, vollkommenen Schutz und Festigkeit, das ungetrübte Licht des Tages und, durch vortreffliche Einrichtungen⁷ unterstützt, die Wohlthat einer stets gleichen, anmuthigen und gesunden Temperatur gewährt. Auch von der Grösse sei hier nur das Eine angeführt, dass das Hauptgebäude ein Areal von 1562 Fuss Länge und 327 — 348 Fuss Breite, also einen Raum einnimmt, der — um etwas Bekanntes als Anknüpfungspunkt zu benutzen — den Gensd'armonmarkt bei gleicher Breite um die Hälfte seiner Länge übertrifft⁸, wogegen die Gesamtlänge des unter dem Glasdach zu durchschreitenden Raumes mit Hinzurechnung

der Seitenflügel gegen 3400 Fuss und somit nicht unerheblich mehr als die Länge unserer Lindenpromenade beträgt⁹. Was die Höhe anbelangt, so erreicht dieselbe in dem Mittelschiff, so wie in den gleich hohen nördlichen und südlichen Querschiffen die des königlichen Schlosses zu Berlin¹⁰, wogegen der grosse Transept, welcher den imposanten Mittelpunkt des ganzen Gebäudes bildet, unsern Gensd'armenthürmen gleichkommt, wenn man die etwa 25 Fuss betragenden Figuren auf der Spitze der letzteren abrechnet¹¹.

Wie wir uns hier mit blossen Andeutungen begnügen müssen, so dürfen wir es uns leider auch nicht gestatten, auf eine genauere Betrachtung der den Palast umgebenden Gartenanlagen einzugehen, die durch ihre Grösse¹², durch die Pracht der baulichen Anlagen, so wie durch die Schönheit der Wasserkünste einst vielleicht die grössten Schöpfungen der Art übertreffen werden und die überdies mit dem Reiz architektonischer und landschaftlicher Schönheit noch den Vortheil wissenschaftlicher Belehrung in einer bisher noch nie versuchten Weise verbinden, indem man nämlich in einem besonderen Theile des Gartens, den s. g. geologischen Inseln, die bedeutendsten Erscheinungen aus den ersten Perioden der Erd- und Thierbildung in vollster Wirklichkeit dargestellt hat¹³.

Nur auf den Inhalt des Glaspalastes selbst und zwar auch nur auf einen bestimmten Theil desselben wollen wir unsere Aufmerksamkeit hinlenken. Denn weder die zoologischen, noch die ethnographischen Sammlungen¹⁴ sollen uns hier beschäftigen, noch die schönen inneren Gartenanlagen, die eine grosse Menge der seltensten Pflanzen umfassen, von der Victoria Regia, die ihre kolossalen Blüten auf den Marmorbassins des Hauptschiffes schaukelt, bis zu den Palmen, die ihre schlanken Blätterkronen bis zu der lichten Wölbung des nörd-

lichen Transeptes erheben¹⁵. Noch endlich der Reichtum der ausgestellten Gegenstände, die von den ersten Rohprodukten der verschiedenen Länder bis zu den jüngsten Erzeugnissen kühnster Mechanik und des dem Luxus dienbaren Erfindungsgeistes hier vereint eine fortwährende Industrie-Ausstellung bilden und von den steten Fortschritten auf diesen Gebieten menschlicher Thätigkeit Zeugnis ablegen sollen.

Denn alles dies ist von einer mehr oder weniger flüchtig vorübergehenden Bedeutung; das Interesse des einen Tages verschlingt das des andern; Wechsel und Wandel üben hier ihre Herrschaft, wie in der Mode und den Tagesbedürfnissen der modernen Menschen selbst aus — ja es könnten auch in dieser Beziehung am leichtesten manche Hoffnungen, die auf den Krystallpalast gesetzt sind, getäuscht werden.

Anderes dagegen ist schon jetzt als ein dauernder Gewinn zu betrachten, sowohl für die grössere Masse der Besucher, die in dem Krystallpalast neben heiterer Erholung zugleich die umfassendste Belehrung finden, als auch für die Wissenschaft, der hier für die Erforschung vergangener Kunst- und Völkerbildungen das reichste Material dargeboten wird. Ich meine die Kunstsammlungen — insbesondere für Plastik und Architektur — die dem grossen und mannigfaltigen Ganzen in würdigster Weise eingereiht sind, und die es sehr wohl verdienen, zum Gegenstande aufmerksamer Betrachtung und wissenschaftlicher Würdigung gemacht zu werden.

Man hat es hier mit einer in dieser Ausdehnung durchaus neuen Idee zu thun. Für die Plastik allerdings sind Sammlungen von Nachbildungen der bedeutendsten Kunstwerke schon öfter und zwar mit grossem Erfolge versucht worden. Die Kunstinstitute fast aller grösseren Hauptstädte Europas befinden sich im Besitz derartiger Sammlungen. Die Natur der plastischen

Kunstwerke eignet sich hierzu ganz besonders; die Dimensionen derselben sind nur ausnahmsweise der Art, dass sie sich dem Transporte widersetzen; in dem Gypsabguss ist ein bequemes Mittel getreuester Reproduktion geboten, und so sind denn auch die öffentlichen Sammlungen in London und Paris, in Dresden und Wien, so wie in mehreren andern Städten mehr oder weniger reich an Kopien bedeutender Kunstwerke, deren Originale an den verschiedensten Orten der Welt zerstreut sind; und Sie wissen aus eigener Anschauung, wie glänzende Säle sich gegenwärtig in Berlin für die Aufnahme von Denkmälern aller Kunstperioden im Neuen Museum vollenden, während in bescheideneren Räumen, doch mit nicht geringerer Liebe, eine ähnliche Sammlung ausschliesslich christlicher Kunstwerke gehegt und fortgebildet wird¹⁶.

In ähnlicher Weise nun, aber in dem umfassendsten Maassstabe und ohne Beschränkung auf irgend eine bestimmte Periode der Kunstgeschichte ist eine solche Sammlung im Glaspalast hergestellt worden, zu der, neben den wichtigsten öffentlichen Monumenten, alle Museen Europas von Neapel bis Kopenhagen Nachbildungen ihrer bedeutendsten Kunstschatze beigezeichnet haben.

Dazu kommt dann aber zugleich noch eine Sammlung, in der — was bisher noch nie versucht worden ist — auch die bauliche Entwicklung der verschiedenen Jahrhunderte zur Anschauung gebracht werden soll. Allerdings hat man, und zwar besonders in unseren Tagen, öfter zu den Bauformen der Vergangenheit zurückgegriffen. Die Walkalla bei Regensburg ist im Style eines griechisch-dorischen, die Magdalonenkirche in Paris in dem eines römisch-korinthischen Tempels errichtet. Andre kirchliche Gebäude rufen in ihren Formen den Geist längstverflossener Entwicklungsperioden

christlicher Kunst zurück, wie z. B. S. Vincent de Paul zu Paris, so wie unsre Jakobi- und Matthäikirche den des christlichen Alterthums; während die Ludwigskirche in München und die der Vollendung nahe Michaelskirche in Berlin die romanische, die Aukirche in München, die Petrikerche in Berlin und die Nikolaikirche in Hamburg die germanische oder gothische Periode des christlichen Mittelalters zu neuer Erscheinung bringen.

In andern Gebäuden hat man auch wohl ganz bestimmte Vorbilder nachzuahmen gesucht. Dem Brandenburger Thor in Berlin haben die Propyläen von Athen zum Muster gedient; in Aschaffenburg hat König Ludwig ein in Pompeji aufgedecktes Haus in getreuer Nachbildung errichten lassen; hier in Berlin hat ein geschätzter Architekt¹⁷ in seiner eigenen Wohnung (und in dem meinen verehrten Zuhörerinnen gewiss bekannten Ankleidezimmer bei Gerson) die glänzenden und heiteren Bauformen der Alhambra den Zwecken des modernen Lebens dienstbar gemacht. Und während bei allen diesen Beispielen entweder eine gewisse Gleichartigkeit der Anschauungen oder eine besondere Vorliebe des Architekten oder Bauherren die Veranlassung zu solchen Nachbildungen gaben, hat man es andrerseits auch schon versucht, bestimmte Kunstrichtungen an wirklichen Gebäuden zum Zweck der Lehre zu vergegenwärtigen, wie dies namentlich in dem ägyptischen Hofe des Neuen Museums zu Berlin mit so grossen Erfolge geschehen ist.

Was nun in diesem Beispiele vereinzelt für die ägyptische Kunst, das ist im Krystallpalaste für fast alle Perioden der Kunstgeschichte durchgeführt worden. Fast eine jede derjenigen Formen, in denen der menschliche Kunstgeist zu dauernder Erscheinung gelangt ist, wird hier durch ein bestimmtes bauliches Ganzes in

vollkommenster Realität vertreten, und es ist dem denkenden Beschauer vergönnt, die Hauptepochen der Menschengeschichte von den Aegyptern bis zu den Völkern des sechszehnten Jahrhunderts in ihren bedeutendsten Kunsterzeugnissen verkörpert sich gegenüber zu sehen. Man hat dies durch den Bau der s. g. Höfe erreicht, d. h. grosser von Mauern umschlossener, im Style bestimmter Perioden errichteten und mit Kunstwerken derselben Periode reichlich ausgestatteter Räumlichkeiten, welche die beiden Seitenschiffe des Hauptgebäudes, und der Länge nach eine Strecke von circa 3000 Fuss $\frac{1}{8}$ deutscher Meile einnehmen.

Ihre Zahl beläuft sich auf 21, von denen sieben in moderner, zum Theil sehr glänzender Weise und von namhaften Architekten errichtet, der Ausstellung von Waaren und Produkten aller Art gewidmet sind¹⁸, und vier eine Sammlung von plastischen Monumenten aus den verschiedensten Perioden enthalten¹⁹, wogegen die übrigen zehn, von dem Architekten Jones und dem Bildhauer Wyatt errichtet, dazu bestimmt sind, die Hauptepochen der Kunstgeschichte und somit ebenso viel Stufen des Entwicklungsganges des Menschengeschlechtes zur Anschauung zu bringen. Diese letzteren will ich mir erlauben, in den Hauptzügen zu schildern, und zwar wollen wir uns sogleich zu dem ägyptischen Hofe wenden, welcher in dem westlichen Seitenschiff die siebente Stelle einnimmt und sich über eine Fläche von circa 95 Fuss Länge und 116 Fuss Tiefe (pr. Maass) erstreckt²⁰.

Mit dem ägyptischen Hofe aber beginnen wir diese Uebersicht, weil aus der Nacht der Zeiten die Völkerbildung des alten Aegyptens zuerst der historischen Forschung entgegentritt, die hier vielleicht eine ihrer schwierigsten Aufgaben zu lösen hatte. Und zwar bie-

tet Aegypten höchst wunderbarer Weise schon in den frühesten Perioden seiner Geschichte das Bild eines wohl geordneten und in sich abgeschlossenen Volksthumes dar, das sich schon damals — im vierten Jahrtausende vor Chr. Geb. — in grossen Kunst- und Bau-Unternehmungen bekundete. Die unabänderliche Ordnung der grossen Naturerscheinung dieses Landes, der damit verbundene, stets gleichmässige Kampf gegen den alljährlich austretenden und die Fruchtbarkeit des Bodens bedingenden Nilstrom, die Natur des Landes selbst, eines auf beiden Seiten durch steile Felsenhänge eingegengten Flussthaltes, die unbedingte Herrschaft endlich einer im Besitz alles Wissens und somit aller Macht befindlichen Priesterschaft scheinen dann diesen früheren Zuständen eine fast unerschütterliche Stetigkeit und Dauer gegeben zu haben, und so hat denn dies Volk auch durch den Lauf der Jahrtausende und trotz der gewaltigsten äusseren Umschwünge seiner Geschichte mit grosser Zähigkeit an seiner — überwiegend verständigen — Sinnesweise festgehalten, ohne dass man eine durch geistige Freiheit bedingte innere Entwicklung anzunehmen hätte, wie diese die Griechen so gross unter den Völkern des Alterthums gemacht hat. Daher denn auch die Unwandelbarkeit, mit der sich die Formen der Bau- und Bildnerkunst erhalten haben, so dass Kunstwerke, die der Zeit ihrer Entstehung nach durch viele Jahrhunderte getrennt sind, oft fast denselben Styl und Charakter an sich tragen; eine Erscheinung, die schon den Griechen aufgefallen ist, und die Platon ausdrücklich durch den Zwang einer jedem Fortschritt feindlichen Priesterschaft zu erklären suchte. Dennoch aber hat, wie die moderne Forschung gefunden, das ägyptische Volk in Leben und Kunst gewisse Wandlungen durchgemacht, die in dem ägyptischen Hofe — wie dies auch in un-

söm ägyptischen Museum der Fall ist — zur Anschauung gebracht worden sind.

So empfängt uns, wenn wir durch das Seitenportal eintreten, sogleich eines der alterthümlichen Felsengräber von Benihassan, die den Zeiten der zwölften Dynastie und somit nach den Ergebnissen der neueren Forschung der Mitte des dritten Jahrtausends v. Chr. Geb. angehören²¹ und die Anfänge des ägyptischen Säulenbaues enthalten. Darauf folgt eine von 30 Säulen und Pfeilern gebildete bedeckte Halle, die der des Tempels von Karnak im verkleinerten Maassstabe nachgebildet ist und die als Beispiel der höchsten baulichen Entwicklung unter der neunzehnten Dynastie, aus der Zeit des fünfzehnten und vierzehnten Jahrhunderts v. Chr. betrachtet werden kann²². Rechts und links davon breiten sich zwei grosse offene Höfe aus. Ihre Zugänge sind von strengen und starren Stein gestalten bewacht, ihre Wände dagegen mit lebendigen und farbenglänzenden Reliefs bedeckt, welche die Thaten des grössten Königs dieser Dynastie Rhamse Sesostris darstellen. An den einen dieser Höfe schliesst sich die verkleinerte Nachbildung des von demselben Könige herrührenden Felsenmonuments zu Ipsambul in Nubien an, wogegen zwei dazu gehörige, über 60 Fuss hohe sitzende Statuen in vollkommener Nachbildung und in der wirklichen Grösse des Originals ihren Platz in einem der Querschiffe gefunden haben²³.

Zwei andere Façaden endlich, dem vierten Jahrhundert v. Chr. angehörig, rühren aus der Ptolemäerzeit her, während welcher griechische Könige das Land beherrschten, ohne dass jedoch das altbegründete ägyptische Wesen in Sitte, Sprache und Kunst der griechischen Bildung gewichen wäre. Vielmehr scheint dasselbe seine starre — und wie ein tiefer Kenner des Alterthums²⁴

einmal sagt: mumienartige Existenz noch durch die Zeiten der Römerherrschaft hindurch und bis zu jener Periode beibehalten zu haben, in welcher der Islam seine unwiderstehliche Gewalt auch über dies Land ergoss und es ihm hier, wie überall, gelang, ein durchaus neugestaltetes Leben auf diesem Boden ältester geschichtlicher Ueberlieferungen hervorzurufen.

Verlässt man den ägyptischen Hof und wendet sich durch die Doppelreihe kolossaler Sphinxgestalten²⁵ hindurch dem nördlichen Ende des Palastes zu, so wird man bald durch die wundersam fremdartigen Formen eines grossen Bauwerks berührt, das sich gegenüber so herrlicher Palmengruppen erhebt, wie sie sich nur in den breiten Wasserflächen des Euphrat oder Tigris spiegeln können. Und wahrlich, dorthin sind wir versetzt! Es ist die Herrlichkeit des alten Niniveh, wie sie schon die heilige Schrift preist, die sich vor unseren Augen erhebt —, doppelt wunderbar und ergreifend, weil es erst in jüngster Zeit dem rastlosen Forschungsgeist gelungen ist, die Lage der alten Riesenstadt zu entdecken und die Prachtpaläste ihrer Herrscher aus den Schutthügeln zu Tage zu fördern, welche zwei Jahrtausende darüber aufgehäuft hatten.

Jene Paläste nun, die unter einer Reihe von Herrschern vom zehnten bis zum siebenten Jahrhundert v. Chr. Geburt errichtet worden sind, haben zum Vorbilde des assyrischen Hofes gedient²⁶. Manche Einzelheit hat allerdings, zum Theil aus erhaltenen Abbildungen von Gebäuden, ergänzt werden müssen; die grossen Säulen, welche die Decke des Hauptsaaes tragen, sind dem Königspalast von Persepolis entlehnt²⁷; im Ganzen aber sind die Resultate der neuesten Forschungen so vollständig benutzt, dass wir in diesem Bauwerk ein getreues Bild jenes durchaus eigen-

thümlichen Volks- und Kunstlebens gewinnen, von dem uns bisher jede Anschauung versagt war.

Und in der That, es gehört ein nur wenig geübter Blick dazu, um aus diesem Gebäude und dessen reichem bildlichen Schmuck eine von der ägyptischen vollkommen abweichende Völkerbildung herauszulesen. Schon der Körperbau und die Gesichtsbildung der auf den Wandreliefs dargestellten Menschen deuten auf einen andern Stamm; während auf den ägyptischen Monumenten knappe und schwächliche Körperformen vorherrschen, kommt hier ein volles kräftiges, in Fleischesfülle und Muskulatur fast üppig zu nonnendes Naturdasein zur Geltung. Und wie die Formen des Körpers, so sind auch alle Lebensbedingungen selbst durchaus andere geworden. In Aegypten wurde Leben und Kunst von einem durch Wissen allmächtigen Priesterthum beherrscht, in Assyrien von einem auf Gewalt begründeten unbedingten Königthume. In der ägyptischen Baukunst ist die bestimmende Idee der Tempel, in der assyrischen der Palast, die wohlbegründete Burg des Herrschers. In Aegypten, wo nur die Macht altgeheiliger Tradition herrscht, bauen ganze Dynastien an einem und demselben Tempel gleichmässig fort, oder an einem Palaste, der selbst wieder die Formen des Tempels annimmt; in Assyrien, wo nur die persönliche Gewalt des Königs gilt, muss sich bei jedem Wechsel die Idee des Königthums zu neuem Glanze verkörpern — jeder König baut sich sogleich seinen neuen eigenen Prachtpalast, und die verschiedenen Anlagen zu Nimroud, Korsabad und Kuyundschik geben Kunde von eben so vielen Wechseln von Personen, wie etwa zwei Jahrtausende später in der Reihenfolge des Louvre, der Tuilerien, des Luxembourg, des Schlosses von Versailles und des Palais royal von ähnlichen Ideen und von ähnlichen Veränderungen unzweifelhaftes Zeugniß niedergelegt ist.

Auf die specielle Form der assyrischen Baukunst nun aber hat die Natur des Landes eingewirkt, dem es durchaus an festem Gestein mangelt. Während sich daher in Aegypten der Steinbau reich und mannigfaltig entfaltet, war man hier auf die Benutzung der fetten Erde des Bodens angewiesen. Es entstand hier ein Ziegelbau, schwer, einfach, massenhaft, ohne eigentliche architektonische Gliederung und Dekoration. Daher denn auch jene Paläste fast nur schmale, langgestreckte Zimmer und Säle enthalten, von dicken Mauermassen umschlossen und wahrscheinlich mit hölzernen Decken versehen, die überall durch Brand zerstört sind. Ausser einer wahrscheinlich sehr reichen Farbendekoration mit einer Art glasierter Ziegel besteht der Hauptschmuck der Wände aus ebenfalls gefärbten Reliefs, welche die königlichen Gründer in allen Bezügen ihres Lebens mit grosser Breite und Anschaulichkeit darstellen. Der König ist an die Stelle des Gottes getreten; die volle reale Gegenwart königlicher Gewalt an die Stelle der räthselhaften Götterbilder, welche die Wände ägyptischer Tempel zieren; und selbst wo die wunderbaren symbolischen Gestalten von Löwen und Stieren, die mit mächtigen Flügeln und menschlichen Köpfen versehen sind, die Portale hüten, scheint die Idee zu Grunde gelegen zu haben, die Macht und Weisheit des hier thronenden Herrschers in sinnbildlicher Weise zu verherrlichen, wie es im Inneren mit grösserer Realität geschehen ist²⁸.

Verlassen wir nun die ersten und düsteren Hallen des Palastes von Niniveh und wenden wir uns zu einer Façade, die sich in einer Ausdehnung von 116—118 Fuss neben dem ägyptischen Hofe erstreckt, welche ein anderer Geist ist es, der uns plötzlich aus diesen Formen entgegenwehlt! Statt der schweren, ungegliederten Mauermassen des assyrischen Palastes, statt

der gedrückten Verhältnisse der ägyptischen Säulenhallen walten hier Leichtigkeit und Grazie, die da bezeugen, wie die Masse von der geistgetragenen Form beherrscht wird. Alle Theile des Baus sind ihrem Begriffe und Bedeutung gemäss charakteristisch gebildet und durch maassvolles Ornament geziert; die Wandfläche ist fein und doch bestimmt gegliedert; die Säulen erheben sich schlank; doch fest und sicher — mit einem Worte, wir stehen vor dem griechischen Hofe²⁹ und es ist der Geist des griechischen Volkes, der sich aus allen Theilen dieses schönen Bauwerkes zu uns ausspricht. Vor Allem fühlt man es, dass die Kunst hier frei geworden ist von den Banden, die sie bisher gefesselt haben, und wie denn die Griechen in der That das erste Volk waren, in denen der Gedanke der Freiheit zur Erscheinung kam, nachdem das Menschengeschlecht in Aegypten und im Orient seine harte Schul- und Prüfungszeit durchgemacht hatte, so wird auch die Kunst bei ihnen frei, d. h. um ihrer selbst und um des reinen Genusses willen geübt, den sie dem Menschen gewährt; unabhängig von Gesetzen, wie sie etwa in Aegypten ein starres Priesterthum der Kunst auf ewige Zeiten vorschreiben durfte, quillt sie ewig jung aus dem Grunde eines schönen und edlen Volksthumes hervor und erkennt kein anderes Gesetz an, als das der Schönheit. Und wie dies Volksthum im steten Flusse historischer Entwicklung begriffen war, so wechselte auch das Ideal der Schönheit, welches allein der Künstler mit Freiheit zu realisiren sucht, mit jener Freiheit, die nicht mit blosser persönlicher Willkür zu verwechseln ist, sondern die sich gern und willig an die allgemeinen im Leben des Volkes herrschenden Ideen anschliesst und deshalb nie den Charakter der Pietät verliert, der allen Erzeugnissen aus der Blüthezeit des griechischen Volkes in so hohem Maasse eigen ist.

Daher jene Continuität der griechischen Entwicklung, daher die Sicherheit und Stetigkeit, mit der man sich von der Schwere und Rohheit des ursprünglichen Steinbaus bis zu der ersten Schönheit des Theseustempels und Parthenons und bis zu der heiteren und zierlichen Grazie durchgearbeitet hat, wie sie sich in dem Style des griechischen Hofes ausspricht. Die Formen desselben sind — und hier möchte man am ehesten über die Principien der Auswahl mit den Erbauern rechten — was die Säulen anbelangt, dem Zeustempel zu Nemea entlehnt, welcher der späteren feinen Ausbildung des attisch-dorischen Styles (etwa um 400 v. Chr. Geb.) angehört; das Gebälk dagegen ist ohne tiefere Motivirung dem eines Monumentes nachgebildet, welches zu Athen einem Sieger in den Spielen, Thrasyllus im Jahre 320 v. Chr. Geburt errichtet wurde³⁰. Der Hof selbst zerfällt in zwei Hälften, von denen die eine das Bild einer Agora d. h. eines öffentlichen Markt- und Versammlungsplatzes zu geben bestimmt ist, dem sich auf zwei Seiten Stoen oder bedeckte Säulengänge anschliessen. Eine dritte Säulenhalle, dem Eingange gegenüber zeigt die schönsten Proben griechischer Dekkenbildung, die dem der Blüthezeit angehörigen Tempel des Apollon Epikurios zu Phigalia in Arkadien entlehnt sind. Durch deren mittlere Säulenöffnung hindurch blickt man auf die in verkleinertem Maassstabe nachgebildete Façade des Parthenon³¹ zu Athen. In diesem Tempel der jungfräulichen Göttin Athene hat die griechische Baukunst ihre höchste Vollendung erreicht, wie ja denn auch in der Zeit des Perikles, in welcher er errichtet worden, der athenische Freistaat und mit ihm das gesammte griechische Volk zu ihrer höchsten und reinsten Entfaltung gelangt sind.

Alle diese Räume nun, so wie ein Theil des grossen Transeptes sind mit den schönsten Erzeugnissen

griechischer Plastik angefüllt, auf deren Reichthum wir auch nicht einmal andeutend eingehen können. Nur so viel sei bemerkt, dass es hier mehr als in der Architektur des Hofes gelungen ist, die grosse Mannigfaltigkeit in den griechischen Kunsterzeugnissen hervorzuheben, die durch die Gliederung des Volkes nach Stämmen so wie durch die historische Entwicklungsfähigkeit desselben bedingt ist. So ist die ältere, strengere Kunstweise in den Giebelgruppen des Tempels von Aegina vertreten. Der hohe Styl des Phidias ist aus den Skulpturen des Parthenon zu Athen zu erkennen. Die auf volle Wirkung körperlicher Schönheit, so wie auf das tiefbewegte Pathos der Gefühle ausgehende Richtung eines Praxiteles und Skopas, ist in den vollendeten Aphroditengestalten von Melos und Knidos, und in der ergreifenden Gruppe der Niobiden zu erkennen. Von Lysippos' Geist zeugen die Büste Alexanders des Grossen und die mächtige Figur des farnesischen Herakles³², und wie endlich sich die griechische Kunst zu vollendeter Technik und Virtuosität erhob und zu Gegenständen höchster leidenschaftlicher Erregung wendete, bekunden die Gruppen des Laokoon und des farnesischen Stiores, die, wie überhaupt die vorbenannten Werke, auch in dem griechischen Saale unseres Museums ihren Platz gefunden haben.

Jedenfalls ist dieser Hof, der überdiess durch heitere Bilder aus den Hauptkreisen der griechischen Sagenwelt geziert ist, sehr wohl geeignet uns einige der wichtigsten Momente der Entwicklung des griechischen Volkes zu vergegenwärtigen, welches man recht eigentlich als ein Kunstvolk bezeichnen darf. Wie anders dagegen ist der Eindruck, wenn man in den daran stossenden römischen Hof eintritt, der sich mit Hinzurechnung der umgebenden überwölbten Räume über eine Fläche von etwa 9000 Quadratfuss erstreckt³³. Auch

hier fühlen wir das Wirken eines uns nahe verwandten Geistes, wie ja denn auf griechischem und römischem Fundamente sehr wesentlich mit die moderne Bildung beruht; aber dieser Geist kommt in durchaus abweichender Weise zur Erscheinung. Statt der schlichten Einfachheit der griechischen Bauten finden wir hier Glanz der Farben und Reichthum seltener Stoffe; statt der maassvollen Grazie griechischer Formen Pracht, Fülle, fast Ueberladung; statt jener schlanken Säulen endlich, die das feingegliederte gradlinige Gebälk trugen, den festen, in sich abgeschlossenen Gewölbekonstruktion. Man hat bei der Errichtung dieses Hofes mit Recht die Formen des Colosseums in Rom zur Anwendung gebracht, in welchem Gebäude der römische Bogen und Gewölbekonstruktion seinen höchsten Höhepunkt erreicht hat. Denn es ist nicht ohne eine tiefere Bedeutung, dass die Römer von allen Völkern des Alterthums jene Bauweise zuerst zu einer vollkommenen systematischen Durchbildung gebracht haben. Es scheint, als ob der feste, selbstbewusste, praktische Sinn des Volkes in keiner anderen Bauweise zu besserem Ausdrucke gelangen konnte; jenes Volkes, das einerseits mit Macht und Gewalt die Aufgabe des Griechen, die Verbreitung rein menschlicher Bildung, vollendete und das andererseits den späteren Geschlechtern das Recht, gleich einem wohlgefügteten und vollkommen in sich abgeschlossenen Bau hinterlassen hat. Die Verschwendung der kostbarsten Materialien an Wand und Fußböden, die wirklichem Marmor trefflich nachgebildet sind, lehrt uns zugleich, dass das feine Kunstgefühl des griechischen Volkes schon der Neigung für Pracht, Glanz und Luxus gewichen sei; — und dennoch war das ganze Alterthum so künstlerisch gestaltet, dass selbst das Privatleben der Römer von künstlerischem Geiste viel mehr durchzogen war, als dies heut zu

Tage der Fall ist. Auch hievon ist im Krystallpalast der Beleg in einer Weise gegeben, die man als eine höchst gelungene bezeichnen muss. Es ist dies in dem pompejanischen Hofe oder vielmehr in dem pompejanischen Hause²⁴ geschehen, das am südlichen Ende des westlichen Seitenschiffes die Besucher zum Eintritt einladet. Man hat darin nicht ein bestimmtes Vorbild, wie in Aschaffenburg, nachgeahmt, sondern nach den allgemein feststehenden Zügen des römischen Hauses ein Ganzes geschaffen, das den Eindruck vollkommenster Wahrheit macht und das in allen Einzelheiten nach vorhandenen und im Catalog näher angegebenen Mustern durchgeführt ist.

Durch eine Vorhalle und einen schmalen Flur tritt man in den ersten Theil des Hauses ein, den offenen, rings mit einem Schutzdach versehenen Hof, das Atrium. Dies war in älteren Zeiten der eigentliche Mittelpunkt des gesammten häuslichen Lebens der Römer, während später der öffentliche und Geschäftsverkehr des Hausherrn darin seinen Platz fand, wie denn auch rings umher Gemächer für die Diener und die Gastfreunde befindlich waren. An die eine Seite des Atriums schliesst sich das Tablinum an, der Hauptsaal des Hauses, durch welchen nur dem Herren, so wie dem befreundeten Besucher der Zugang zu den inneren, dem Familienleben geweihten Räumen gestattet war. Diese lagen um einen offenen Hof, der auch Gartenanlagen umfasste und mit Säulengängen umgeben war, bequem gruppiert und es kann der Besucher vom Schlafgemach des Hausherrn nach den Speisesäulen, von der Küche nach dem lockenden Badezimmer wandern, oder er kann unter den zierlichen Säulen des Peristyls auf Marmorbänken ausruhen; — immer bleibt er umgeben von den graziösen und reizenden Kunstschöpfungen, welche einst die Häuser

von Pompeji zu eben so vielen Kunstsammlungen gemacht haben, und welche hier mit grösster Treue reproducirt sind. Wie in Pompeji selbst, so auch hier keine Wand ohne bildlichen Schmuck geliebt. Hier sehen wir Dionysos, der die verlassene Ariadne findet; dort Perseus, der die gefesselte Andromeda befreit; hier harret Endymion der liebenden Göttin und dort steht Venus Aphrodite, die so viel Unheil verschuldet; an jener Wand schwingen sich Bachantinnen im gottbegeisterten Tanze, während hier Amoretten ihre zierlichen Spiele treiben³⁵. So bildet, lehrreich und anmuthig zugleich, das pompejanische Haus ein vollkommenes künstlerisch geschlossenes Ganze, das mit ebensoviel Kenntniss als Geschmack hergestellt ist und den Beschauer einen tiefen Blick in das häusliche Leben des Alterthums auf der höchsten Stufe seiner Entwicklung werfen lässt.

Hier lassen Sie uns einen Augenblick Halt machen. Rom bildet den Abschlusspunkt der antiken Welt. Sowohl nach der Seite seiner grossartigen staatlichen Existenz, als nach der eines reichgegliederten und wohlgeordneten Privatlebens, bringt es alle Ideen, die das Alterthum genährt, zum letzten Abschluss und zur weitesten Geltung. Aber es hat das grosse römische Weltreich neben der Aufgabe, die gesammte antike Kultur in Sprache, Kunst, Sitte und Recht dem ganzen damals bekannten Erdkreis zu überliefern, noch eine andere Aufgabe, die in die fernste Zukunft hineinwirken sollte. Was zunächst im Dienste der antiken Kultur gethan und geschaffen war, ergiebt sich bald als gethan und geschaffen im Dienst des Christenthums, dem namentlich in der allgemeinen Herrschaft der lateinischen Sprache ein Mittel weitesten Verständnisses und weitester Verbreitung geboten war. Die grosse und wunderbare Umwandlung nun, die das Christenthum in der heidnischen Welt hervorrief, deren Stützen

allmählig morsch, und deren Formen inhaltslos geworden waren, ist in ihren ersten Stadien nicht geeignet, durch Bild und Kunstschöpfungen dargestellt zu werden. Sie war im Gegensatz zu der immer mehr und mehr äusserlich gewordenen heidnischen Welt tief innerlicher, geistiger Natur. Das Herz des Menschen wurde der Tempel des neuen Gottes, der im Geist und in der Wahrheit angebetet werden sollte. Dazu kommen Kampf und Noth der Bekenner, Unterdrückung und blutige Verfolgung der ersten Kirchengemeinschaften von Seiten der herrschenden Staatsreligion; — nur still und demüthig konnte das Christenthum, gleichsam am Boden sich fortrankend, Ausdehnung gewinnen. So konnte es allerdings die alten Verhältnisse und Zustände allmählig und sicher umgestalten und mit neuem Geiste beleben, aber es konnte noch nicht in grossartigen Kunstschöpfungen sich aussprechen. Daher denn auch in der Reihe der Höfe hier eine Lücke eintritt, die wir mit dem Gedanken auszufüllen haben. Mit Ausnahme einzelner Kunstwerke aus dem christlichen Alterthume³⁶ beginnt die Darstellung christlicher Kunstperioden erst mit den Zeiten, in denen neue Völkerschaften als die frischen und rüstigen Träger der christlichen Ideen aufgetreten und zu bestimmten staatlichen Bildungen gelangt waren. Das sind die germanischen Nationen, die zunächst durch die ungebrochene Gewalt ihrer Natur und sodann durch die innige Aufnahme der christlichen Religion der Welt eine neue Gestalt gegeben haben, die wir als die des romantischen Mittelalters bezeichnen können. Nun war auch für die Kunst eine neue und kräftige Entwicklung möglich geworden, die denn auch wirklich in wenigen Jahrhunderten eine überraschende Fülle von Formen und Ideen hervorgerufen hat. Aber die Art dieser Entwicklung war eine durchaus andere geworden, als im Alterthume.

Der Eine Glaube, die Eine Religion hatte die scharfen Unterschiede der Nationalitäten, wie sie im Alterthume bestanden, gemildert und ausgeglichen. Wie die kirchliche Ueberzeugung, ja man kann sagen, die gesammte Anschauungsweise der europäischen Kulturvölker eine gemeinsame, verwandte geworden war, so auch die Kunst. Der Forscher hat es fortan nur mit Einer Kunst zu thun. In dieser behalten allerdings die nationalen Unterschiede noch eine gewisse Geltung, im Ganzen und Grossen aber bestimmt sich ihre Entwicklung nach den Veränderungen, die wir gemeinsam in den Zuständen jener Völker vor sich gehen sehen. Die moderne christliche Kunst durchläuft gewisse Style, die zu gewissen Zeiten in den Kunstschöpfungen der verschiedenen Nationen eine gleichmässige Geltung haben.

Den ersten Styl, der sich nach der Neugestaltung der europäischen Verhältnisse durch die germanischen Nationen ausgebildet hat, pflegt man jetzt, wegen des dauernden Einflusses römischer Ideen und Verhältnisse den romanischen zu nennen, ähnlich wie etwa die aus der Verbindung germanischer und römischer Elemente hervorgegangenen Sprachen, die italienische, spanische und französische, als die romanischen bezeichnet werden³⁷. Seine Entwicklung und Blüthe erstreckt sich etwa vom Ende des zehnten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, und die Hauptformen, die er in Bau- und Bildnerkunst hervorgebracht hat, sind in dem Hofe zur Anschauung gebracht worden, dem man nach älterer Sitte den Namen des byzantinischen gegeben hat³⁸. Derselbe liegt in dem andern Seitenschiffe des Krystallpalastes, nimmt einen Raum von circa 5000 Quadratfuss ein und umfasst eine so grosse Menge hauptsächlich dem elften und zwölften Jahrhundert angehörender Monumente, dass wir uns hier mit nur wenigen Andeutungen begnügen müssen.

Die Façade ist aus den Arkaden des schönen Kreuzganges von S. Maria in Capitolio zu Köln aus dem elften Jahrhundert gebildet; ihr schliesst sich ein wirklicher in Rundbogen überwölbter Kreuzgang an, der einen grossen Reichthum italienischer und deutscher Ornamente und Detailformen zeigt und sich auf den eigentlichen Hof öffnet. Die Umfassungsmauern dieses Hofes sind innen und aussen mit zahlreichen Monumenten, namentlich Kirchenportalen geziert, aus denen man die verschiedenartige Auffassung dieses Styles bei den verschiedenen Nationen ersehen kann. Eine Reihe von alten irischen und englischen Portalen³⁹ verrathen in ihren wüsten und phantastischen Ornamenten noch die Nachwirkung früher celtischer Bildungselemente; mehre Portale von normannischen Kirchen in England⁴⁰ machen sich durch grössere Reinheit und lineare Strenge der Ornamente bemerkbar. Dagegen entfaltet das Portal des Domes von Mainz den romanischen Baustyl in grösster Schönheit, während die Bronce Thür der Dome von Hildesheim und Augsburg in zahlreichen Reliefs die heiligen Geschichten von der Erschaffung Adams bis zur Geburt Christi, so wie bis zu dessen Leiden und Verklärung darstellen und die schlichte, doch innerlich bewegte Behandlung bekunden, die im Anfang dieser Periode in Deutschland herrschend war⁴¹. Die französische Kunst ist nur in geringerem Maasse durch Theile der Abtey von Moissac in Guianne vertreten; Italien sehr günstig durch die zierlichen, der Antike verwandten Arkaden des Kreuzganges von S. Giovanni in Laterano in Rom, so wie durch eines der Kreuzgewölbe der Unterkirche von Assisi, welches zugleich die Anschauung der Malereien gewährt, womit Cimabue, der letzte Meister dieses Styles in Italien, die genannte Kirche geziert hat. Von einer grossen Anzahl von Sculpturwerken, welche theils hier, theils in dem Hofe für

christliche Kunst aufgestellt sind, will ich nur die altchristlichen Kreuze aus Irland⁴², die herrliche Broncesäule aus dem Domschatz von Hildesheim⁴³ und die Grabmäler der Plantagenets in der Abtey von Fontevrault⁴⁴ anführen. In ihrer Gesamtheit geben sie eine sehr genügende Anschauung, sowohl des reichen christlichen Bilderkreises, als auch der meist strengen und gehaltenen Stylformen, in denen sich die bildende Kunst bewegte, ehe sie in dem germanischen oder gothischen Style ganz neue Bahnen zu betreten wagte.

Ehe wir uns indess zu dem dieser Periode gewidmeten Hofe wenden, haben wir noch einen raschen Blick auf eine ganz abweichende Kunstbildung zu werfen, die in dem Alhambrahofe des Krystallpalastes eine in mehr als einer Beziehung vollendete Darstellung gefunden hat⁴⁵. Es handelt sich hier um die Völker und die Religion des Islam. Um die Mitte des christlichen Alterthums wurde derselbe begründet und zum belebenden Principe des arabischen Volksstammes erhoben, durch den die neue Religion in kurzer Zeit vom fernsten Indien bis zu der schönen hesperischen Halbinsel zur Herrschaft gelangte. Mit dieser zugleich entstand wunderbarer Weise überall eine glänzende Blüthe von Wissenschaft und Kunst, die aber nirgends schöner sich entfaltet hat, als in den maurisch-arabischen Staaten Spaniens. Hier ging mit der höchsten Kultur des Bodens die sorgsamste Pflege geistiger Bildung Hand in Hand, und hier war es, wo sich den benachbarten christlichen Staaten neben den Schulen der Weisheit zugleich die Schule eines glänzenden Ritterthums eröffnete. So kann man es denn als einen glücklichen Gedanken bezeichnen, uns in dem Alhambrahofe eine treue Nachbildung des schönsten Gebäudes zu geben, das sich auf Grund dieser reichen und schönen Völkerbildung erhoben hat. Sie kennen alle —

und ich darf hier wohl an die Schilderung erinnern, die Sie einst aus kundigem und beredtem Munde an dieser Stelle gehört haben⁴⁵ — Sie kennen alle jenes Wunderschloss, das als feste Akropole Granada und die herrliche Ebene Andalusiens beherrscht, und das im Innern die mährchenhafte Pracht des Orients mit dem feinen Geschmack einer kunstgebildeten Nation vereinigt. Von Ibn al Amar, einem durch kriegerische Tüchtigkeit und väterlich für das Wohl des Landes sorgende Weisheit berechtigten Fürsten begonnen und von dessen Sohn Mohamed II. Boabdilla noch im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts in den Haupttheilen vollendet, ist die Alhambra (das rothe Schloss) während des ganzen vierzehnten Jahrhunderts ausgebaut und verschönert worden und so lange der Hauptsitz der arabischen Herrschaft in Spanien geblieben, bis Ferdinand und Isabella, die katholischen Könige, das durch innere Zwistigkeiten geschwächte Land unterwarfen. Das Christenthum wurde zur herrschenden Religion erhoben und in seinem Gefolge zog bald die blutige Thätigkeit der Inquisition hier ein, um den betriebsamen und begabten Stamm der Moriscos zu Spaniens grösstem Nachtheile endlich fast vollkommen zu vertilgen. Von jener früheren schönen Blüthezeit aber der spanischen Araber ist uns Kindern des Nordens noch nie eine so vollkommene Anschauung geboten worden, als in dem Alhambrahofe des Krystallpalastes. Treten wir in denselben durch das Portal der gold- und farbenstrahlenden Façade ein, so befinden wir uns mitten im Löwenhofe, einem der schönsten Theile des arabischen Königsschlusses. Ringsum erheben sich schlanke Marmorsäulen, auf deren zierlich skulptirten und bemalten Kapitellen leicht geschwungene Arkaden ruhen. Die Wand darüber ist mannigfach durchbrochen, um bei aller Festigkeit das kühlende Spiel der Lüfte zuzulassen, während inmitten

eines weiten Marmorbassins zwölf Löwen eine grosse Schale tragen, aus welcher der erquickende Wasserquell hervorsprudelt, der in keinem arabischen Palast fehlen durfte. Die Kapitelle, wie die Wandflächen und das vielgegliederte, stark vorspringende Gesims leuchten von Gold und Farben, die sich in mannigfaltigen Mustern zu den reizendsten Ornamenten verschlingen, ebenso geschmackvoll erfunden, als von tiefer mathematischer Berechnung und um so eifriger von den Arabern ausgebildet, als ihnen die Darstellung der menschlichen Gestalt durch Mohameds Gesetz versagt war. Wenn wir nun aber doch an der Decke des an den Hof stossenden Gerichtssaales höchst originelle Gemälde mit menschlichen Figuren erblicken, so haben wir uns deren Zulassung aus dem Einflusse der Nachbarstaaten zu erklären, mit denen man lange in freundschaftlichem Verkehr stand. Von dort führt ein Portal in die Halle der Abencerragen, die durch die Zierlichkeit der Anlage, den Reichthum der stalaktitenartigen Kuppelkomposition, so wie den Glanz der farbigen golddurchwirkten Wandflächen einen eben so heiteren und mährchenhaften Eindruck hervorrufft, als die daran sich knüpfende blutige Sage mit romantischem Schauer zu erfüllen geeignet ist. Genug, es ist auch hier, als ob ein Stück Weltgeschichte, und zwar eines der glänzendsten an unserm leiblichen Auge vorüberginge.

Während sich nun aber die Kunst des Islam in solchen Bildungen vollendete und abschloss, war die christliche Kunst zu immer neuen und neuen Formen fortgeschritten. In der Architektur entwickelte sich die kühnste Konstruktion, die den Arabern ganz fremd war und durch die es allein möglich wurde, dass allorten sich die grossen gothischen Dome wie eben so viel Zeugnisse städtischer Bildung und Frömmigkeit gen Himmel erheben konnten; in der bildenden Kunst ge-

langte man zum Ausdruck der tiefsten und innigsten Empfindungen des Herzens; die ganze Kunstwelt war von dem Hauche der wärmsten Poesie des Gemüthes belebt. Wie mannigfach sich dies alles gestaltete, zeigen die mittelalterlichen Höfe des Krystallpalastes⁴⁷. Sie sind der germanischen oder gothischen Kunstperiode geweiht, welche sich vom dreizehnten bis zum fünfzehnten, in einzelnen Nachwirkungen noch bis zum sechszehnten Jahrhundert erstreckt, und bestehen aus dem grossen englischen Hofe, dem sich rechts und links Räume für die deutsche und französisch-italienische Kunst anschliessen. Der Reichthum der Monumente steigert sich hier zu einem solchen Grade, dass es selbst dem geübten Auge schwer wird, eine klare Uebersicht zu gewinnen. Ein rechtes Bild jener an künstlerischen Motiven fast überreichen Kunstperiode! Das Haupterzeugniss derselben, die kühn gewölbte gothische Kathedrale konnte freilich nicht zur Anschauung gebracht werden. Doch hat man deren hervorragende Eigenthümlichkeiten, die spitzbogige und feingegliederte Wölbung, die schlanken Verhältnisse, die reiche Bildung der Pfeiler in einem Kreuzgange vergegenwärtigt, welcher dem einer englischen Abtey aus dem vierzehnten Jahrhundert nachgebildet ist⁴⁸. In diesem so wie dem Hofe selbst befinden sich Gräber englischer Könige⁴⁹ und andre freistehende Monumente, während die Wandflächen von Portalen und bildlichen Kunstwerken belebt sind, welche eine fast ununterbrochene Reihenfolge vom dreizehnten bis zum sechszehnten Jahrhundert bilden, und alle Umwandlungen bekunden, welche englische Baukunst und Skulptur in diesem Zeitraume durchlaufen haben. In ähnlicher Weise ist dies in dem deutschen Hofe geschehen, in welchem unsere Aufmerksamkeit zuerst durch das in ganzer Grösse hier aufgebaute Portal der Frauenkirche in

Nürnberg, ebenfalls aus dem vierzehnten Jahrhundert, gefesselt wird⁵⁰, und der überdies eine Reihe bezeichnender Grab- und anderer Denkmäler vom dreizehnten bis sechszehnten Jahrhundert umfasst⁵¹. Aehnliches endlich ist in dem französisch-italienischen Hofe versucht, wo namentlich die schönen Skulpturen der Pisani schon den Uebergang zu einer neuen Zeit andeuten.

Sehr lehrreich sind diese Höfe insgesamt dadurch, dass sie uns den gothischen Styl nicht bloß in seiner einfachen und reinen Blüthe, sondern auch schon in seiner Entartung zeigen. Denn durch diese war die Ausbildung eines neuen Baustyles bedingt, der mit dem Beginne der neueren Geschichte allgemeine Geltung erlangte. Die Kunst des Mittelalters ist nicht bloß durch die zufällige Aufnahme antiker Formen untergegangen; sie ist, wie ein geistreicher Forscher einmal sagt⁵², eines natürlichen Todes gestorben und zwar — das Lehren die Monumente hier sehr deutlich — an ihrem eigenen Uebermaass und an ihrer eignen Ueberfülle. Sie hatte sich im fünfzehnten Jahrhundert selbst überlebt, wie sich die gesammte mittelalterliche Weltanschauung, auf der sie beruhte, überlebt hatte. Und so ist es in der That als eine Wiedergeburt zu bezeichnen, wenn der menschliche Geist zu jener Zeit sich an neuen und lebensfrischen Ideen zu stärken suchte, wie sie vor allen in dem wissenschaftlichen Eingehen auf die Natur und in der erneuten Kenntniss des klassischen Alterthums geboten waren. An diesem allgemeinen Zuge nun nahm auch die Kunst den lebhaftesten Antheil, ja man kann sagen, dass sie diese Weiterbildung der modernen Zeit sehr wesentlich mit begründet hat. Das fühlt man recht deutlich, wenn man aus der zum Theil wirren Ueberladung der mittelalterlichen auf jene beiden Höfe einen Blick wirft, in welchen die Renaissance des fünfzehnten und die

italienische Kunstblüthe des sechzehnten Jahrhunderts zur Darstellung gebracht sind⁵³. In jenem, dem Renaissance Hofe sehen wir die klaren Formen der römischen Baukunst die Stelle der spielenden und üppig ausgearteten Gothik einnehmen, von der sie jedoch eine wohlthuende Mannigfaltigkeit der Dekoration beibehalten. Und was die bildende Kunst anbelangt, so fehlt hier keiner der grossen Meister, die damals die Kunst ihrem höchsten Blüthepunkt entgegengeführt haben. In ihren hauptsächlichsten Werken finden wir sie alle vertreten: Jacopo della Quercia, als Begründer der neuen naturalistischen Richtung in der Skulptur⁵⁴; Donatello mit seiner unmittelbaren Wahrheit in den Körperformen, wie in der Entfaltung heftigster menschlicher Leidenschaft⁵⁵; die zarte Anmuth Luca della Robbia's⁵⁶ und die geläuterten Formen Lorenzo Ghibertis, bei dem sich die grösste klassische Reinheit mit der der modernen Kunst angehörigen malerischen Composition vereinigt⁵⁷. Ebenso sind die Kunstweisen Deutschlands⁵⁸ und Frankreichs⁵⁹, Englands⁶⁰, Belgiens⁶¹ und Spaniens⁶² in einzelnen Beispielen vertreten und man sieht, wie allgemein über die ganze, der mittelalterlichen Anschauung entwachsene Welt das Bestreben verbreitet war, die Ideen und Formen des klassischen Alterthums zu neuer Erscheinung und zu neuem Leben zu erwecken. Und wahrlich sie sind zu einem solchen neuen Leben, zu einer solchen Blüthe gelangt, die bei ihrem grossen Reichthum an den feinsten Empfindungen und künstlerischen Motiven kaum ihrer ersten Blüthe zu Athen und Rom untergeordnet sein möchte, ähnlich wie, wenn mir dies Bild gestattet ist, die zweite Blüthe der Frauen nicht selten an Tiefe und Reiz selbst die erste zu übertreffen im Stande ist.

Der letzten Vollendung dieser ganzen Richtung ist

der italienische Hof gewidmet. Er ist nach dem Muster des Palazzo Farnese in Rom errichtet⁶³, den man als das schönste Beispiel römischer Palastarchitektur betrachten kann und dessen Formen durch den damals allgemein üblichen Schmuck farbiger Marmorarten noch ein höherer Reiz hinzugefügt wird. Büsten und Bilder vergegenwärtigen, wie auch im vorigen Hofe, die Hauptträger dieser glänzenden Kunstentwicklung, die man als die Herrschaft der reinsten Formenschönheit bezeichnen kann. Zu den Künstlern, die wir schon vorher genannt haben, treten noch andere hinzu⁶⁴. Sansovino⁶⁵, der sich bei verwandtem Sinne leicht und vollständig in die Antike hinein gelebt und vor allen Michel-Angelo, dieser grösste und erhabenste Meister, der hier in allen seinen bedeutendsten Skulpturwerken zu studiren ist; von der in noch milderem Sinne gehaltenen Pietà in S. Peter bis zu den grossartigen Grabmälern der Mediceer in S. Lorenzo zu Florenz und dem Denkmal Papst Julius' II, von dem der mächtige Moses und einige Nebenfiguren hier aufgestellt sind⁶⁶. Von Rafael hat man die jedonfalls unter seiner Mitwirkung entstandene Figur des Jonas in der Capelle Chigi aufgenommen⁶⁷ und die schöne Decke der Stanza della segnatura mit den Bildern der Theologie, Poesie, Jurisprudenz und Philosophie in vollkommener Treue reproducirt⁶⁸. Sodann führt eine weitere Reihe plastischer Kunstwerke von Benvenuto Cellini⁶⁹ und Giovanni da Bologna⁷⁰ bis zum Bernini⁷¹, dem Helden des späteren Manierismus, während in dem anstossenden italienischen Vestibul⁷² eine Sammlung von Aquarellen⁷³ nach den Hauptbildern der bedeutendsten Gallerien Europa's aufgestellt ist, in der man den Entwicklungsgang der modernen Malerei von Cimabue und Giotto bis zu Rafael, sowie bis zur Blüthezeit der nordischen Kunst in Rubens und Rembrandt und der spanischen

in Velasquez und Murillo verfolgen kann. Und während nun die Darstellung der baulichen Entwicklung in den Höfen mit dem sechzehnten Jahrhundert abschliesst, sind der weiteren Entwicklung der Skulptur noch einige Höfe in dem grossen Transept angewiesen⁷⁴; hier sind die Formen der ausgearteten Kunst des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts zu studiren, so wie der Uebergang zur modernen Kunst, die sich durch eine reinere Empfindung, so wie durch ein tieferes Verständniss der griechischen Vorbilder auszeichnet. So ist vor Allem eine umfassende Sammlung von Canova's und Thorwaldsen's Hauptwerken hier vereinigt, während aus den uns noch näher liegenden Zeiten jüngster Kunstbildung fast alle hervorragenden Namen, nach den Nationen geordnet, vertreten sind. Die Fülle des Dargebotenen verhindert mich auf Einzelnes einzugehen. Nur das sei mir hier zu bemerken vergönnt, dass man wohl an keinem andern Orte der Welt weder den gleichartigen Geist noch die feineren Unterschiede der Nationen auf dem Gebiete der Plastik deutlicher zu erkennen im Stande ist, als in dieser Sammlung, und dass unsere grossen Meister der Gegenwart auch dort zu den grössten gerechnet werden⁷⁵.

So möge denn mit dem Hinweise auf Kunstwerke und Künstler, die wir mit Stolz die unsrigen nennen, diese Uebersicht menschlicher Kunst- und Geistesbildung beschlossen werden, wie sich dieselbe durch den Lauf der Jahrhunderte zu immer neuen und reicheren Formen erhoben hat. Wenn ich nun aber, anstatt Ihnen eine recht ausführliche und erschöpfende Beschreibung des Krystallpalastes zu geben, vielleicht zu lange bei dem Nachweis jener allgemeinen weltgeschichtlichen Entwicklung verweilt habe, wie sie mir aus den Höfen und ihren Sammlungen entgegengetreten ist, so mögen Sie dies aus der Macht gewisser

Ideen in unserer Zeit erklären, welcher unwillkürlich alle grossen Unternehmungen der Gegenwart, selbst wenn sie materieller Natur sind, sich zu unterwerfen haben. So sind die grössten Erfindungen der Zeit, die Eisenbahnen und die Vervollkommnung der Dampfschiffahrt, so wie die mannigfaltige Anwendung des Elektro-Magnetismus, obschon von materiellen Bedürfnissen ausgehend, zu Trägern und Förderern der geistigen Entwicklung unserer Zeit geworden; und so ist auch die, zunächst nur merkantile und industrielle Unternehmung des Krystallpalastes, wie durch eine innere Nothwendigkeit getrieben, in den Dienst wissenschaftlicher Ideen getreten und zu einer Schule der Bildung geworden; und ich darf hier zum Schluss wohl mit Recht die Worte anführen, welche die Inschrift des ägyptischen Hofes bilden: „Die Architekten und Maler und Bildhauer errichteten diesen Palast als ein Buch der Unterweisung für die Männer und Frauen aller Länder, Völker und Weltgegenden. Möge es glücklich sein!“

Anmerkungen.

¹ Mr. Joseph Lecch in London.

² Die ursprüngliche Höhe des Aktienkapitals beläuft sich auf 500000 Pfd. Sterling, in 100000 Aktien zu 5 Pfd. Sterl. ausgegeben.

³ Sydenham liegt in der Grafschaft Kent; der Krystallpalast selbst in der Grafschaft Surrey, in der Nähe der London-Brighton Eisenbahn, auf welcher ein besonderer Dienst für den Krystallpalast eingerichtet ist.

⁴ Sir Joseph Paxton, der Erbauer des grossen Ausstellungsgebäudes wurde zum obersten Leiter auch dieses Baus und zum Direktor des Winter-Gartens, Parks und Conservatoriums ernannt; Mr. Owen Jones, Architekt und Mr. Digby Wyatt, Bildhauer, die schon bei der Errichtung des Ausstellungsgebäudes sich ausgezeichnet hatten, wurden Direktoren der Abtheilung für die schönen Künste und begannen bald ihre Rundreise auf dem Kontinent, um die zur Aufnahme geeigneten Kunstwerke zu sammeln; die Herren Fox und Henderson übernahmen den Transport des alten und die Errichtung des neuen Palastes, deren Leitung dem Ingenieur des ersteren, Mr. Charles Wild, anvertraut wurde; für die Leitung und Anordnung der wissenschaftlichen, der geologischen, zoologischen und ethnologischen Sammlungen wurden die Professoren Edward Forbes und Ansted, Dr. Latham u. A. gewonnen.

⁵ Es sind ungefähr 6400, theils englische, theils fremde Arbeiter bei der Errichtung des Palastes und der Häfe thätig gewesen.

⁶ Die zum Bau verwendeten Eisensäulen würden der Länge nach aneinandergelegt eine Strecke von $17\frac{1}{4}$ engl. Meilen einnehmen; die Glasplatten, welche die Wände und das Dach

bilden, eine Fläche von 25 Acres = 4000 Q.-Ruthen = 576000 Q.-Fuss bedecken.

⁷ Namentlich sind die Einrichtungen für Ventilation und Heizung zu erwähnen, welche letztere nach Angabe Paxton's durch erhitztes Wasser bewirkt wird. Zu diesem Zwecke wird das Wasser unter dem Fussboden des Palastes in 22 Kesseln, von je 11000 Gallonen Gehalt zur Siedehitze gebracht und durch Röhren nach allen Theilen des Gebäudes geführt.

⁸ Der Gensd'armen-Markt ist nach Nicolai, auf dessen Angabe ich mich lediglich beziehe, 1020 Fuss lang und 348 Fuss breit (rh. Maass). Beschreibung der königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam I, 201.

⁹ Die Lindenpromenade ist nach Nicolai ebendas. p. 171. 2990 rh. Fuss lang.

¹⁰ Die Höhe des kön. Schlosses in Berlin beträgt 101 rh. F.

¹¹ Der grosse Transept ist vom Fuss der Gartenfascade an gerechnet 202 rh. Fuss hoch; die Gensd'armenthürme 225' mit den Figuren, welche 15, und mit ihrem Piedestal etwa gegen 225' hoch sind. Nicolai u. a. 202.

¹² Es sind ursprünglich 300 Acres = 48,800 Q.-Ruthen erworben, jedoch nicht der ganze Platz benutzt worden.

¹³ Für die Darstellung der verschiedenen Erdschichten ist ein Raum von 20 Acres bestimmt, auf welchem man zwei künstliche Inseln angelegt hat. Kolossale vorweltliche Thierfiguren, wie die des Iguanodon, Megalosaurus, Plesiosaurus, Megatheron u. a. belegen dieselben. „The extinct animals and geological illustrations described. With Plan and Drawings. By Professor Owen.“

¹⁴ Die Sammlung der ausgestopften Säugethiere ist von Mr. G. R. Waterhouse angelegt, die der Vögel von Mr. Gould; die ethnologische Abtheilung, aus Gruppen von Menschen verschiedener Rassen bestehend, unter Leitung des Dr. Latham gebildet, während die Oberleitung dieser ganzen naturgeschichtlichen Sammlung von Prof. Edw. Forbes geführt worden ist. Das „Handbook to the ethnological and zoological departments“ von Prof. Edw. Forbes und Dr. Latham war bei meiner Anwesenheit in Sydenham (August 1854) noch unter der Presse.

¹⁵ Zu der von Sir Jos. Paxton erworbenen kostbaren Pflanzensammlung der Herren Loddige zu Hackney sind später noch andere seltene Pflanzen, insbesondere Pulmen hinzugekommen.

¹⁶ Das christliche Museum im K. Universitäts-Gebäude, gegründet und geleitet von Professor Ford. Piper.

¹⁷ Herr von Diebitsch.

¹⁸ Im westlichen Seitenschiffe befinden sich der „Shoffield Court“ von Mr. G. H. Stockes, der „Birmingham Court“ von Mr. Tite und der „Stationery Court“ von Mr. J. G. Crace erbaut; im östlichen Seitenschiff der Hof für musikalische Instrumente von Mr. John Thomas errichtet, der die Statuen zum neuen Parlamentsgebäude gearbeitet hat, der „printed fabrics Court“, Hof für bedruckte Waaren von den Architekten Banks und Barry, der „mixed fabrics Court“ von dem berühmten Baumeister des neuen Theaters und Museums in Dresden, Gottfried Semper und endlich der Hof für fremde Industrie-Erzeugnisse in spät-gothischem Styl von Jos. Paxton.

¹⁹ Diese Höfe liegen in dem grossen Transept. Der erste ist für griechische und römische, der zweite für die mittelalterliche und Renaissance-, der dritte für die neuere englische und deutsche, der vierte endlich für die neuere französische und italienische Skulptur bestimmt.

²⁰ Errichtet von dem Architekten Owen Jones und dem Bildhauer Joseph Bonomi. „Handbook to the Egyptian Court. By Owen Jones and Samuel Sharpe.“

²¹ Lepsius Briefe aus Aegypten, Aethiopien und der Halbinsel Sinai S. 99 ff. und Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien (Vorläufige Nachricht etc. Berlin 1849.) S. 7.

²² Lepsius Briefe S. 273.

²³ Sie befinden sich im nördlichen Transept und erheben sich bis zu einer Höhe von 65 engl. Fuss = 63 rh.

²⁴ Otfried Müller Archaeologie der Kunst. II. Ausg. 251.

²⁵ Die Sphinxen im nördlichen Querschiff sind nach einem im Louvre befindlichen Original hergestellt.

²⁶ Das Gebäude ist 120 engl. Fuss lang, 50' breit, 40' hoch (120 engl. Fuss = 117' rh.) Dr. James Fergusson und

A. H. Layard haben die Ausführung geleitet. Das „Handbook to the Niniveh Court“ ist von Layard geschrieben.

²⁷ Dies könnte von Seiten einer strengen Kritik getadelt worden. Man darf aber nicht vergessen, dass dem Beschauer von allen Abweichungen getreue Rechenschaft gegeben wird.

²⁸ Es mag an dieser Stelle bemerkt werden, dass die indische Kunst bis jetzt noch keine Vertretung im Glaspalast gefunden hat; eine Erscheinung, die um so auffallender ist, als die dazu erforderlichen Materialien bei den eigenthümlichen Verhältnissen des Landes leicht zu beschaffen sein, und die Kunsterzeugnisse gerade dieses Landes für den Engländer ein doppelt lebhaftes Interesse haben dürften.

²⁹ Errichtet von Owen Jones. Das „Handbook to the Greek Court“ ist von George Scharf jun. verfasst, während Owen Jones seine Anwendung der Polychromie in einem besonderen Buch zu rechtfertigen sucht: „An apology for the colouring in the greek Court.“

³⁰ Das zu einem ähnlichen Zweck ungefähr in derselben Zeit (334 v. Chr. Geb) errichtete Monument des Lysikrates steht im grossen Transept zwischen den beiden Gruppen vom Monte Cavallo in Rom.

³¹ Das Modell, im Maasstabe von $\frac{2}{3}$ der wahren Grösse des Parthenon ist unter der Leitung des durch seine Untersuchungen über diesen Tempel bekannten Herrn Penrose errichtet.

³² Kolossale Marmorstatue im Museo Borbonico zu Neapel, von dem Athener Glykon gearbeitet und als eine Nachbildung des von Lysippos ausgebildeten Herakles-Ideales betrachtet.

³³ Errichtet von Owen Jones. Das Handbuch ist von G. Scharf verfasst. In dem Hofe befindet sich eine grosse Auswahl von römischen Sculpturwerken.

³⁴ Die Originalzeichnung zu dem pompejanischen Hause ist zu Neapel von Mr. Digby Wyatt entworfen worden, die Ausführung hat unter Wyatt's und O. Jones' Leitung stattgefunden. Das „Handbook to the Pompejan Court“ ist wiederum von G. Scharf mit grosser Genauigkeit verfasst.

³⁵ Sämmtliche Malereien sind nach bestimmten Mustern unter Leitung des von Neapel zu diesem Zweck nach England berufenen Herrn Abbati und unter Mithilfe des H. Parris

von dreissig Arbeitern, theils englischer, theils französischer und deutscher Herkunft ausgeführt.

³⁶ Z. B. die Bilder des Kaisers Justinian und der Kaiserin Theodora, nach den Mosaiken in S. Vitale in Ravenna aus dem sechsten Jahrh. n. Chr.

³⁷ Es ist namentlich Kugler's Verdienst, diese neue Bezeichnung aufgestellt und dadurch mancherlei durch den Ausdruck „byzantinisch“ bedingte Irrthümer beseitigt zu haben. Vgl. Handbuch der Kunstgeschichte. II. Aug. S. 427.

³⁸ Errichtet von Digby Wyatt unter Beihülfe der Herrn Fowler und Hill. Besonderer Catalog unter dem Titel „The Byzantine and Romanesque Court in the Crystal Palace described by Mr. Digby Wyatt and J. B. Waring. Lond. 1854.“

³⁹ Fenster von Rathain, Portale von Shobden, Romsy und Kilpok, Bogen der Kathedrale von Tuam u. a. m.

⁴⁰ Von den Kirchen zu Birkin in Yorkshire, zu Ely u. a.

⁴¹ Erstero ist aus dem Jahre 1015, letztere von 1070. In der Mitte des Hofes steht eine vortreffliche Nachbildung des leichten und gefälligen Brunnens der Abtey von Heisterbach aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts.

⁴² Von Kirk Michael ein Kreuz aus dem zehnten Jahrhundert, ein zweites aus späterer Zeit; von Kirk Braddan aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts. Andre von Kirk Andreas, Kilerispeen, Dunnamagan und Kilkeiran.

⁴³ Vom Jahre 1022; auf dem $13\frac{1}{2}$ Fuss hohen Schaft befinden sich spiralförmig angeordnete Reliefs, welche in 28 Gruppen Scenen aus der Geschichte Christi darstellen.

⁴⁴ Heinrich II. † 1189; Richard I. (Löwenherz) † 1199; Eleonora, Gemahlin Heinrich's II. † 1204; Isabella, Gemahlin Johann's ohne Land † 1218. Alle in lobensgrossen liegenden Figuren dargestellt; ebenso Richard I. aus der Kathedrale von Rouen, die Königin Berengaria aus der Abtey zu l'Espain bei Mans und König Johann aus der Kathedrale von Worcester † 1216.

⁴⁵ Erbaut von Owen Jones, von welchem auch das „Handbook to the Alhambra Court“ in sehr lehrreicher Weise verfasst ist. Der Hof ist nach dem Schiff zu 70 Fuss breit und etwas über 90 Fuss tief.

⁴⁶ Die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien. Ein Vortrag im wissenschaftlichen Verein zu Berlin am 4. Febr. 1854 gehalten von Richard Goscho, Dr. phil., Custos der kön. Bibliothek und Privatdocent an der Universität. Berlin 1854.

⁴⁷ Errichtet von Digby Wyatt. „The mediaeval Court in the Crystal Palace described by M. Digby Wyatt and J. B. Waring.

⁴⁸ Guisborough Abbey, im zwölften Jahrhundert gegründet und im vierzehnten Jahrhundert umgebaut. Aus dem Anfange dieses oder aus dem Ende des vorhergehenden Jahrhunderts rühren die Theile her, die zu Vorbildern eines Theiles der Façade und des Kreuzganges im Krystallpalast benutzt sind. Das Eingangsportäl ist dem der Tintern Abbey aus dem dreizehnten Jahrhundert nachgebildet.

⁴⁹ Grabmal der Königin Eleanor, erster Gemahlin Eduard's I., vom Jahre 1292, aus der Westminster Abtey; Eduard II. aus der Kathedrale von Gloucester † 1327; Eduard, der schwarze Prinz, aus der Kathedrale von Canterbury † 1376 u. a.

⁵⁰ 1355—1361. Details aus früherer Zeit sind mehreren andern Kirchen zu Köln, Nürnberg und Seest entlehnt. Die späteste Form gotthischer Architektur zeigt das Portal der Kirche von Donkendorf aus dem sechzehnten Jahrhundert.

⁵¹ Aus dem dreizehnten Jahrhundert ist das Grabmal Siegfried's von Epstein (1249) im Dome von Mainz, aus dem vierzehnten ansers einem andern Grabdenkmal die Statue des h. Georg auf dem Hradschin in Prag (1373), aus dem fünfzehnten und sechzehnten endlich ausgewählte Skulpturen von Adam Kraft, Veit Stoss und Peter Vischer.

⁵² Schnaase in der Beurtheilung meiner „Denkmäler der Kunst“, Deutsches Kunstblatt 1854 Nr. 34 S. 300.

⁵³ Beide erbaut von Digby Wyatt, von dem auch in Gemeinschaft mit J. B. Waring die Cataloge verfasst sind.

⁵⁴ Grabmal der Maria del Carotto († 1405) in der Cathedrale von Lucca.

⁵⁵ Statue des h. Georg von Or San Michele in Florenz, Kopf des Johannes in den Uffizj ebendasselbst, Reiterstatue des Gattamelata in Padua etc.

⁵⁶ Maria mit dem Kinde aus dem Museum von Berlin und singende Knaben aus dem Dom von Florenz.

⁵⁷ Die Bronceithüren des Hauptportales vom Baptisterium zu Florenz, die gegenwärtig auch im Museum zu Berlin aufgestellt sind.

⁵⁸ Ueber Adam Kraft, Veit Stoss und Peter Vischer s. Ann. 51. Von Peter Vischer sind hier noch mehre Reliefs des Sebaldusgrabes aufgestellt, und ausserdem einige auserwählte Figuren vom Grabe Kaiser Ludwig des Bayern in München und Kaiser Maximilian I. in Innsbruck u. a.

⁵⁹ Werke von Jean Goujon und Germain Pilon. Einzelne Theile verschiedener Gräber und Bauten aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert. Die Façade des ganzen Hofes ist der nördlichen Gallerie des Hôtel Bourgtheroulde zu Rouen nachgebildet.

⁶⁰ Das Vestibul des Renaissancehofes ist nach dem Vorbild von Holland House in Kensington erbaut; von englischen Denkmälern sind die Gräber König Heinrich VIII. und der Königin Elisabeth von England und Maria Stuart hervorzuheben.

⁶¹ Hôtel de ville von Oudenarde u. a.

⁶² Basrelief vom Hochaltar der Kathedrale von Granada.

⁶³ Erbaut von Antonio da San Gallo und nach dessen Tode (1546) von Michel Angelo vollendet.

⁶⁴ P. Lombardo, Andrea Fusina Al. Leopardi, Torrigiano u. a.

⁶⁵ Figuren von der Loggia des Marcusturmes in Venedig.

⁶⁶ Ausserdem die Statue des Bacchus in den Uffizj zu Florenz, mehre heilige Familien, Christus mit dem Kreuze aus S. Maria sopra Minerva in Rom u. a.

⁶⁷ Nach Passavant ist die Statue des Jonns als eigenhändige Arbeit Rafiels zu betrachten. — Rafael I. 240.

⁶⁸ Die Stanza della segnatura ist das erste der von Rafael im Vaticanischen Palast zu Rom ausgemalten Zimmer. (1508—1511.)

⁶⁹ Die Nymphe von Fontainebleau (im Renaissancehofe) und der Perseus in Florenz.

⁷⁰ Statue des fliegenden Merkur in den Uffizj zu Florenz.

⁷¹ Gruppe der heil. Jungfrau mit dem Leichnam Christi in der Capelle Corsini des Lateran zu Rom.

⁷² Im Styl der von Bernardino Luini, einem Schüler des Leonardo da Vinci ausgemalten Casa Taverna zu Mailand errichtet.

⁷³ Gemalt von Mr. West in London.

⁷⁴ „Handbook to the Schools of modern Sculpture by Mr. Jameson“. Daran reiht sich eine sehr zahlreiche Sammlung von Büsten berühmter Männer nach Nationen geordnet. „The Portrait Gallery in the Crystal Palace described by Samuel Philipps.“

⁷⁵ Es mögen aus dem alphabetisch geordneten Kataloge hier folgende deutsche Meister hervorgehoben werden, die zum Theil in sehr zahlreichen Werken vertreten sind: Bläser, Brugger, Dannecker, Drake, Hähnel, Holbig, v. Launitz, Rauch, Rietschel, Schlotthauer, Schwanthaler, (Schadow ist bis jetzt noch nicht vertreten), Thorwaldsen ist schon oben genannt, Tieck, Th. Wagner, H. Wittich, Em. Wolf, Zwenger.

In demselben Verlage ist früher erschienen:

Künstler-Briefe, übersezt und erläutert von Dr. Ernst Gohl.
gr. 8. Broch. 3 Thlr., eleg. gebunden 3 Thlr. 7½ Sgr.

Brandt, C. J., Ueber die Würde der Philosophie und ihr Recht im Leben der Zeit. Rede beim Antritt des Rektorats. 5 Sgr.

Bei **J. Schneider und Comp.** in Berlin, unter den Linden 19, ist erschienen:

Beck, W., Ueber die Wärme. Ein Vortrag, gehalten im wissenschaftlichen Verein am 28. Januar 1854. 7½ Sgr.

Vorträge aus dem Verlag von **Wilhelm Herz** in Berlin:

Erdmann, Ernst, Spiele. Vorträge theils neu, theils längst vergessen. Preis circa 1 Thlr.

Inhalt: Das Spiel. — Ueber die Stellung deutscher Philosophen. — Ueber Collision von Pflichten. — Ueber Lachen und Weinen. — Der Reiz des Aberglaubens. — Wir leben nicht auf der Erde. — Apologie der Sophistik. — Das Heidenische im Christenthum. — Ueber die Laugewelle.

Curtius, Ernst, Olympia. Mit 2 lith. Taf. 12 Sgr.

„ — — — — —, Die Kunst der Hellenen. 4 Sgr.

Herz, W., Schriftsteller und Publikum in Rom. 8 Sgr.

Abel, Otto, Die Deutschen Personennamen. 10 Sgr.

Gosche, H., Die Alhambra. 12 Sgr.

Schmidt, D., Obthe's Verhältniß zu den organischen Naturwissenschaften. 5 Sgr.

Hettner, Hermann, Robinson und die Robinsonaden. 6 Sgr.