

# Mittheilungen

des

## Tiroler Gewerbevereines.

Nr. 9 und 10.

VI. Jahrgang.

September und October 1889.

Officielles Organ des tirolischen Gewerbes und Kunstgewerbes.  
(Zeitschrift vom Tiroler Gewerbe-Vereine.)

für die Redaction verantwortlich: Professor Dr. Hans Semper.

Die Mitglieder des Tiroler Gewerbevereines erhalten diese Zeitschrift unentgeltlich.

Abonnementspreis für Nichtmitglieder ganzjährig 2 fl., für das Ausland 4 Mark, 5 Francs. Preis der Einzelnummer 25 kr., der Doppelnummer 50 kr.

Inserate: Für die zweispaltige Petitzeile oder deren Raum: für Mitglieder 4 kr., für Nichtmitglieder 6 kr., bei Wiederholung 3 bez. 4 kr.

### Ueber moderne Glasmosaik und ihre Technik.

Von Luigi Solerti.<sup>1)</sup>

Die Art und Weise der Technik, in welcher die Glasmosaiken, von denen wir hier allein reden wollen, anfangs hergestellt wurden, war überall die gleiche. An das grobe Mauerwerk warf man nach und nach eine Art Kitt, welcher aus einer Mischung von fieselhaltigem Kalk oder Marmorstaub mit Siegmehl, geschnittenem Stroh und kurzgeschorener Wolle bestand. Die Festigkeit dieser Masse war eine derartige, daß selbst wo mit der Zeit der Kitt sich von der Mauer abgelöst hatte, so daß man mit dem Arm dazwischen fahren konnte, doch die Mosaik mit ihrem Kitt für sich selbst ganz sicher, sogar an Gewölben, noch lange Zeit gehalten hätte.

In diesem frischen Kitt wurden die kleinen Würfel befestigt, nachdem vorher die Hauptconturen hineingezeichnet worden waren. Man kann sich wohl denken, wie langsam diese Prozedur vor sich gieng und wir müssen geradezu staunen, daß dabei doch so große Werke zu Stande kamen.

Erst unserem Jahrhundert, welches zugleich den tiefsten Verfall und das Wiederaufleben der Mosaik mit ansah, war es vorbehalten, auch ganz neue technische Verfahren zur Herstellung der Mosaik zu erfinden, und zwar geschah dies theils in Rom, theils in Venedig.

Nachdem der monumentale Theil der Mosaiken in der Peterskirche vollendet war, dachte

<sup>1)</sup> Folgende Abhandlung bildet einen Abschnitt und Auszug aus einem Vortrag, welchen der geehrte Herr Autor, Direktor der Mosaikanstalt des Herrn Neuhauser in Wilten, vor einiger Zeit im „Technischen Club“ zu Innsbruck gehalten hat. Wir beschränken uns auf die Wiedergabe der technischen Darlegungen des Herrn Solerti, da sie eine interessante Ergänzung zu dem kürzlich in diesem Blatte erschienenen Aufsatz liefern. R.



man daran, die Altarbilder, durchaus große Hauptwerke berühmter Künstler, in Mosaik zu kopiren. Um diese Arbeiten bequem in der vatikanischen Werkstätte machen zu können, ohne immer die Undächtigen in der Kirche zu stören, fand man es für nothwendig, riesige Marmorplatten mit Kanten zusammen zu stellen, so daß sie eine Art Kasten bildeten. Dieser Kasten wurde mit Gyps ausgegossen, in den Gyps die Komposition gezeichnet, nach den Konturen der Gyps wieder

Platz fand, ist gerade in dieser Weise hergestellt worden. Dieses Bild war schon im Jahre 1816 in Rom fertig geworden und daß es überhaupt fertig wurde, ist Napoleon I. zu verdanken. Ein Künstler, Raffaeli genannt, hatte lange Zeit daran gearbeitet, es aber doch nicht fertig gebracht. Die Söhne befanden sich in großer Noth und wandten sich an Napoleon, welcher denn auch eine große Summe, 50 Tausend francs, für die Vollendung des Werkes spendete. Im ganzen soll

dieses Bild eine Million francs gekostet haben, und daran ist nicht zu zweifeln, nachdem konstatiert ist, daß, obwohl der Papst dasselbe dem Kaiser von Oesterreich geschenkt hatte, der Transport und die Einsetzungskosten über 55 Tausend Gulden verschlungen haben. Das ist eben etwas anderes, als heut zu Tage wo eine figuraltische Darstellung in monumentaler Ausführung 20 bis 30 Gulden per □" kommt wie z. B. die Blindfenster am Einzer Dom.

Nachdem in der Markuskirche in Venedig keine bloße Mauerfläche mehr übrig war, hörte dort die Arbeit von selbst auf. Die venezianische Republik, welche auf ihren alten Lorbeeren eingeschlafen war, gab sich keine Mühe, eine Schule, eine fabrik für Mosaik zu erhalten. Die Künstler starben aus und mit ihnen verschwanden die Kenntnisse, die in der alten Schule erworben worden waren. In Murano wurden keine Smalten mehr fabrizirt und selbst die bekanntesten Recepte der fabrikation gingen verloren. In Venedig wußte niemand mehr von Mosaik etwas zu

sagen und auch in Rom war es im Ganzen nicht viel besser. Nur hie und da verfertigte man im Vatican aus dem alten übrig gebliebenen Material kleine Bilder, die dann die Päpste irgend einen Potentaten schenkten. In Venedig ist mir von 1750 bis 1859 keine große Leistung bekannt und im Jahre 1850 fand sich ein einziger alter Kerl, welcher die Restauration von S. Marco übernahm. Diese Restauration besorgte er in der früh mit Schnaps,

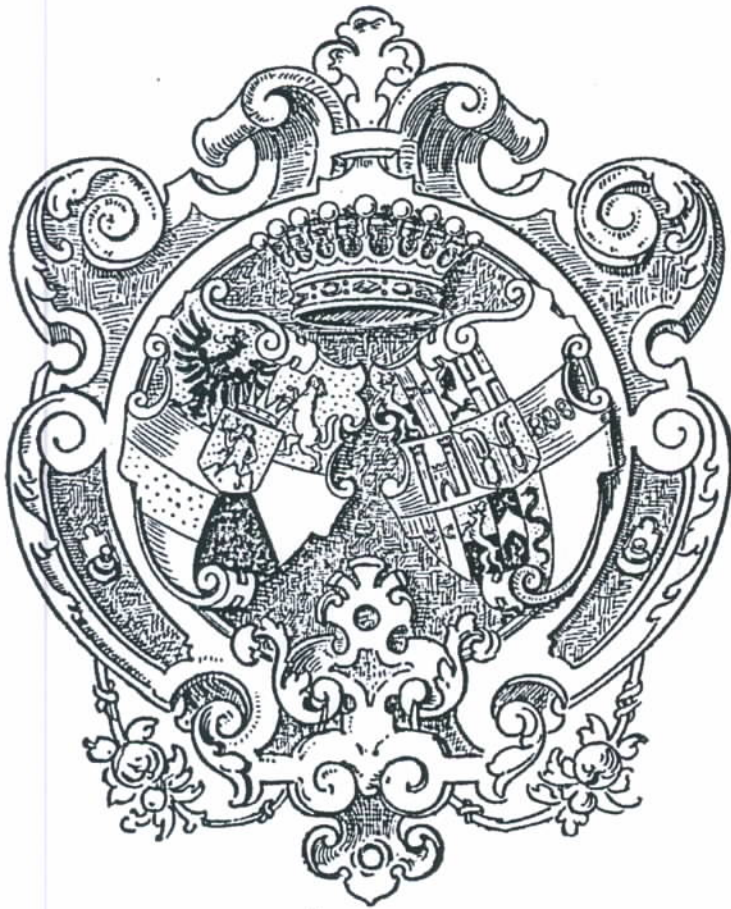


Fig. 1. Wappen der Gräfin Clotilde Clam-Gallas.

herausgestochen, und die Mosaikliste in dem vorher hineingegebenen Kitt befestigt. Das ist die noch heute bestehende römische Manier. War dann das Bild fertig, so wurde es auf der obersten Fläche mit feinem Sand geschliffen und dann polirt, damit die Wirkung der Deloriginale noch genauer wiedergegeben wurde. Das bekannte Abendmahl von Leonardi da Vinci, welches im Jahre 1830 in der Minoriten-Kirche in Wien seinen



Abends mit Wein, Mittags war er zwar schon auf dem Gerüst, aber nur um die gut erhaltenen Köpfe der älteren Figuren heraus zu nehmen, welche er um theures Geld den Engländern verkaufte. Dieses Vorgehen konnte er auch leicht verbergen, weil sich der Ober-Architekt nie auf das halbsbrecherische Gerüst wagte, von unten aber nur die in frischen Mörtel gemalten und mosaikartig schraffirten Köpfe gesehen wurden, welche der schlaue Alte nachgemacht hatte.

Ein Mann aber, welcher jetzt europäischen Ruf erlangt hat, faßte den Entschluß, diese eingeschlafene Kunst wieder zu erwecken und was noch interessanter ist, nachdem er den Roman von Georg Sand „Les Maitres mosaïstes“ gelesen hatte, warf er seine Praxis als Advokat bei Seite und fing an die Sache ernstlich zu studiren. Er gewann für sein Projekt einen erfahrenen Glasfabrikanten aus Murano, einen gewissen Rabi, und beide arbeiteten auf das bewußte Ziel mit Kopf und Händen hin ohne Opfer zu scheuen.

Nach zwei Jahren war es dem Rabi gelungen einige schöne Materialproben zu machen.

Salviati hatte unterdessen in der Welt das Interesse für seine Unternehmungen erweckt. Aber gerade zu dieser Zeit hatten auch beide ihr Vermögen in Experimenten verbraucht. Doch Salviati ließ sich nicht irre machen und brachste sich durch, bis der Kaiser von Oesterreich selber einen nicht geringen Beitrag für das Unternehmen beistellte. In dieser ersten Zeit kann ich mich an Tage erinnern, an welchen Salviati seinen goldenen Familienschnuck in die Leihanstalt schickte, um die Künstler zahlen zu können, und es ist noch heute sein Stolz, wenn er das erzählen kann. Es war keine Kleinigkeit, einen Weg zu finden, daß das Mosaik den Verhältnissen der Zeit entsprechenden Absatz mit verhältnismäßiger Billigkeit finden könnte.

Den Weg fand Salviati durch ein ganz neues technisches Verfahren. Anstatt das Mosaik, wie bis dahin, direkt in die Mauer hineinarbeiten zu lassen, erfand er die umgekehrte Technik. Diese Manier besteht darin, daß man von der Komposition, welche in Mosaik ausgeführt werden soll, auf ein starkes Papier eine umgekehrte Konturzeichnung ausgeführt, auf welches Papier dann die Steinchen mit der Unterseite nach oben aufgepappt werden. Diese Werkzeichnung wird in mehrere Stücke geschnitten und je nach der fähig-

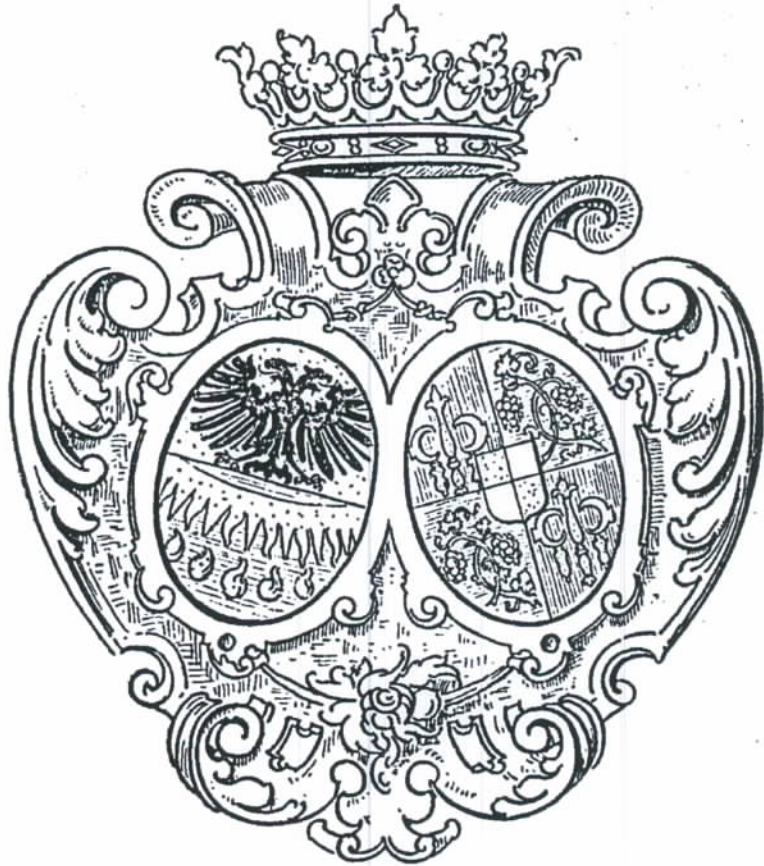


Fig. 2. Wappen der Gräfin Henriette Bellegarde.

keit der einzelnen Künstler vertheilt. Nachdem die einzelnen Theile fertig gestellt sind, werden sie zusammen retouchirt, in einer Kiste an Ort und Stelle geschickt, um dort direkt an der Mauer stückweise zusammengefügt, das heißt mit der umgekehrten Seite in den bereiteten Kitt eingedrückt zu werden. Nachdem er ziemlich hart geworden ist, wird das Papier mittels Befeuchtung entfernt, das Mosaik rein gewaschen, die entstandenen Figuren ergänzt und geglättet.



Auf diese Weise erreichte man eine große Ersparnis an Zeit und den Vortheil, bequem im Atelier arbeiten zu können, so daß die Kosten bedeutend vermindert wurden.

Das ist die venezianische Technik, die heut zu Tage noch fortbesteht.

Im Jahre 1860 bekam Salviati eine Arbeit für den Vicekönig von Egypten, und zwar die Dekoration des großen Palais in Mexs, welche eine halbe Million frank ausmachte und von da an Bestellungen für die ganze Welt.

Die Königin von England bestellte nach dem Projekt des berühmten Architekten G. Scott 120 Figuren für die Kapelle in Windsor. Etwa 68 Kirchen wurden in 16 Jahren allein in England mit Mosaik geschmückt.

Nachdem Salviati eine englische Gesellschaft mit einem Kapital von mehreren Millionen für sein Unternehmen gewonnen hatte, wurden immer kolossalere Arbeiten geliefert.

Für Deutschland wurde unter anderen großen Arbeiten im Jahre 1874 das große Bild in der Höhe von circa  $5\frac{1}{3}$  Meter und 25 Meter Breite nach dem Carton A. v. Werners für die Siegessäule ausgeführt. Nun aber wollten andere Länder auch ihre eigenen Anstalten errichten, zuerst England, dann Rußland; dann Frankreich und unter Leitung römischer und venezianischer Künstler wurden auch wirklich dort Staatsinstitute errichtet, die noch heute bestehen. Amerika machte im Jahre

1875 auch den Versuch, einen Mosaicisten für sich zu gewinnen und zwar meine Wenigkeit, doch New-York war mir ein wenig zu weit. Die hiesige Mosaikanstalt verdankt ihre Entstehung einem Manne, welcher diese schöne Kunst auf seiner Reise durch Italien lieb gewann. Nur mit seinen Privatmitteln ausgerüstet, warf er sich in eine Unternehmung, die doch, wenn sie im großen betrieben werden soll, bedeutende Opfer verlangen kann, besonders wenn kein sicherer Boden vorhanden ist, und dieser sichere Boden war damals in Oesterreich nicht vorhanden, am allerwenigsten in Tirol.

Doch mit Ausdauer und nachdem genügende Kräfte ausgebildet worden waren, fing die Sache an, ihren Weg zu gehen.

Wir haben in den letzten zehn Jahren bedeutende Werke geliefert, aber über den künstlerischen und technischen Werth dieser Arbeiten zu sprechen, ist nicht meine Aufgabe.

Ein großes Verdienst bleibt es für H. A. Neuhauser immer, einen neuen Zweig der Kunst auf österreichischen Boden verpflanzt zu haben. Dieses Verdienst wurde auch direkt vom Kaiser belohnt. Ich will nicht untersuchen, welcher Erfolge das Mosaik in Oesterreich fähig gewesen wäre, wenn die angenommenen Principien von A. Neuhauser nicht so streng durchgeführt worden wären. Principien aber sind die Hauptzierde eines festen Charakters und darüber habe ich nichts zu sagen.

(Schluß folgt.)



## Die Bedeutung des Moostorf-Mulls für die Wohlfahrt der Städte.

(fortsetzung.)

Dr. C. Fürst in Kitzingen a. M. spricht sich über die Abortanlagen mit Torf-Mull in nachstehender Weise aus:

„In Süddeutschland, zunächst in Baiern, war bis vor wenigen Jahren der Streutorf kaum dem Namen nach bekannt. Anlässlich der Versammlung der deutschen Naturforscher und Aerzte zu Eisenach im Jahre 1882 wurde ich durch Herrn

Professor Dr. Alex. Müller-Berlin auf diesen Gegenstand aufmerksam gemacht, und da ich schon vor etwa 20 Jahren zufällig die Beobachtung gemacht hatte, daß Torfkleie in hohem Grade desodorisirt und die mit ihr gemengten fäcalstoffe ganz besonders günstige Resultate in einem Hausgarten hervorbrachten, so ging ich sofort ernstlich daran, mit Streutorf Versuche nach verschiedenen



schlungene oder zusammen gebundene Thiere, oder aber aneinander gereihete Blattfelche und Blätter.

Von genannter Umrahmung ab findet nach einwärts eine weitere Austheilung statt, indem die jeweilig geformte Fläche in ihrem Innern eine kleinere unregelmäßige Achtecksfläche enthält, in deren Mitte die genannte Rose ist.

Profilirtes Rahmenwerk scheidet die Felder und ist in seiner Bemalung gleich gehalten mit den Gliedern der Stege. Das zwischen dem Centrumsfeld und der äußeren Borde gelegene Feld, hat die der Frührenaissance beliebten Decorationsmittel, grau in Grau gemalte Ornamente auf blauem Grunde, unter Beobachtung einer bestimmten Lichtquelle. (Das Licht wurde überall von links kommend angenommen.) Die Vielseitigkeit der das Ornament bildenden Bestandtheile aufzuzählen, wäre ein müßiges Versuchen, denn unter sämtlichen 16 Feldern wechselt die Zeichnung, obgleich einzelne Figuren wol manchmal an verschiedenen Stellen, in Form und Größe gleich, vorkommen. Kräftige, breite, schwarze Schlagschatten heben den Effect der Strichmanier grau getönter Ornamente und lassen die Absicht der plastischen Formenwirkung unverkennbar hervortreten.

Die Zier ist thunlich auf jeder Achse symmetrisch angeordnet und eventuelle Umdergestaltungen erwachsen nur aus der Unregelmäßigkeit einzelner Vierecksseiten. Im innersten Feld sehen wir ein goldiges, unschattirtes Flachornament, auf saftigem, grünen Grund in harmonischer Wirkung mit der beschließenden Rosette. Auch hier, in diesem Felde sind einige Bestandtheile des Ornamentes congruent und auf diesen Umstand gestützt, können wir mit Bestimmtheit das jeweilige Vorhandensein einer Schablone behaupten. Eine störende Monotonie aber können wir nirgends bezeichnen, denn die freien Verbindungen, sowie Schatten und Schattirung sind immer fest, aus freier Hand eingesetzt. — So liegt die Sache, so ist das Werk beschaffen, das so viel Geist und künstlerischen Witz in sich vereinigt, daß das eine Objekt allein sich uns als Formenschatz von Motiven der italienischen Frührenaissance erschließt. Wollte das gütige Geschick walten, daß das so schöne Stück vor dem Verfalle geschützt bleibe, damit sich noch Viele daran erfreuen mögen, damit noch Viele daraus zum Wohle der Kunst schöpfen können und die Ideen dieser Zeit in den Geistern der Bewunderer Ebenbürtiges erwecken und fruchtbare Verwertung finden. J. v. Grienberger.



## Ueber moderne Glasmosaik und ihre Technik.

Von Luigi Solerti.

(Schluß.)

Zum Schlusse noch etwas über die Fabrication, die Zusammenstellung und Verwendung der für Mosaik erzeugten Glaspasten.

Die Glaspasten, das heißt das bei Mosaiken verwendbare Material, bestehen in einem Schmelz, welcher mit einem Antimonpräparat, oder jetzt auch mit Criolit undurchsichtig gemacht wird. Dieser undurchsichtige Schmelz ist der Farbe nach ein reines schönes Weiß und dieses weiße entstandene Email wird durch Zusatz von Metalloxyden während des zweiten Schmelzens beliebig gefärbt. Die gewöhnlich verwendbaren Oxyde sind Kupferoxyd, Kupferoxydul, Eisenoxyd, Mangan oder Braunstein, Chromoxyd, Kobalt, Silber, Gold &c.

Gold wird in Königswasser aufgelöst, in die Menge hineingegeben und je nach der Mischung und der zugesetzten Quantität gewinnt man die fleischfarbenen oder auch den sogenannten Goldrubin, durch welchen dann mit Glaspasten geschmolzen die feinen Abstufungen entstehen.

Geheimnisse gibt es heute nur noch über das Purpurroth. Eine eingeschulte Praktik, eine genaue Kenntniß der Verhältnisse und der notwendigen Hitze beim Schmelzen und Abkühlen sind eben auch Geheimnisse, und selbst in Venedig sind nur drei Schmelzer, die schönen Purpur zu Stande bringen.

Die Herstellung der Goldplatten ist anders.



Von geschmolzenem Glas werden große Balons geblasen, das dünne Glas zu viereckigen Blättchen geschnitten, auf je eines von diesen ein Goldblatt mit Spiritus aufgeklebt.

Mit diesem Glas fährt man in den Ofen hinein, wo ein Quantum von geschmolzenem Material auf das Gold gegeben wird. Dieses wird zusammengepreßt durch die Hitze mit dem dünnen Glas in Verbindung gebracht, so daß das Goldblatt zwischen zwei Gläsern zu stehen kommt und das Ganze eine runde Scheibe bildet, ganz gleich wie die früher genannten farbigen Pasten. Diese werden dann mit einem dazu passenden Hammer quadratförmig geschnitten, später je nach der Form, die der Künstler braucht, kleiner geschnitten und wenn es nothwendig ist an den Seiten abgeschliffen, damit sie gut aneinander passen.

Das Schleifen geschieht bei uns auf einer durch Dampfkraft getriebenen Scheibe, welche mit Sand belegt wird. In Venedig sind für diese Arbeit nie Maschinen in Verwendung gekommen, man treibt eben die Scheibe immer noch selber. Das Zusammenstellen der einzelnen Stücke untersteht keiner genauen Regel, es ist sogar ein Theil des künstlerischen Wissens und der individuellen Kenntniß der Formen, welche in der Zusammenstellung wirken sollen. Bei bloßen Figurenthellen, schwierigen Falten hängt das Gelingen der Arbeit von mehr oder weniger Kenntniß der Anatomie und der Zeichnung ab. Einer der ersten und sogar wichtigsten Hauptfactoren für das Gelingen einer monumentalen Arbeit ist eine gründliche Farbenkenntniß, wie auch die Zusammenstellung der Abstufungen die Hauptsache der Leitung ist.

Von allen großen Wohlthaten, deren uns der Schöpfer theilhaftig gemacht hat, ist die Farbe für unsere Augen das Gleiche, was für unsere Ohren die Musik ist. Es gibt aber nämlich gute und schlechte Musiker.

Bei keiner anderen Kunst kommt der Farbensinn so zur Geltung wie in der Malerei und in der Mosaik, die eine Malerei mit Steinen ist.

Der Mosaikünstler braucht nicht mit großen Fähigkeiten im Componiren und Zeichnen ausgerüstet zu sein, soll aber unbedingt ein sehr guter Colorist sein, sagen wir, er soll die Musik der Farben verstehen und spielen können. Hat er diese

Gabe nicht, so kann er zwar ein guter Arbeiter werden, nie aber ein wirklicher Mosaikünstler.

Mosaik kann an jeden beliebigen Ort und Platz Verwendung finden, von der großen 50 Fuß hohen Figur des heil. Christophorus an, welche am Thurm des Schlosses in Cochem an der Mosel prangt, bis zur zierlichen Schatulle im Boudoir der Dame, noch weiter bis zum Ring an ihrem kleinen Finger. Keine, selbst nicht die schlechtesten nordischen Temperaturverhältnisse, vermögen ihm etwa Schaden zu bringen. Bei einer sachmäßigen und guten Einsetzung kann ein Mosaik 5—6 Jahrhunderte unverändert bleiben.

Dafür Beweise zu liefern ist auch nicht nothwendig, nachdem Mosaiken die vor 1000 Jahren gemacht wurden, noch heute in vollem Glanze und Farbenfrische unbeschädigt zu sehen sind. Das große Mosaik am Süportal des Veits-Domes in Prag wurde nämlich nicht durch die Temperaturverhältnisse mit jener Kruste bedeckt, die es jetzt zeigt, sondern eine in der Kirche ausgebrochene Feuersbrunst war die Ursache, daß das Mosaik diese Kruste bekam.

Es ist bekannt, daß die moderne Technik der Frescomalerei nicht mehr die gleiche ist wie die, welche unsere Alten gekannt haben. Alle neuen Versuche sind erfolglos geblieben und wer Männen kennt, weiß darüber zu erzählen.

Ein Hôtel, welches dort in seiner ganzen Ausdehnung vor circa 6 Jahren mit einem neuen sicheren Verfahren bemalt wurde, zeigt uns seine verdunkelten, abgeschossenen, fahlen Figuren und jeder der dort vorbeigeht, sagt sich im Stillen: „Schade um das Geld!“ Warum also soll nicht das Mosaik statt der Farben verwendet werden, nachdem es im Verhältnisse ebenso billig geworden ist?

Die Furcht, daß die Anwendung des Mosaiks zur Ausschmückung öffentlicher und privater Gebäude den Malern die ohnehin kargen Bestellungen noch vermindern und dadurch ihr Interesse schädigen könnte, ist unbegründet. Gerade das Gegentheil ist wahr.

Die Ueberzeugung, daß eine Malerei, welche den Umbilden der Witterung ausgesetzt ist, besonders in ungünstigem Klima, nicht über einen gewissen kurzen Zeitraum erhalten bleibt, und daß sie, wenn auch geschützt, mit der Zeit ihre Farben-



frische bedeutend verliert und leicht beschädigt werden kann, steht so fest, daß Viele dadurch abgehalten werden, etwas malen zu lassen.

Ueber Mosaik kann niemand solche Zweifel haben und wenn dasselbe auch wirklich stark in Verwendung kommen sollte, so können die Maler nur dabei gewinnen.

Erstens verlangt doch das Mosaik ein künstlerisch gebildetes Personal, sodann bieten Composition, Skizzen und Cartone ein weites Feld, wo jeder Künstler seine Beschäftigung finden kann. Das Aufblühen des Mosaik hat in Italien und besonders in England eine Kunstbewegung hervorgerufen, die sich nicht zum Schaden, sondern

zu Gunsten der Maler gestaltet hat. Viele haben sich große Verdienste erworben, dabei noch die Ueberzeugung erlangt, daß ihre Werke von mehreren Generationen bewundert werden. Da heute die Preise des Mosaik, besonders was monumentale Arbeiten betrifft, so niedrig sind, daß jeder Private, anstatt sein Heim mit ein paar Farben zu beschmieren, diese unvergängliche Technik für sich in Anspruch nehmen kann, so glaube ich, daß das Mosaik doch auch in Oesterreich auf eine schöne Zukunft rechnen kann.

In dieser Hoffnung schließe ich, indem ich zugleich den Herren für das Zuhören meines fremdländischen Deutsch vielmal danke.



## Ueber die Cartouche. <sup>1)</sup>

Von H. Mayeur.

**C**artouche, auch Cartello genannt, bezeichnet ein flaches oder gewölbtes, meist eingesäumtes oder eingerahmtes Feld, das den Zweck hat, etwas hervorzuheben, sei es eine Inschrift, ein Datum, eine Kamee oder auch ein Wappen, Emblem oder irgend ein anderes Abzeichen.

Das Wort Schild hat eine ähnliche Bedeutung, ebenso der Ausdruck Medaillon, der auf freisrunde oder ovale Cartouchen angewendet wird. Die Worte Tafel und Tablette gebraucht man endlich, um speziell geradlinig umgrenzte Cartouchen zu bezeichnen.

Der älteste Typus der Cartouche ist derjenige, welcher in den gemalten oder plastischen Decorationen Aegyptens vorkommt. Die ägyptische Cartouche scheint, so weit man aus der nur allgemein

angedeuteten Form schließen kann, aus einem Rahmen von doppelten Schilfstäben zu bestehen, welche umgebogen und durch eine Schlingpflanze oder ein Band zusammengehalten sind. Gewöhnlich ist sie mit der Längsachse

vertikal aufgerichtet, bisweilen auch horizontal gelegt. Diese Cartouche enthält zumeist die Hieroglyphen der Götter und Könige.

Die assyrische Kunst scheint keine besonderen Cartouchenmotive zu besitzen, wenn man nicht die geflügelten Scheiben mit dem Brustbild des Gottes Assur dazu rechnen will. \*)

Bei den alten Griechen lassen sich als Cartouchen bloß die runden Votivschilde bezeichnen, die an den Architraven der Tempel aufgehängt wur-

den und Schiffswänden in der assyrischen Kunst vor. R.

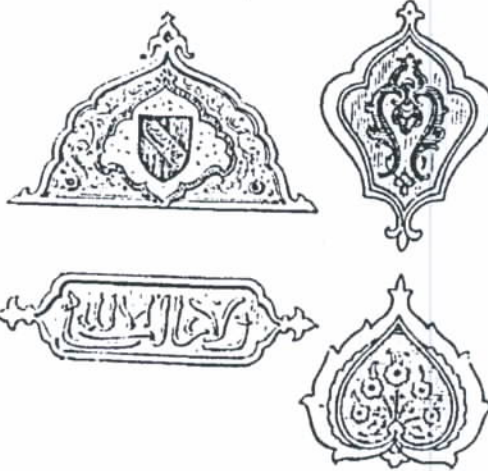


fig. 2.

<sup>1)</sup> Diesen Aufsatz entnehmen wir mit gütiger Erlaubniß des Herausgebers, des Herrn Architekten Paul Planat in Paris, dem 2. Band und 2. Heft der Encyclopédie de l'Architecture, welche seit einem Jahr bei Dujardin & Comp. in Paris herausgegeben wird, und in Großoctav format eingehende und gediegene Abhandlungen über alle Gebiete der Architektur aus den sachkundigsten Federn Frankreichs und des Auslandes in alphabetischer Reihenfolge bringt. — Ebenso sind die Abbildungen dieses Aufsatzes der ungemein reich illustrierten Encyclopédie entnommen. R.