



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

meine nicht, daß wir damit vor jeder tiefern Auffassung der Dichtung abschrecken wollten. Nur sie da zu sehen, wo sie nicht ist, davor warnen wir, und zumal in der Wissenschaft. Es ist etwas andres, Ideen hinter dem Dichterwerk zu suchen, als Symbole. Die Ideen sind stets dieselben, einfach, allvertraut, gehörig ausgedrückt auch allverständlich; sie sind das letzte Wort der Wissenschaft. Aber die Symbole sind unerschöpflich, tausendgestaltig, nur dem Eingeweihten verständlich, nur dem Gefühl faßlich; sie sind selber Dichtung, und die Dichtung wird sie ewig verwenden, jedoch offenbar zu allen andern als zum Kommentar. Uns aber muß daran liegen, der Kunstwissenschaft ihren Charakter als Wissenschaft zu bewahren und sie weder nach dieser noch nach jener Seite hin zu einem Spiele geistreicher Laune sich verflüchtigen zu lassen. In den Prinzipien dieser Poetik von ihrer „rechten“ Katharsis an bis zu ihrer „bedeutfamen“ Erhebung der Allegorie vom Range einer „Dichtungsart“ zu dem einer „Darstellungsweise“ (S. 187) liegen die Verlockungen hierzu ebenso reich verstreut wie in den der eingangs erwähnten „exakten“ Poetik. Hoffentlich heben beide Richtungen einander auf. Denn uns scheint, als habe diese Wissenschaft heutzutage am wenigsten Veranlassung, sich den Luxus von Verirrungen zu gestatten. Im Hinblick auf unsern Titel aber wünschen wir sehr, daß einmal jemand das Studium von „Aristoteles, Lessing und Goethe,“ an dem es ja glücklicherweise bei uns nicht fehlt, statt zu gewagten Interpretationen und unfruchtbarer Polemik, verwenden möge zu einer kritischen Scheidung von poetischen Theorien und der Theorie der Poesie. Wir könnten eine solche „Kritik des Kunstverständes“ brauchen — theoretisch und praktisch!



## Denkmäler der griechischen und römischen Skulptur.



ie letzten fünfzehn Jahre sind für die Entwicklung der archäologischen Studien nicht nur in Deutschland, sondern in allen Ländern, wo sich mit dem Interesse für die Kunstschätze des klassischen Altertums das Streben verbindet, ihr Wesen und ihre Geschichte zu ergründen, von epochemachender Bedeutung gewesen. Die großen Neuerungen und Fortschritte unsrer Tage auf dem Gebiete der Industrie und des Weltverkehrs haben unsrer Zeit den Namen des Zeitalters der Entdeckungen und Erfindungen erworben. Wir leben in einer Zeit, wo neue Errungenschaften des Menschengemistes bald durch andre, bessere verdrängt, wo durch

emftiges Suchen und glückliches Finden auf allen Gebieten praktischer Thätigkeit der Anschauungskreis erweitert, die Einficht geklärt, das Urtheil geschärft wird. Das gilt aber nicht nur von der reinen Praxis, die in einem andern Sinne als die theoretischen Wissenschaften ihre Dienste dem Wohle der Menschheit widmet. Entsprechend dem allgemeinen Charakter unsrer Zeit darf man auch bei der klassischen Kunstwissenschaft von einer Periode der Funde und Entdeckungen sprechen, von einer Periode, die infolge besonders glücklicher Umstände, deren sich das deutsche Volk zu erfreuen gehabt hat, und infolge des regen Wettstreites der verschiedenen Völker untereinander der Wissenschaft neue, ungeahnte Elemente in einer Fülle zugeführt hat, deren Bedeutung noch gar nicht übersehen werden kann.

Es ist bekannt, von welchem verhältnismäßig beschränkten Denkmälerkreise Winckelmann ausging, wie verhältnismäßig gering die Mittel waren, mit denen er in großen Umrissen die Grundzüge einer Geschichte der Kunst des Altertums vorzeichnete. Ihm war es nicht vergönnt gewesen, die Meisterwerke des griechischen Genius, ihre reine und vollkommene Schönheit selbst zu sehen; nur mit dem allein ihm eignen Seherblick, mit einer Phantasie, die den spätern Geschlechtern als eine Offenbarung erschien, vermochte er zu der Erhabenheit der griechischen Kunst durchzudringen und von ihrer Schönheit mit überzeugender Gewalt zu erzählen. Er ahnte mehr, als er wußte. Das Feld seiner Arbeit war auf Rom beschränkt, und wenn die römischen, die italienischen Museen auch reich an bedeutenden Kunstwerken waren, so fehlte doch das, was eine Anschauung von den originellen künstlerischen Schöpfungen eines Phidias und seiner Zeitgenossen hätte vermitteln können.

Aber was äußere Beschränkungen dem großen Manne versagt haben, das haben in seinem Sinne und unter dem Einflusse der fruchtbaren Ideen, die von ihm ausgingen, spätere Geschlechter in reichem Maße nachgeholt. Seit Winckelmanns Zeit ist eine große Reihe der hervorragendsten Funde und Entdeckungen auf dem Boden Italiens und Griechenlands, der griechischen Inselwelt und des kleinasiatischen Festlandes gemacht worden. Zu Anfang des Jahrhunderts wurden die Bildwerke des Parthenon dem drohenden Untergange entrissen und durch ihre Überführung in das britische Museum der wissenschaftlichen Erforschung erschlossen. Es folgte neben der Entdeckung — die ja oft genug gleichbedeutend mit einer Aufstellung in den Sammlungen der nordischen Länder war — eine Menge nicht minder wichtiger Skulpturen aus der Zeit der höchsten Blüte der griechischen Kunst, die Erwerbung der äginetischen Bildwerke durch König Ludwig von Baiern, der charakteristischsten Denkmäler der archaischen Kunst der Griechen. Überhaupt wurde seit dem ersten Viertel dieses Jahrhunderts mehr und mehr die hellenische Welt der Zielpunkt des von einer edeln Begeisterung erfüllten Forschungsseifers, der früher als ein Erbe der humanistischen Studien der Renaissance auf Italien beschränkt war.

Die letzten Jahre haben, wie satzsam bekannt, über alle Erwartungen große Ergebnisse geliefert, in Deutschland gewiß größtenteils unter dem Einflusse der großen politischen Erfolge der letzten Zeit. Man muß sich das vor Augen halten, um frühern Geschlechtern Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Auf-  
erstehung von Olympia mit seiner Kunstwelt wäre ohne eine große politische Macht unmöglich gewesen. Schon Winkelmann und viele nach ihm haben sich mit dem Plane getragen, diese, die heiligste Kultstätte der Hellenen, dem Schoße der Erde zu entreißen. Was sie nicht zu erreichen vermochten, weil sie lediglich in privatem Interesse, nur von der Begeisterung für eine große Idee befeelt, handeln konnten, das erlangte das Ansehen und das einmütige Vorgehen der deutschen Volksvertretung.

Wenn wir aber an den Trümmern, Baudenkmalern und Skulpturen von Olympia ein zeitlich weit umgrenztes Bild kennen lernen, wenn wir an der Hand der Funde durch die Jahrhunderte der griechischen Vergangenheit, von den einfach patriarchalischen Zuständen zur Zeit der höchsten Blüte, von dieser abwärts dem Verfall bis zu dem Ausklingen des griechischen Namens zugeführt werden, so tritt uns in andern Ausgrabungen ergänzend ein zeitlich eng begrenztes, aber wegen der größern Fülle der Monumente aus einer bestimmten Periode nicht minder klares Bild entgegen. Schliemann grub, von dem Gedanken getrieben, den homerischen Gesängen eine lebendige, aus der Erde entstehende Grundlage zu geben; was er fand in Troia, Mykenä, Orchomenos und Tiryns, weist auf die sagenhafte, von der griechischen Mythe verklärte Vergangenheit zurück. Aus Pergamon sind uns die Skulpturen des großen Königsbaues der Attaliden wiedergegeben, die vornehmsten Vertreter der hellenistischen Kunst. In eine zeitlich näherstehende Periode führen uns die Funde der österreichischen Expedition nach Lykien. Man möchte fast fragen: In welcher Himmelsgegend, in die einst griechische Kultur gedrungen ist, wird der Boden nicht von Forschern durchwühlt, wo erschließen sich nicht dem eifrigen Suchen der späten Epigonen Quellen kostbarer Belehrung? Das kunstgeschichtliche Material gewinnt von Jahr zu Jahr mehr an Umfang, kaum vermögen die Museen noch die Fülle des Gefundenen zu bergen, und die Wissenschaft, vertreten durch eine ebenso von Jahr zu Jahr sich mehrende Schaar von Jüngern, wandelt in breiten, durch die glücklichen Umstände vorgezeichneten Bahnen.

Aber werfen wir nochmals einen Blick nach rückwärts und bleiben nochmals bei Winkelmann stehen. Sein großes Lebenswerk macht im allgemeinen heutigen Tages nur noch auf geschichtlichen Wert Anspruch. Bei dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft vermag es keine Kenntnis von der Entwicklung der antiken Kunst zu geben; die Zeit von hundertundzwanzig Jahren, die seit dem Tode des großen Begründers der Archäologie verstrichen sind, haben beinahe alle, wenigstens alle geschichtlichen Einzelheiten in ein andres Licht gerückt. Niemand hat es bisher versucht, in denselben großen Zügen der Aufgabe, die

Winkelmann für seine Zeit gelöst hatte, unter andern Verhältnissen gerecht zu werden. Vielleicht ist es unmöglich, so hört man und so möchte man wenigstens in unserm litterarisch so massenhaft produzierenden Zeitalter glauben. In der That, die Aufgabe wird mit jedem Jahre schwieriger und gewinnt im Verhältnis zu dem sich stetig mehrenden Denkmälervorrat an Ausdehnung. Die Folge ist, daß man sich ausschließlich auf Einzeluntersuchungen kunstgeschichtlicher, kunstmythologischer, topographischer und kunstästhetischer Art beschränkt und der Deutung der einzelnen Denkmälerklassen ein weites Feld eingeräumt hat. Bevor das Haus gebaut werden kann, müssen die Steine behauen, muß das Material zusammengetragen und gesichtet sein. Da fehlt es begreiflicherweise nicht an Versuchen, das Material, um bei dem gewählten Bilde zu bleiben, auf dem Plane so vor aller Augen auszubreiten, daß es jeder selbst sehen und untersuchen kann.

Das Ziel einer jeden kunstgeschichtlichen Untersuchung ist auf dem Verständnis der Form aufgebaut. Zu diesem leitet die Kenntnis der Quellen, der Denkmäler. „Wenn wir vom Philologen erwarten — so äußert sich einmal Heinrich Brunn —, daß er vor allem seine Autoren als die Quellen seiner Wissenschaft eifrig studire, so sollen wir ebenso vom Archäologen erwarten, daß er sich in erster Linie mit seinen Quellen, d. h. mit den Monumenten, in umfassender Weise vertraut mache. Wenn der Philolog seine Autoren so viel als möglich aus sich selbst, aus ihren individuellen Eigentümlichkeiten erklärt, so erscheint es doch selbstverständlich, daß auch der Archäologe bei der Erklärung vom Monument selbst ausgehe.“ Diese Wahrheit scheint naiv, weil selbstverständlich zu sein. Brunn weiß aber, warum er zwischen Kunstgelehrten und Schriftgelehrten unterscheidet.

Der Anblick der Denkmäler in den Originalen ist, wenn auch von den meisten Archäologen größere Studienreisen unternommen werden, doch manchem unmöglich, vielen im gegebenen Falle versagt. Zur Unterstützung des Urteils, zur Ermöglichung des Vergleiches verschiedener Denkmäler untereinander bedarf jeder, selbst der, welcher an der Quelle sitzt, bestimmter Hilfsmittel, der Nachbildungen, sei es in Abgüssen oder in Wiedergabe durch die verschiedensten künstlerischen und technischen Verfahren bewerkstelligten graphischen Mittel. Nun ersetzen zwar die Sammlungen von Gipsabgüssen, wie sie in einer systematisch, sei es historisch oder typologisch, angeordneten Auswahl namentlich die Universitäten besitzen, die Originale am vollständigsten, insofern sie eine getreue Wiedergabe der Form und all ihrer Einzelheiten ermöglichen und ein Urteil, abgesehen von der Art des verarbeiteten Materials und etwa vorhandener Ergänzungen, wie am Original gestatten. Indessen ist die Zahl dieser Sammlungen noch verhältnismäßig gering, ihr Bestand in Folge äußerer Umstände verhältnismäßig klein und ihre Benutzung beschränkt. Eine Wiedergabe der Monumente durch graphische Mittel kann man, selbst wenn man das größte Museum von Abgüssen zur Verfügung hat, nicht entbehren.

Von diesem Gesichtspunkte geleitet, veröffentlichte schon Winkelmann seine *Monumenti inediti di antichità*, ein reich, mit mehr als zweihundert Kupferstichen, ausgestattetes Werk. Die Zahl der Werke, die von dem gleichen Bestreben ausgingen, bei einer übersichtlichen Gruppierung des Stoffes eine möglichst große Vollständigkeit der charakteristischsten kunstgeschichtlichen und typischen Werke zu verfolgen, ist nicht gering, wenn sie auch in ihrer Bedeutung, wie wir sie heute beurteilen, nicht mehr berechtigten Anforderungen genügen. Denn bei allen, selbst bei der vorzüglichen Sammlung, die Clarac in seinem *Musée de sculpture* veranstaltete, empfindet man denselben Mangel, dieselbe Unzulänglichkeit: es ist die Art und Weise des Vervielfältigungsverfahrens. Einmal in der Kleinheit der abgebildeten Bildwerke und in der fast durchgehends beobachteten Wiedergabe in Umrisszeichnungen, die wohl im großen und ganzen das Kunstwerk in seiner Erscheinung dem Beobachter vor Augen rücken können, niemals aber ein Verständnis und eine Würdigung der Formen, der kleinen Einzelheiten, welche der Künstler in beabsichtigter, weil den Charakter des Werkes näher bestimmender Durchführung erstrebt hat.

Das zweite, wie uns dünkt, schwerere Bedenken knüpft sich an die Vervielfältigung durch Künstlerhand. Früher empfand man das nicht, weil man ausschließlich auf die Hilfe des Zeichners, des Künstlers angewiesen war, weil man Kunstwerke nur in Schnitten und Stichen zu vervielfältigen wußte. Aber gerade der beste Künstler ist am meisten der Gefahr ausgesetzt, subjektiv zu werden, seine eigne Sprache zu reden, anstatt die, welche das Kunstwerk spricht. Und selbst unter dem Beirate des wissenschaftlichen Forschers, der ihn auf die hauptsächlich zu beobachtenden stilistischen Gesichtspunkte hinweist, wird er nur allenfalls der Anforderung des Einzelnen, nur dem jeweiligen Standpunkte der wissenschaftlichen Betrachtung genügen. Da bedeutet denn die Erfindung der Photographie und der von ihr abhängigen und mit ihr verwandten Vervielfältigungsarten für die Kunstwissenschaft einen entscheidenden Wendepunkt. Durch sie ist die Wiedergabe von Bildwerken von aller subjektiven Empfindung der Formen losgelöst und nur auf die mechanische Arbeit des Apparates beschränkt.

Eine Sammlung der verschiedenen Denkmälerklassen der alten Kunst in abgeschlossenen Sonderpublikationen ist das Ziel der jetzigen wissenschaftlichen Arbeit. Wandgemälde, Vasenbilder, Spiegel, Terrakotten und Sarkophage sind oder werden in mustergiltiger Weise veröffentlicht. Nur der Mangel eines den modernen Anforderungen entsprechenden *Corpus statuarum*, in weiterer Umgrenzung einer Sammlung der Werke der griechischen und römischen Plastik wird schmerzlich vermißt. Für eine derartige, für die Anschauung sowohl wie für das historische Studium der Bildwerke bestimmte Sammlung die gesamten Fortschritte der Technik zu verwerten, war, sobald die Leitung des Unternehmens in einer wissenschaftlich bewährten Hand ruhte, eine überaus dankbare Aufgabe.

Heute sind wir in der glücklichen Lage, von der Erfüllung des lange gehegten Wunsches mit Worten der wärmsten Anerkennung und der dankbarsten Befriedigung berichten zu können. Vor uns liegt das erste Heft einer Publikation, die in der wissenschaftlichen Welt allenthalben das größte Aufsehen erregt hat: Denkmäler griechischer und römischer Skulptur in historischer Anordnung, herausgegeben von Friedrich Bruckmann (München, Bruckmanns Verlag). Der Leiter des großartigen Unternehmens ist kein geringerer als Heinrich Brunn. Das Werk, das in achtzig Lieferungen, jede zu fünf Tafeln in größtem Folioformat, erscheinen soll, giebt in unveränderlichem photographischen Druck, der nach den besten eigens für diesen Zweck von den Originalen gemachten Aufnahmen ausgeführt wird, eine Sammlung der hervorragendsten Werke der griechischen und der mit ihr innig verbundenen römischen Plastik in ihrer geschichtlichen Entwicklung zur Förderung des Verständnisses antiker Kunst und zur Erleichterung vergleichender Studien. Über die interessanten, die Güte der gegebenen Tafeln charakterisirenden technischen Ausführungen sind folgende Gesichtspunkte aufgestellt worden. Die wissenschaftliche Leitung der photographischen Aufnahmen, auf die bisher bei weitem nicht genug Gewicht gelegt worden ist, insofern man oft jede Photographie, unter welchen örtlichen Bedingungen sie auch aufgenommen sein mochte, für gut genug zum Zwecke der Vielfältigung hielt, hat ein Schüler des Meisters, der Privatdozent Leopold Julius, übernommen. Zu diesem Zwecke wird er mit dem Herausgeber die wichtigsten Museen bereisen, an Ort und Stelle vor den Originalen die durch Aufstellung und Beleuchtung für die Wahl des richtigen Standpunktes maßgebenden Bedingungen prüfen und die Aufnahme selbst persönlich überwachen. Soweit als möglich sollen natürlich die Aufnahmen nach den Originalen selbst ausgeführt werden. In gewissen Fällen, wo z. B. ungünstiges, selbst durch künstliche Mittel nicht zu verbesserndes Licht sich hindernd in den Weg stellt, oder wo andre örtliche Schwierigkeiten nicht zu beseitigen sind, oder endlich in dem Falle, wo durch ungeschickte, falsche Ergänzungen der Kunstwerke, an denen ja namentlich die römischen Museen so überreich sind, eine entschieden ungünstige Wirkung hervorgerufen werden würde, soll an Stelle des Originals der Gipsabguß treten. Diese Fälle werden indessen nur vereinzelt vorkommen. Als eine unabweisliche Forderung stellte es sich ferner heraus, für die Aufnahme ein so großes Format zu wählen, daß es allen wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen vermag; doch hat man mit gutem Grunde davon abgesehen, für die Wiedergabe sämtlicher Werke einen einheitlichen Maßstab zu wählen. Maßgebend für die Größe der Abbildung und im Zusammenhange damit für die Feinheit der Formen, wie sie in der Nachbildung erscheinen, muß die Güte des Werkes selbst sein; man wird ein griechisches Originalwerk etwa aus der Zeit des Phidias oder selbst einen jener herrlichen griechischen Grabsteine aus dem fünften und vierten vorchristlichen Jahrhundert in größern Verhältnissen wiedergeben, um den Stil-

Charakter zu veranschaulichen, als etwa eine Kopie aus römischer Zeit, die auf die Wiedergabe aller einzelnen Feinheiten verzichtet und lediglich dekorativ zu wirken bestimmt ist. Um jedoch von der wirklichen Größe der Denkmäler einen richtigen Begriff zu geben, ist jeder Abbildung bei der Aufnahme selbst der Maßstab in Centimetern beigegefügt, sodaß eine Täuschung über die Größenverhältnisse unmöglich ist.

Für die Anordnung eines so reichen, mannichfachen Stoffes können verschiedene Grundsätze maßgebend sein. So lange es sich nur um die Werke der „religiösen“ Kunst handelt, würde man die Auswahl und Anordnung nach Typen, also kunstmythologisch, treffen können. Ferner würde man, wie in gewissen Perioden bestimmte Gattungen sich ausbilden, wie das Athletische, das Genre, das Historische entsteht und einer besondern Blüte sich erfreut, diese Gattungen als einheitliche Ganze zusammenfassen können. Im allgemeinen wird auch bei einer derartigen Anordnung die chronologisch-historische Entwicklung maßgebend sein müssen; sie muß im einzelnen wie im ganzen die Grundlage bilden. Daneben kann selbstverständlich auch die Gliederung nach Schulen zur Geltung kommen, und man muß, mit Rücksicht auf den so wichtigen Vergleich der Denkmäler untereinander, die Dinge so gruppieren, wie sie sich am besten gegenseitig erläutern, „sei es nach den Prinzipien der Ähnlichkeit oder des Gegensatzes, sei es nach sachlichen, gegenständlichen oder künstlerischen Rücksichten.“

Wir sehen, mit welcher peinlichkeit und in den meisten Fällen bis jetzt unbekanntem Gewissenhaftigkeit alle Gesichtspunkte, die für eine getreue, allen Anforderungen der Wissenschaft und der Technik entsprechende Publikation maßgebend sein müssen, hier beobachtet werden. Man darf in der That auf die Vollendung eines solchen, mit einer alles beobachtenden Gewissenhaftigkeit ins Leben gerufenen Werkes gespannt sein. Es wird einen Markstein in der Geschichte der kunsthistorischen Publikationen bilden. Daß es in technischer Hinsicht das Hervorragendste, was die Neuzeit zu leisten vermag, bringen wird, daß es in der wissenschaftlichen Auswahl des umfangreichen Materials allen berechtigten Erwartungen entsprechen wird, dafür bürgen die Namen derer, welche es in die Welt ziehen lassen. Ist doch der Name Heinrich Brunn's unlöslich mit der gegenwärtigen Blüte der Archäologie verbunden. Ihm verdanken wir nächst Winkelmann die Grundlagen der antiken Kunstgeschichte, auf der das jetzige wie das spätere Geschlecht mit Sicherheit und Erfolg weiter bauen kann. Seine „Geschichte der griechischen Künstler,“ in der er vor mehr denn dreißig Jahren in genialer Weise auf Grund einer eingehenden, vom tiefsten künstlerischen Verständnis durchdrungenen Kritik der litterarischen Quellen und der auf sie sich beziehenden erhaltenen Denkmäler, die antike Künstlergeschichte geradezu neu geschaffen hat, ist ein Werk von bleibender Bedeutung für die Geschichte der Wissenschaft. Die hier niedergelegten Ansichten sind im einzelnen wohl berichtigt worden, und unter dem Einflusse der neu auftauchenden Monumente und des

sich an diese knüpfenden regen Forschungseifers war das nur zu erwarten, die einzelnen Kapitel haben eine andre, verbesserte Form gewonnen, in der großartigen Erfassung und Durchführung des Ganzen aber ist es ein Werk, wie das Winkelmanns, von bleibendem Werte. In der Vorrede zum ersten Bande der „Kunstlergeschichte“ nimmt Brunn in seiner ihn so außerordentlich kennzeichnenden bescheidenen Weise nur das Verdienst einer Vorarbeit zur Kunstgeschichte in Anspruch, obwohl z. B. seine Geschichte der griechischen Maler die vollständige und geistreiche Geschichte der griechischen Malerei selbst ist. Sechszunddreißig für die Geschichte der Archäologie ereignisvolle Jahre sind seitdem verstrichen; in dieser Zeit hat gerade Brunn seine fruchtbarste Thätigkeit entfaltet und durch eine Reihe genialer Entdeckungen die Ecksteine eines Gebäudes der antiken Kunstgeschichte errichtet. Durch die reichen Funde sind in unserm Wissen die Tiefen allmählich ausgefüllt, und wie die Wissenschaft immer mehr ihrem idealen Ziele näher rückt, so hat auch die Erkenntnis des Einzelnen ihre Sünge sich geklärt und erweitert. Brunn ist nicht bei der Vorarbeit stehen geblieben. Wenn auch nähere Einzelheiten bis jetzt noch nicht in die Öffentlichkeit gedrungen sind, so ist doch von ihm die „Kunstgeschichte“ noch zu erwarten, zu der seine „Kunstlergeschichte“ die Vorarbeit bilden soll. Wenn auch in der Einleitung zu den „Denkmälern der griechischen und römischen Skulptur“ versichert wird, daß die Tafeln nicht als Erläuterung zu einer litterarisch durchgearbeiteten Kunstgeschichte dienen sollen, sondern für sich das Bild der Kunstgeschichte an unsern Augen vorbeiführen sollen, so kann dadurch weder jene Hoffnung zu nichte gemacht, noch verhindert werden, daß man in dem erscheinenden großen Werke die monumentale Grundlage der spätern litterarisch durchgeführten Darstellung erblickt. Auf ein glückliches Fortschreiten des erstern, auf eine ebenso glückliche Vollendung beider hoffen wir im Interesse der Wissenschaft und ihrer zahlreichen Sünge.



## Der Verkehr mit Wein.

Don Karl Meissel.



om Bundesrate ist im Spätherbste vorigen Jahres eine Vorlage über den Verkehr mit Wein an den Reichstag gelangt, der bei seiner Entstehung und in seinen weitem Schicksalen lebhafteste Kämpfe hervorgerufen hat und der geeignet ist, das Interesse der weitesten Kreise in Anspruch zu nehmen. Der Weinbau ist für einen großen Teil unsers Vaterlandes die Quelle des Wohlstandes, der Weinhandel er-