

2°
263

A. STÜLER

DAS
NEUE MUSEUM
IN
BERLIN

DAS
NEUE MUSEUM
IN
BERLIN.

DAS
NEUE MUSEUM

IN
BERLIN

VON

A. STÜLER,

ARCHITEKT SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON PREUSSEN, GEHEIMER OBER-BAURATH etc.

~~~~~  
VIERUNDZWANZIG TAFELN.  
~~~~~

BERLIN
VERLAG VON ERNST & KORN.
(GROPIUS'SCHE BUCH- UND KUNSTHANDLUNG.)
1862.

Theils in amtlicher Stellung, theils im Privat-Auftrag hat der unterzeichnete Architekt seit dem Jahre 1831 eine nicht unbedeutende Zahl von Gebäuden ausgeführt oder für die Ausführung entworfen. Besonders unter der segensreichen Regierung unsers kunstliebenden Königs, dem die vaterländische Kunst, namentlich die Architektur, die erfolgreichste in alle Einzelheiten sich erstreckende persönliche Einwirkung und die lebendigste und sachgemässeste Förderung zu danken hat, wurde derselbe zu vielfachen Ausarbeitungen veranlasst, wobei ihm nicht selten das Glück zu Theil wurde, die von seinem gnädigsten Bauherrn erfundenen Anordnungen zu Papier zu bringen. Die gegenwärtigen Blätter sollen dazu dienen, das anscheinend Interessantere dieses Wirkungskreises zu veröffentlichen und einen kleinen Beitrag zur Kunstgeschichte unserer Zeit zu liefern.

A. Stüler.

DAS NEUE MUSEUM ZU BERLIN.

Um das in stetem Wachsen begriffene Bedürfniss von Räumlichkeiten, welche der Kunst und Wissenschaft gewidmet sind, durch eine grosse Bauanlage zu befriedigen und in derselben das Zusammengehörige möglichst zu vereinigen, musste darauf gedacht werden, sich eines grossen, im Mittelpunkte der Stadt, doch ausser dem geräuschvollen Verkehr, gelegenen Bauplatzes zu versichern. Diese Bauanlage sollte mit dem Neubau des Domes und seiner Friedhofshalle in Verbindung treten, und so sollte das Ganze einen Mittelpunkt für die höchsten geistigen Interessen des Volkes bilden, wie ihn wohl keine andere Hauptstadt aufzuweisen hätte. Als die geeignetste Stelle erschien das nicht sehr dicht bebaute Terrain hinter dem Museum, welches mit den Packhofsanlagen die nordwestliche Spitze der Schlossinsel bildet. Die auf demselben belegenen Grundstücke, soweit dieselben nicht bereits Königliches Eigenthum waren, wurden daher im Jahre 1841 angekauft und die zugehörigen Gebäude zum Abbruch bestimmt, mit Ausnahme der vor wenigen Jahren erbauten Wohnhäuser in der Cantianstrasse, welche einen Theil der beabsichtigten Bauanlage bilden und Büreaus und Wohnungen der Verwaltungs- und Aufsichtsbeamten der Sammlungen aufnehmen sollten. Sowohl die unregelmässige Form des so gewonnenen Bauplatzes, als die mehrseitige Bestimmung desselben, führte auf die Anlage von drei Höfen, welche mit Gebäuden umgeben werden sollten. Als Mittelpunkt der ganzen Anlage war aber ein hohes Gebäude auf dem vordern, durch Säulengänge rundum begrenzten, mit bereits vorhandenen schönen Bäumen geschmückten und zum öffentlichen Spaziergange dienenden Haupthofe gedacht, welches in zwei untern Geschossen Hörsäle, und im obersten eine grosse Aula enthalten sollte. Grossartige Freitreppen führen zu derselben hinauf. Bl. I. und II. geben die skizzirten Grundrisse und Ansichten der ganzen Bauanlage. Einen Theil derselben, und zwar den zunächst dem Museum gelegenen südwestlichen, bildet das neue Museum.

Dasselbe ist bestimmt, diejenigen Kunstsammlungen aufzunehmen, welche im ältern Museum nicht Raum fanden und bisher zerstreut in Königlichen Schlössern, aus welchen überhaupt die Grundlagen zu den vereinigten Museen der Hauptstadt, den Kunstsammlungen unsers Landes, herkommen, nothdürftig untergebracht waren; durch die Liberalität des hochseligen und des jetzt regierenden Königs Majestät waren sie auch schon in jenen Räumen dem freien Genusse und Studium eröffnet worden. Es sind dies: die Sammlung ägyptischer Alterthümer, die der sogenannten Kunstkammer nebst einem ethnographischen Cabinet, die Sammlung nordischer Alterthümer, die Sammlung der Handzeichnungen, Miniaturen und Kunstdrucke (gewöhnlich Kupferstich-Cabinet genannt), und eine bedeutende Sammlung von Gypsabgüssen nach der Antike, welche vorläufig in den Räumen der Königl. Kunstacademie untergebracht war, seitdem aber schon durch Abgüsse nach Kunstwerken des classischen Alterthums, des Mittelalters, der Zeit der Wiedererweckung antiker Kunst, sowie unserer jetzigen Zeit ansehnlich vermehrt worden sind.

Die Sammlungen ägyptischer und nordischer Alterthümer und ethnographischer Gegenstände nehmen das untere Geschoss ein; für die ausgedehnte, in stetem Wachstum begriffene und zum Studium so höchst wichtige Gypssammlung, welche mit Recht als der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen angesehen wird, ist das ganze mittlere Geschoss bestimmt, und das dritte Geschoss enthält auf der einen Seite die Sammlung der Handzeichnungen, Miniaturen und Kunstdrucke, auf der andern die Sammlung historischer Merkwürdigkeiten und der kleinen Kunstwerke des Mittelalters und der neuern Zeit, von welchen die kirchlichen in einem besonderen passenden Raume vereinigt sind. Zugleich findet hier die Modellsammlung der Bauwerke des Mittelalters ihre Stelle.

Der genaue Zusammenhang, in welchem diese Sammlungen mit den durch sie ergänzten Antiken- und Gemälde-Galerien des ältern Museums stehen, Rücksichten der Verwaltung und der Wunsch, eine durch alle Geschosse reichende innere Verbindung der Sammlungsräume zu erhalten, veranlasste den quer über die Strasse geführten Zwischenbau, welcher eine Verbindungshalle und eine zweite Treppenanlage enthält.

Für die architektonische und decorative Haltung des ganzen Gebäudes waren folgende Gesichtspunkte leitend:

Ausser der Forderung übersichtlicher und belehrender Aufstellung der Gegenstände und möglichst guter Beleuchtung derselben, welche bei der nothwendigen Combination verschiedenartiger Sammlungen, den hieraus entspringenden widersprechenden Bedingungen und einer ungünstigen Zahl von Geschossen nicht überall in der wünschenswerthen Schönheit und Vollkommenheit zu erreichen war, erschien es als angemessen, die Räume in grösstmöglicher Harmonie mit den aufzustellenden Gegenständen zu halten. Soweit nun dies der Einheit des ganzen Gebäudes nicht gradezu widersprach, wurde letztere in allen Theilen so weit festzuhalten bestrebt, dass die nothwendigen Verschiedenheiten nur als ein im Sinne des Ganzen gehaltener wünschenswerther Wechsel erscheinen möchten.

Da aber der Zweck der Museen darin bestehen möchte, ausser dem Genusse schöner Kunstwerke auch eine möglichst klare und ausgedehnte Uebersicht der Kunstübungen verschiedener Völker und Zeiten zu gewähren, die Künste aber nie für sich abgesondert aufzu-

fassen, sondern stets im Zusammenhange mit den Schwesterkünsten richtig zu würdigen sind, so glaubte der Architekt die Verpflichtung zu haben, in der Haltung und Decoration der Localien die Sammlungen so viel als möglich zu ergänzen, zumal in allen guten Kunstepochen die Architektur Träger der Sculptur und Malerei war.

Um das magazinartige Aufspeichern von Kunstwerken, welches Museen nicht selten zeigen, so viel als thunlich zu vermeiden, wurde für die Aufstellung eine angemessene Verschiedenheit und in der Architektur häufig eine solche Anordnung gewählt, welche Motive zum Schmuck mit Gegenständen der Sammlungen selbst ergaben, wodurch wiederum die Einheit der letztern mit den Räumen befördert wurde.

Endlich aber dürfte in Gebäuden für Kunstzwecke stets auch der lebenden Kunst Geltung zu verschaffen und ihr ein angemessenes Feld der Darlegung und Entwicklung einzuräumen sein. Die hieraus für den ruhigen Genuss der Sammlungen möglicherweise entstehenden Störungen wurden dadurch zu vermeiden gesucht, dass die gleichartige Kunst unserer Zeit nicht mit der der aufzustellenden Gegenstände in Zusammenhang und Vergleich gebracht wurde. So sind z. E. die Sculptursäle nur mit Malereien, die andere Gegenstände als die Bildwerke behandeln, geschmückt und für letztere ein ruhiger, isolirender Hintergrund angeordnet.

Der Bau wurde in allen Geschossen massiv und feuersicher mit gewölbten Decken, deren Wölbungen entweder auf Säulen ruhen, oder mit Hilfe von Eisen-Constructionen und Töpfen oder andern leichten Wölbsteinen über grössere Weiten gespannt sind, entworfen und ausgeführt. Die Fussböden der beiden untern Geschosse bestehen aus venetianischem Estrich oder aus Mosaik von Thonsteinen, welche in der Fabrik des Herrn March, als Pulver trocken gepresst und gebrannt, eine grosse Härte erhalten haben, die des obersten Geschosses aber aus eichenen Parquetböden, welche nach der *Badmeyerschen* patentirten Erfindung zusammengefügt sind. Die Wände sind grösstentheils mit einem geglätteten, verschiedenartig gefärbten Ueberzuge von Kalk und Marmorstaub (*Marmorino*) versehen; zu den Thür-Einfassungen und andern, dem Abstossen ausgesetzten Gliederungen und Gesimsen ist der sehr harte und dem Marmor nicht unähnliche *Marble-Cement* von *Keen* in Anwendung gekommen. Die innern Säulen des untern Geschosses sind aus Sandstein gearbeitet und mit Stucco überzogen, die des zweiten aus italienischem, französischem und böhmischem Marmor, und im dritten Geschoss aus Gusseisen mit Ornament aus Gusszink aufgeführt. Die Treppenstufen und Geländer-Postamente bestehen aus grauem schlesischem (*Gross-Kunzendorfer*) Marmor, welcher seit der Benutzung für diesen Bau in Stücken von 22 Fuss Länge (für die untern Stufen) gebrochen wurde. Zur Erwärmung des Gebäudes wurde die für grosse Räume geeignete Wasser-Heizung der mit erwärmter Luft vorgezogen, weil sie weniger den Sammlungs-Räumen reguliren zu können, durch Kachelöfen geheizt werden. Die nähere Erläuterung der hierzu gehörigen, sowie überhaupt der vorzüglichsten im Gebäude angewandten Constructionen und deren Kosten wird am geeigneten Orte in den nachfolgenden Heften gegeben werden.

Die Ausführung des Baues begann am 19ten Juni 1841 unter Leitung einer von Sr. Majestät dem Könige eingesetzten Commission, bestehend aus dem Generaldirector der Königl. Museen Herrn *v. Olfers* und dem unterzeichneten Architekten, unter welchen die Herren *Kreye*, *C. W. Hoffmann* und *Waesemann* den Bau beaufsichtigten. Von diesen war Herr *Hoffmann* mit der speciellen Führung des Baues betraut. Der gute Baugrund wechselte in einer Tiefe von 10 und 48 Fuss unter der Oberfläche der Strasse; fast über den ganzen Bauplatz erstreckt sich ein Infusorienlager von 3 bis 37 Fuss Mächtigkeit. Genauere Notizen hierüber und über die Verwendung der Infusorien-Erde enthält das Notizblatt des Architekten-Vereins zu Berlin No. 17 und 18. Es wurde sonach unter dem ganzen Gebäude, mit Ausnahme der durch Mauern nicht belasteten Colonnaden und des Zwischenbaues, welche auf Beton gegründet werden konnten, ein Pfahlrost erforderlich, dessen kürzeste Pfähle 22, die längsten 58 Fuss massen.

Mit Hilfe von Dampfkraft wurde nicht nur die grosse Baugrube wasserfrei gehalten, sondern auch ein Theil der langen Pfähle eingerammt. Die hierbei angewandte Dampfmaschine von 5 Pferden Kraft, welche bis zur Kraft von 10 Pferden gesteigert werden konnte, wurde später auch zum Bereiten des Mörtels und zum Heben des Materials auf die Gerüste verwendet, nachdem dasselbe durch eine Hilfs-Eisenbahn vom nahegelegenen Ausladeplatz nach der Winde geschafft worden. Aehnliche Eisenbahnen dienten dann auch in den verschiedenen Stockwerken der Gerüste zur Weiterbeförderung nach den Arbeitsstellen. Die Beschreibung dieser Vorrichtungen findet sich in No. 19, 20 und 21 des obenerwähnten Notizblattes.

Am 6ten April 1843 wurde auf den bereits bis zur Kellersohle aufgeführten Fundamenten der Grundstein des Gebäudes feierlich gelegt, und noch in demselben Jahre das Hauptgebäude unter Dach gebracht. Das folgende Jahr 1844 verfloss beim Versetzen der Gesimse und anderer Sandsteinarbeiten und bei Vervollständigung der Dächer. Im Jahre 1845 wurden die Eisen-Constructionen zu den Decken eingebracht und sämtliche Wölbungen ausgeführt (vergl. No. 25 und 26 des Notizblattes), ausserdem der Bau der Verbindungshalle zwischen dem vordern und neuen Museum unter Dach gebracht. Das Jahr 1846 gab dem Aeusern seine Vollendung, mit Ausnahme der Sculpturen in und über den Giebelfeldern, und liess den innern Abputz beginnen, welcher, sowie das Versetzen der Haupttreppen, die Ausführung der Fussböden und anderer zum innern Ausbau gehörigen Arbeiten, im Jahre 1847 soweit vollendet wurde, dass an einigen Stellen bereits die Decorationen der Wände, namentlich der grossen Bilder von *Kaulbach* in der Treppenhalle, begonnen werden konnten.

Das Jahr 1848 war nicht ohne Einfluss auf die Fortführung des Baues, welche zwar in keinem Augenblicke unterbrochen wurde, jedoch seit dieser Zeit langsamer erfolgte. Im September 1850 sind das Kupferstich-Cabinet und das ägyptische Museum in ihrer Ausstattung vollendet und die Anordnung und Aufstellung der Kunstgegenstände in denselben ist so weit erfolgt, dass ihrer Benutzung durch das Publicum in ausgedehnter Weise nur der Mangel an Vollendung der Zugänge noch hinderlich ist. In den Jahren 1851 und 1852 wurde der Saal für nordische Alterthümer und ein grosser Theil der für die Gypssammlung bestimmten Räume vollendet. Die Vollendung des ganzen Baues ist in etwa 3 Jahren zu erwarten.

Der Grundriss des Erdgeschosses auf Bl. III. zeigt die Vertheilung der Räumlichkeiten für die ägyptische, vaterländische und ethnographische Sammlung, sowie die Anlage der neuen Treppen, welche von der Sculpturen-Gallerie des vordern Museums hinab nach dem Antiquarium und hinauf nach dem zweiten Geschoss des neuen wie des alten Gebäudes führen. Der Haupteingang in der Mitte der Längsfronte, unter dem ringsum laufenden Säulengange, wird erst nach Vollendung der ganzen Anlage eröffnet werden können; bis dahin gelangt man in das neue Gebäude durch einen Nebeneingang unter den Bögen des Verbindungsbaues. Der Bau schliesst zwei Höfe ein, wovon der innerhalb der ägyptischen Abtheilung mit Glas gedeckt ist, um zur Aufstellung von Kunstwerken zu dienen, der gegenüberliegende aber zu gleichem Zweck, namentlich zur Aufstellung von Architekturtheilen und Bruchstücken, mit einem an den Wänden rundum laufenden Schutzdache versehen wurde.

Die Räume des ägyptischen Museums sind, soweit es mit dem Zweck der Aufstellung der Sammlung verträglich war, der Anlage alt-ägyptischer Bauwerke nachgebildet und haben eine der entsprechende Decoration durch Malerei erhalten. Hierauf wurde schon deshalb besonderes Gewicht gelegt, weil ein grosser Theil der aufzustellenden Gegenstände, einer abgeschlossenen Kunstrichtung angehörig, ohne Darlegung des Zusammenhanges, in welchem sie mit dem Ideenkreise, der Geschichte, dem bürgerlichen Leben und der Architektur des Volkes stehen, fast unverständlich sein würde. Die Säle umgeben ein mit Glas gedecktes Atrium, welches zur Aufstellung von grossen Bildsäulen und an den Wänden von Gedenk- und Grabsteinen dient. An dasselbe schliesst sich eine Halle (das Hypostylon alt-ägyptischer Tempelanlagen), in welcher die vorhandenen Papyrusschriften unter Glas aufgehoben sind. Diese endigt in drei Cellen, deren mittlere eine colossale sitzende Statue des Königs Horus aufnimmt, während in denen zur Seite Altäre, Inschriften etc. sich befinden. An der linken oder südwestlichen Seite des Atriums liegt ein Saal zur Aufstellung historischer Denkmäler und kleiner Kunst- und Gebrauchsgegenstände. Diesen entsprechen Darstellungen interessanter geschichtlicher und Cultur-Momente an den Wänden. Die Architektur des Saales ist den Felsengräbern von Beni-Hassan entlehnt. Gegenüber sind zwei Säle mit Grabmonumenten und mythologischer Decoration angeordnet. Die hauptsächlichsten und merkwürdigsten Gegenstände der Aufstellung bilden hierin drei, im Grundrisse mit blassem Ton angegebene Grabkammern, womit die Sammlung durch die wissenschaftliche Expedition unter dem Prof. *Lepsius* bereichert wurde. Der quadratische Saal, in welchem diese Grabkammern aufgestellt sind, enthält nur Gegenstände aus dem alt-ägyptischen Reiche vor und während der Eroberung durch die Hirtenvölker, dagegen der anstossende lange Saal für Gegenstände aus späterer Zeit bis zu den Ptolemäern hinab bestimmt ist.

Der Grundgedanke für die Aufstellung und Anordnung der grösseren Kunstgegenstände, sowie die Wahl der Darstellungen für die Wand-Decorations, welche alten Denkmälern entlehnt und möglichst treu copirt sind, rühren vom Professor *Lepsius* her, unter welchem die Gebrüder *Weidenbach* die Zeichnungen für die Ausführung bearbeiteten und letztere überwachten. Die Treue der Darstellung hat durch Verwendung dieser Herren sowie des Landbaumeisters *Erbkam*, Mitglieder der Expedition, wesentlich gewonnen.

Die in dem Grundrisse eingezeichneten Postamente ergeben im Allgemeinen die Art der Aufstellung.

Für die vaterländischen Alterthümer reichte ein Saal hin, während die Gegenstände der ethnographischen Sammlung drei grosse Säle mit einigen Nebenräumen erforderten.

In diesem untern Geschoss finden sich sonach die Gegenstände primitiver Kunstrichtung vereinigt.

Das ganze zweite Geschoss (Bl. III.) ist für die Aufstellung einer möglichst vollständigen Sammlung von Gypsabgüssen nach der Antike und nach den besten Werken des Mittelalters und der nachfolgenden Zeiten bestimmt, so dass in derselben eine Uebersicht der Geschichte der Sculptur in ihren besten Erzeugnissen gegeben wird. Sie schliesst sich an die Sculpturen-Gallerie des vordern Museums, welche nur Werke aus Marmor oder Erz enthält.

Die Anordnung der Räume ist in mannigfaltiger Grundform und Höhen-Ausbildung gedacht und je nach den Zwecken der Aufstellung in einem Wechsel von Seiten- und Oberlichtbeleuchtung, von langen Wandflächen für Reliefzüge und Pfeiler-Architektur zur Bildung von abgesonderten Gruppierungen, durchgeführt worden. Die schiefwinklige Lage des neuen Gebäudes gegen das vordere Museum, welche verschiedene Anomalien im Grundrisse veranlasste, ist durch Vertheilung der Fehler auf möglichst viele Stellen und durch Rundformen ziemlich unmerklich geworden.

Die Aufstellung der Gypsabgüsse erfolgt in möglichst chronologischer Ordnung und beginnt mit den griechischen Sculpturen im langen nordwestlichen Saal. Die Treppenhalle und die Kuppelräume dienen zur Aufstellung colossaler Bildwerke, und die Gallerie im nordwestlichen Hofe soll die Abgüsse assyrischer und persischer Bildwerke aufnehmen.

Die Grundrisse des dritten Geschosses und des Souterrains (Bl. IV.) sind durch die eingeschriebene Bestimmung der Räume deutlich, und es darf nur erwähnt werden, dass der Saal der Handzeichnungen, gleich dem darunter liegenden, ein nicht uninteressantes Beispiel weitgespannter flacher Topfgewölbe bietet, und dass der polygone Raum für kirchliche Kunstgegenstände, wegen Mangels von hinreichendem Widerlager, mit einem Gewölbe überspannt wurde, zwischen dessen Rippen von Schmiedeeisen die Kappen aus Drahtgeflecht mit

zwei Zoll dickem Gyps-Antrag gebildet sind. Auf ähnliche Weise ist bekanntlich das Kuppelgewölbe über dem ältern Saale der Deputirtenkammer zu Paris und die Kassettendecke der Walhalla bei Regensburg ausgeführt worden.

Für die Anordnung des Aeusern (Bl. V.), welches in seiner architektonischen Haltung in Harmonie und möglichst gutem Zusammenhange mit dem ältern Museum stehen musste, entstanden nicht geringe Schwierigkeiten durch die ungleiche Zahl und Höhe der Stockwerke beider Gebäude. Diese zu überwinden ist dem Architekten nicht gelungen und er glaubte sich darauf beschränken zu müssen, auf die allgemeine Gruppierung beider Gebäude, auf die architektonische Vermittelung durch den leichten Hallenbau des Verbindungsganges und auf Aehnlichkeit des Styles und der Abmessungen der Details besonderes Augenmerk zu richten. Durch seine Lage und den Zusammenhang mit der grössern Bauanlage entbehrte das neue Museum der Motive für eine ähnlich grossartige und charakterisirende Anordnung, wie sie die Säulenhalle des ältern Museums zeigt; daher konnte nur in den Detailformen und in der Anordnung von Sculpturen die Bestimmung des Gebäudes näher angedeutet werden. Letztere, welche jetzt noch nicht auf die Ausführung der Giebel Reliefs und der Statuen über dem Gesims sich erstreckt haben, bezeichnen die verschiedenen Künste und Wissenschaften, welche durch die Sammlungen repräsentirt werden, sowie — namentlich die Figuren an den steinernen Fensterkreuzen — die Gegenstände der Sammlungen selbst. Sie sind nach Modellen der Bildhauer *Wredow*, *Gramzow*, *Stürmer* und *Berges* in Sandstein ausgeführt. Die auf demselben Blatte dargestellte Hauptthür wird äusserlich mit Bronze bekleidet; die Ausführung erfolgt auf galvanoplastischem Wege im hiesigen Königl. Institute.

Die weitere Ausführung des Bauwerkes mit Angabe der innern Decorationen und der Aufstellung der Kunstwerke ist auf den nachfolgenden Blättern gegeben.

Bl. VI. zeigt den Durchschnitt der nördlichen Flügelgebäude und des von ihnen eingeschlossenen Hofes. Man gewinnt dadurch einen Ueberblick des ägyptischen Museums im Erdgeschoss, der Abtheilung für Gypsabgüsse im zweiten und des Kupferstich-Cabinetes im dritten Geschoss. Gleichzeitig stellt sich die Construction der Decken und Dächer dar, deren Details auf Bl. IX. gezeichnet sind. Mit Ausnahme des westlichen durch Sandsteinsäulen gestützten Saales sind die Deckenwölbungen zwischen Eisenbalken auf eisernen Tragebögen mit Töpfen ausgeführt, wogegen in jenem Saale die Gewölbe aus leichten Steinen von der beim Bau ausgegrabenen Infusorien-Erde sich gegen 4 1/2 Fuss hohe, 2 1/2 Fuss breite Architrave aus 15 Fuss langen Blöcken sächsischen Sandsteines spannen. Im entsprechenden östlichen Saale musste diese durch die Architektur bedingte Construction wegen der zu grossen Entfernung der Stützpunkte aufgegeben und den eisernen Tragebögen durch Ausmauerung und Bewurf das Ansehen von Steinbalken verliehen werden.

Ein musivisches Pflaster aus 3/4 — 1 Zoll grossen Thonsteinen nach passenden Schematen wurde bei den Estrichböden als Verzierungstreifen und Frieseinfassung, sowie auch da angewandt, wo besondere Abnutzung, z. B. in den Thüröffnungen, zu befürchten war.

Bei einem Gebäude, welches seiner Bestimmung nach vorzugsweise auf Feuersicherheit Ansprüche zu machen hat, kann es auffallen, dass das Dachgerüst in Holz ausgeführt ist. Die Gründe dafür waren folgende: Eiserne Dächer, bei denen das Blech der Dachbedeckung ohne Vermittelung einer hölzernen Verschalung aufgelegt ist, gewähren eine zu dünne, dem Temperaturwechsel zu sehr ausgesetzte Decke. Zumal in geheizten Gebäuden beschlagen daher die untern Flächen des Metalles im Winter so ausserordentlich stark, dass der Tropfenfall sehr lästig und schädlich wird. Diess vermindert sich in dem Maasse, als Holz zur äussern Decke verwendet wird. Da aber bei der Entbehrlichkeit eines durchreichenden Gebälkes der zum Dachgerüst nothwendige Holzverbrauch nur gering und die Wölbconstruction so stark ist, dass sie beim Abbrennen des Daches nicht beschädigt werden kann, so hoben sich die Bedenken gegen die Anwendung des in anderer Beziehung Vortheile gewährenden Holzes.

Zur Beschreibung der einzelnen Abtheilungen und Räume übergehend, ist Folgendes zu erwähnen:

Das Aegyptische Museum, dessen Haupträume auf Blatt VI. im Querschnitt erscheinen und dessen hypäthraler (mit Glas gedeckter) Hof in perspektivischer Ansicht auf Blatt VII. wiedergegeben ist, besteht aus fünf grösseren Räumen, welche theils durch die zweckmässigste Aufstellung der vorhandenen Denkmäler, theils durch die architektonische Behandlung der Räume und die malerischen Darstellungen an den Wänden zur möglichst vollständigen Uebersicht der ägyptischen Kunst und Alterthümer benutzt werden sollten. Schon während der Sammlung der von der ägyptischen Expedition zurückgebrachten Denkmäler war hauptsächlich der Gesichtspunkt im Auge behalten worden, ein historisches Museum zu bilden, welches im Gegensatze zu den bisherigen, zufällig und je nach der Gelegenheit angehäuften Sammlungen von Alterthümern, alle wesentlichen Seiten und Kunst-Epochen des ägyptischen Alterthums möglichst gleichmässig durch charakteristische Proben vor Augen führen sollte. Derselbe Zweck waltete auch bei der Einrichtung und Ausschmückung der zur Aufstellung bestimmten Räumlichkeiten vor.

Es wurden daher zunächst die Denkmäler ausgeschieden, welche ein vorwiegend historisches Interesse hatten, und diese selbst wieder in zwei verschiedene Räume nach den beiden grossen Hauptepochen der ägyptischen Geschichte vertheilt.

Alles was der ersten Geschichtsepoche angehört, welche das Alte Reich und die Zeit der Hyksos Herrschaft, von c. 3400 bis in das 17te Jahrhundert vor Chr., umfasst, ist in dem nordöstlichen Eckraume (dem Gräbersaale) vereinigt worden, dessen Lage aus dem Grundrisse zu ersehen ist. Dieser ganze Zeitraum ist in andern Museen so gut wie gar nicht vertreten. Am wichtigsten sind hier drei vollständige Grabkammern, welche in der Nähe der grossen Pyramiden von Memphis abgetragen und hier wieder aufgebaut worden sind. Die kleinste gehört der dritten oder dem Anfange der vierten Manethonischen Dynastie an (c. 3400 vor Chr.), die nächst grössere (welche bei ihrer Auffindung noch in dem frischesten Farbenschmucke glänzte) gehört gleichfalls in die vierte Dynastie und war für einen Prinzen des Herodotischen Cheops (Chufu), des Erbauers der grössten Pyramide, Namens Merhet, bestimmt; die dritte geräumigste Kammer, welche die vollendetste Sculptur des Alten Reiches zeigt, wurde unter einem Könige der 5ten oder 7ten Dynastie (c. 2900 vor Chr.) erbaut. Diese Kammern waren nicht für die Beisetzung der Sarkophage, sondern für die Anbetung der Verstorbenen bestimmt. Ausser einer Reihe anderer einzelner Sculpturen jener Zeit, auch einer Pfeilerstellung aus einer ähnlichen, nur grösseren Grabkammer, sind hier noch eine eigenthümlich mit Porzellan verzierte Thür aus dem Innern der grössten Pyramide von Sagara, ferner die älteste bis jetzt bekannte Statue (den Inhaber des ersten der drei Gräber darstellend), so wie der älteste (1 1/2 Fuss hohe) Obelisk, und ein mit den Originalfarben versehener Kalkstein-Sarkophag aus der 11ten Dynastie (c. 2400 vor Chr.) besonders bemerkenswerth.

Alle übrigen geschichtlichen Denkmäler, welche dem Neuen Reiche vom 17ten Jahrhundert vor Chr. bis in das 2te Jahrhundert nach Chr. angehören, sind in dem langen westlichen

Hauptsäule, dem historischen Saale, aufgestellt worden. Die drei flachen Gewölbe, deren Durchschnitt auf Blatt VI links sichtbar ist, ruhen auf zwei Säulenreihen der ältesten ägyptischen Ordnung, welche aber auch im Neuen Reiche nicht selten noch angewendet wurde. Auf den niedrigen, zuweilen noch bedeutend breiteren, schief abgeschnittenen Basen, ruht der flach cannelirte, unverjüngte Stamm. Eine, zwei oder vier Cannelirungen pflegen durch volle Stege ersetzt zu sein, auf welchen dann hieroglyphische Inschriften herablaufen. Die zwei mit den Architravseiten parallel laufenden Stege gehen dann unmittelbar in den niedrigen Abakus über, welcher ohne zwischenliegendes Kapital oder anderes Bindeglied den Stamm der Säule nach oben abschliesst, und, wenn wir ihn nach unten verlängert denken, den ursprünglichen Pfeiler darstellen würde, aus dem die polygone oder cannelirte Säule herausgeschnitten wurde. Ebenso glatt geht der Abakus in den Architrav über. Die flach gewölbten Decken sind dieser Säulenordnung angemessen und finden sich so in Benihasan wieder. Die Verzierung der Mitteldecke mit fliegenden Geiern ist aus einem Felsengrabe bei Sagara entlehnt und kehrt auch sonst öfters an Tempeldecken wieder. Die meisten übrigen Decken waren, wie hier die Seitengewölbe, mit goldenen Sternen auf blauem Grunde verziert.

Die einzelnen Denkmäler sind in diesem Saale so vertheilt, dass die runden Sculpturen meist frei oder an die Säulen gelehnt, die Basreliefs an den Wänden befestigt sind. Auch die chronologische Ordnung der Monumente wurde soweit bei der Aufstellung beobachtet, als es den Räumlichkeiten nach zulässig erschien. Unter den bemerkenswerthesten Gegenständen dieses Saales zeichnen sich aus früherer Zeit folgende aus: Eine Pfeilerseite aus dem schönsten Thebanischen Felsengrabe des Königs Sethos I. (s. Blatt VI, mittlern Pfeiler, eine kolossale Büste tragend). Der König Sethos, Vater Ramses II., der Pharaon, unter welchem Joseph nach Aegypten kam, ist hier anbetend vor Osiris dargestellt. Die Hinterseite dieses Pfeilers ist eine moderne Nachahmung des Originals. Auf den beiden Seiten desselben Pfeilers sind zwei Stuckbilder aus einem Thebanischen Felsengrabe eingerahmt, deren Originalfarben vollkommen erhalten sind, und die beiden Ahnen der 17ten Dynastie, der ersten des Neuen Reichs (c. 1650), darstellen. Dem Pfeiler gegenüber sitzt unter einem Baldachin eine mächtige Thebanische Königin (Kopf restaurirt), Schwester Tuthmosis III., unter welchem die Hyksos nach Syrien vertrieben wurden. Nächst einer Reihe ausgewählter Sculpturen aus den nächsten blühenden Dynastien, die sich vom Pfeiler an unter den Fenstern hinziehen, sind auch die sich ihnen anschliessenden spätern Sculpturen aus Griechischer und Römischer Zeit, nicht sowohl durch ihren Kunstwerth, der je später um so geringer wird, als durch ihre Seltenheit bemerkenswerth, da auch sie, wie die oben angeführten ältesten Denkmäler, wohl die einzigen Tempel-Sculpturen dieser späten Epoche in den Europäischen Museen sein dürften. Noch bestimmter ist dasselbe von den um den Baldachin gruppierten, theils inschriftlichen, theils Sculptur-Monumenten des höheren Aethiopiens zu sagen, welche grösstentheils von Barkal (dem Strabonischen Napata) und von der noch südlicher gelegenen „Insel“ Meroë stammen. Die reichhaltige Sammlung der kleineren Alterthümer ist in einer Reihe von Schränken, den Fenstern gegenüber, aufgestellt.

Die Darstellungen an den Wänden ergänzen die Uebersicht der chronologischen Entwicklung. Sie beginnen auf der langen Wand am südlichen Eingange des Saales, und bieten eine Auswahl der bemerkenswerthesten historischen Darstellungen in möglichst treuen, farbigen Copieen der ägyptischen Originale von den ältesten Zeiten, aus denen wir überhaupt noch Denkmäler kennen, bis unter die Römischen Kaiser und bis zu dem etwa gleichzeitigen Abzweige der Meroitischen Kunst herab. Die den Fenstern gegenüberliegende Wand umfasst die Darstellungen des Alten Reichs und ausserdem einige grössere Kriegsbilder und kleinere Scenen aus der 18ten bis 20sten Dynastie, der höchsten Blüthezeit des Neuen Reichs, eine Schlacht Sethos I. gegen die Hyksos, ferner die Bestürmung einer Festung der Canaaniter in Palästina unter Ramses II., dem Sesostri der Griechen, dem Pharaon, an dessen Hofe Moses erzogen ward und dem Vater des Pharaon, unter welchem die Israeliten auszogen; endlich eine Seeschlacht auf dem Rothen Meere des Königs Ramses III., des reichen Rhampsinid des Herodot. Auf der schmalen, im Durchschnitte Blatt VI. sichtbaren Wand ist rechts eine priesterliche Ceremonie und die heilige Barke des Ammon, links die Abbildung eines Pylon mit seinen Masten und Flaggen sichtbar. An der Fensterseite folgen Darstellungen aus den späteren unter-ägyptischen Dynastien, unter ihnen eine des Scheschenk (Schischag der Bibel), welchem Ammon mit vielen andern Gefangenen auch den König von Juda zuführt, andere der Aethiopen Sabakou und Tahsaka (Tisotaka der Bibel), Psametich und Nectanebus. Es schliessen sich die Ptolemäer an, welche mit Cleopatra und ihrem Sohne Caesarion enden; dann folgen einige Darstellungen aus der Kaiserzeit Caesar Augustus, Tiberius, Trajan, Hadrian; endlich in der Ecke und an der schmalen Seite hinter dem Baldachin mehrere charakteristische äthiopische Darstellungen von der „Insel“ Meroë. Ueber sämmtlichen Wandbildern läuft als Fries die Reihe der ägyptischen Königsschilder hin, von Menes bis zum Kaiser Decius, denen sich eine Anzahl äthiopischer Schilder anschliessen.

Parallel mit diesem „historischen Saale“ stösst auf der Ostseite des Gebäudes an den „Gräbersaal“ der „mythologische Saal.“ In diesem Saale, dessen flache Decke auf 8 Wandpfeilern ruht, sind vornehmlich die Sarkophage mit ihren auf den Totenkult und das jenseitige Leben bezüglichen Darstellungen und Inschriften aufgestellt. Unter diesen ist besonders der in der Mitte stehende Thebanische Sarkophag bemerkenswerth, der noch aus der Hyksoszeit stammt, und ein anderer aus späterer Zeit, welcher die Namensschilder des ersten geschichtlichen Königs Menes und eines andern alten Königs Ser enthält. Ausserdem findet sich hier eine bemerkenswerthe Zahl kolossaler Sarkophage aus schwarzem Granit und Syenit mit wohl erhaltenen Politur und reichem Schriftschmuck, sowie mehrere Holzsärgen mit ihren 3fachen Einsätzen und wohl erhaltenen Mumien. Kleine in den Gräbern gefundene Gegenstände sind wieder in Glasschränken in den Fensternischen eingereiht. An den Wänden und Pfeilern sind die Hauptgottheiten der ägyptischen Mythologie dargestellt, an der schmalen auf Blatt VI. sichtbaren Seite links die älteste Göttertriade von This: Osiris, Isis, Horus; rechts die zweite Triade von Memphis: Phtha, Pacht, Imhotep; auf den gegenüberstehenden schmalen Seiten links die dritte Triade von Theben: Ammon, Muth, Chons und rechts die Episode der ausschliesslichen Sonnenverehrung unter Amenophis IV. Die langen Wände enthalten Anbetungen der sieben grossen Götter der ersten Götterdynastie und des ersten Gottes der zweiten Dynastie, nebst den zugehörigen Göttinnen. Die Friese und Architrave zeigen theils mythologische, theils astronomische Darstellungen. Die Deckenbilder sind Kopieen von Himmelsdarstellungen theils aus Tempeln, theils aus Thebanischen Königsgräbern; das Mittelfeld enthält den berühmten Thierkreis von Dendera.

Zwischen dem „historischen“ und dem „mythologischen“ Saale mitten inne liegt eine Folge von Räumen, welche wohl geeignet sein dürften, einigermaßen einen Begriff von der Haupteintheilung eines ägyptischen Tempels zu geben, insofern dessen wesentlichste Theile die Vorhöfe, das Hypostyl und die Cellenräume sind. Der Vorraum, den man zuerst betritt, und

in welchem eine Säule mit Palmenkapitel von der Insel Philae aufgerichtet ist, nimmt die Stelle ein, welche in einer ägyptischen Tempelanlage dem Pylone zukommen würde. Hinter diesem hohen Thorgebäude pflegt ein hypäthraler Vorhof zu folgen, mit Säulenhallen an mehreren oder an allen Seiten, gleich dem, in welchen man hier zunächst gelangt (S. die perspektivische Ansicht von diesem Punkte aus auf Bl. VII.). Bei grösseren Tempeln folgt auch wohl ein zweiter unbedeckter Hof. In der Mitte des Hofes pflegte ein Opferaltar zu stehen. So steht in unserm Raume ein Altar, der aus einem Meroitischen Tempel genommen ist. An den Hof schliesst sich fast ohne Ausnahme, wie hier, eine bedeckte Säulenhalle, ein Hypostyl in gleicher Breite an. Der Wechsel in den Säulenordnungen, der offenen und der geschlossenen Kelchkapitäl, findet sich gleichfalls in ägyptischen Tempeln, wie hier, zwischen Vorhof und Hypostyl vertheilt, wie auch die Kolossalstatuen (der Könige Rhamses und Sesurtasen) am Eingange des Hypostyls ihren Vorgang haben. Dann folgen hinter der Festhalle mannigfaltige kleinere Räume, deren hinterster in der Lage des Gebäudes als heiligstes Sanctuarium die Statue des Gottes oder der Götter, welchen der Tempel geweiht war, zu enthalten pflegte. Hier wird dieser ganze hinterste Theil durch eine dreifache Cella vertreten, in deren mittlerem Raume die kolossale Statue des Königs Horus thronet. Die Annäherung an die ägyptische Tempelordnung würde noch vollkommener sein, wenn man das Tageslicht durch die Hinterwand der Cellen hätte entbehren und durch eine künstliche Erleuchtung hätte ersetzen wollen.

Die Säulengänge des Hofes sind zur Aufstellung einer Anzahl Gedächtniss-Stelen, die keine Königsnamen führen, benutzt worden; das Hypostyl zur Ausbreitung der hieroglyphischen und hieratischen Papyrus. Die Wände sind mit Scenen des häuslichen Lebens und der mannigfaltigsten Handwerke, Künste und andren Beschäftigungen bedeckt, deren unerschöpflicher Reichthum in den ägyptischen Privatgräbern uns ein so wesentliches Hilfsmittel für unsere Kenntniss jener alten und merkwürdigen Civilisation darbietet.

Zum Verständniss und zur Vervollständigung des Ganzen ist an den Wänden des Atriums eine Reihenfolge von 20 Ansichten der interessantesten Bauwerke des ägyptischen und äthiopischen Nilthales in ihrer Restauration dargestellt, so dass, indem dieselben eine Uebersicht des Aeussern und Innern der Tempel-, Palast- und Gräber-Anlagen von Memphis, Theben, Philae bis zum Berge Barkal im fernen Nubien gewähren, die Monumental-Architektur der Aegypter in ihrer mächtigen und wunderbaren Erscheinung als Hochbau oder Felsen-Architektur und in Verbindung mit den grossartigsten Sculpturwerken dem Beschauer vorgeführt wird. Die Ansichten sind über einem tiefrothen 6 Fuss hohen Paneel durch die Landschafts- und Architekturmalerei, Prof. Schirmer, Biermann, Grüb, Pape und Max Schmid in grosser Schönheit in Wachsfarben ausgeführt.

Am Architrav der Säulenstellung ist für den Kundigen die Nachricht über die Stiftung des Gebäudes und des ägyptischen Museums in alter Bilderschrift und Auffassungsweise zu lesen.

Von der Sammlung der Gypsabgüsse im zweiten Geschoss zeigt sich der nordwestliche Saal für griechische Bildwerke, unter denen die Friese des Parthenon und die Giebelfelder des Zeustempels auf Aegina den ersten Platz einnehmen. Diesen schliessen sich atheniensische Architekturfragmente und Gesimse an, die auf den steinernen Tischen über den Heizröhren längs der Wände aufgestellt sind, und ausser ihrer bewundernswürdigen Schönheit und Feinheit der Form und des sculptirten Ornamentes noch das grosse Interesse gewähren, dass selbst die Schemata der Malereien auf den Gesimgliedern an der leisen Vertiefung, welche die nicht bemalten Stellen durch das Verwittern des Marmors erhielten, erkennbar und nicht schwer zu verfolgen sind. Der östliche Giebel des Aeginetentempels ist vollständig aufgestellt und nach den Angaben des Professors Bötticher, welchem die Kenntniss der hellenischen Kunst so viel geistvolle und gründliche Untersuchungen und Aufschlüsse und ihre Anwendung in unserer Zeit die einzig richtige Basis und Anleitung verdankt, in den ursprünglichen Farben restaurirt. Die Aufstellung der Parthenon-Friese stiess indess auf grosse Schwierigkeiten, indem der Wunsch des Architekten, das Schönste, was die hellenische Kunst hervorbrachte, in Verbindung mit diesem Saale auf der Gallerie des Hofes, aufs Vortheilhafteste beleuchtet in ununterbrochener Reihe aufzustellen, nicht erfüllt werden konnte. Der Reichthum später erworbener Bildwerke einer neu entdeckten Richtung nahm diese Wandflächen für die assyrischen, persischen und kleinasiatischen Sculpturen in Anspruch, um in Verbindung mit Gypsabgüssen von bedeutenden ägyptischen Bildwerken für die kunst-historisch so interessanten Vergleichen und Untersuchungen über verwandte Kunstrichtungen eine erleichterte Uebersicht zu gewinnen.

Sonach musste jener nordwestliche Saal durch niedrigere Querwände getheilt werden, um für die Parthenon-Reliefs mehr Wandflächen mit Seitenbeleuchtung zu erhalten, auf welchen glücklicherweise die am besten erhaltenen Tafeln in richtiger Reihenfolge angeordnet werden konnten, während die mehr beschädigten auf die ungünstiger von vorn beleuchteten Wandflächen trafen.

Um auch in diesem Saale, wie im ägyptischen Hofe geschehen, das antike Kunstgebiet zu vervollständigen und die Bedeutung der Bildwerke durch Darstellung der von ihnen geschmückten Gebäude klarer vor das Auge zu führen, ist die Wandfläche über den Reliefs mit Ansichten der bedeutendsten Bauanlagen in Griechenland, Grossgriechenland und Kleinasien geschmückt. Die Ansicht der Burg von Athen in möglichst treuer Herstellung, des obern Burgplatzes mit seinen Tempeln, zahlreichen Statuen und Weihgeschenken, der Tripodenstrasse zu Athen, des Innern und Aeussern des Zeustempels zu Olympia in jenem heiligen Haine, dess Gleichen als Schauplatz der ruhmvollsten Wettkämpfe, der herrlichsten Siegerdenkmale und der schönsten Weihgeschenke in nie gesehener Zahl, die Erde nicht aufzuweisen hatte, des Zeustempels auf Aegina, des Apollotempels zu Phigalia, des Theaters zu Syracus, kleinasiatischer Gräber, die in ihrer, der Holzconstruction entlehnten Bauweise den alten Streit über die Entstehung der antiken Bauformen zu erneuen geeignet sein könnten, und endlich des uralten Heiligthums des Zeus Lykaios in Arkadien, an welches so manche wunderbare Sage sich knüpft, sind nach den Restaurationen und Angaben des Architekten von den oben bereits genannten Künstlern vortrefflich ausgeführt.

Die Wandflächen, welche den Hintergrund der Sculpturen bilden, sind in antikem Roth gehalten und gleich denen zu Pompeji geschliffen und polirt. Die Ausführung geschah in Wachsfarbe, da es nicht glücken wollte, eine so tiefe Färbung gleichmässig al fresco darzustellen, während helle Farben, welche zu Fensterleibungen und in den Vestibülen angewandt wurden, oder auch dunkle, aber porphyriähnliche Flächen in der antiken, jetzt noch in Oberitalien unter dem Namen „Marmorino“ bekannten und häufig ausgeübten Ausführungsweise ungleich besser geriethen. Die Decke ist als Velarium in lichtem Gelb gemalt, welches mit den vergoldeten Eisenconstructionen eine günstige Vermittelung bildet.

Der dem eben beschriebenen gegenüber liegende im Durchschnitt dargestellte Saal ist für Nachbildungen griechischer oder letztern nahestehender Sculpturen bestimmt, und enthält als Hauptgruppe die der Niobiden. Die im Durchschnitt dargestellten Medaillons vom Triumphbogen des Constantin wurden daher auch nicht hier, sondern in der südlichen Kuppel

unter andern Bildwerken der römischen Kaiserzeit angeordnet. Die Caryatiden aus der Villa Albani haben in ihrer ursprünglichen Anordnung als Trägerinnen eines Gebäudes an den Thüren wieder Verwendung gefunden.

In Beziehung auf allgemeine Anordnung entspricht dieser Saal dem der griechischen Bildwerke. Der Schmuck der Wände besteht aus einem einfach tiefbraunen geschliffenen Anstrich in Wachsfarbe als Hintergrund der gegengestellten Bildwerke; über demselben, auf den in der vorliegenden Zeichnung leer gelassenen Feldern, aus einer Reihe von Darstellungen aus dem griechischen Heroen-Mythus, in abwechselnd runden oder achteckigen von Arabesken umgebenen Medaillons, die durch die Wahlen aus der Geschichte des unglücklichen Geschlechtes des Tantalus mit der Niobidengruppe in nähere Verbindung gebracht wurden. Die Medaillons werden in lebenden Farben, die Arabeske mit kleinen Nebenfiguren in einem milden Steinton, und zwar die erstern von den Herren *Henning*, *Becker* und *Kaselowski* nach eigenen, die vier Medaillons an den schmalen Wänden aber durch Herrn *Peters* nach *Genelli'schen* Entwürfen ausgeführt.

Die Decke stellt die Wölbconstruction in ornamentaler Ausbildung mit eingelekten Darstellungen besonders schöner antiker Reliefs aus gebranntem Thon dar; der Fussboden ist nach antiker Weise in musivischer Arbeit ausgeführt.

Zwischen den eben beschriebenen Sälen liegt der auf Blatt IX. dargestellte achteckige Kuppelsaal, ein zweiter von länglicher Form mit zwei an den Seiten ausgebauten Nischen und ein kleines Cabinet. Der Kuppelsaal nimmt in seinen grossen Nischen vorzugsweise Gruppen oder Statuen in grossem Maassstabe, der Mittelsaal einen Abguss des grossen, unter dem Namen des „Farnesischen Stieres“ bekannten Marmorwerkes, in den Nischen aber die Statuen des Apollo vom Belvedere und der Diana von Versailles auf. Im Fenstererker sind die Statuen des Endymion von Stockholm, der Venus von Melos und der von Capua, im kleinen für ruhige Beschaung besonders geeigneten Cabinet die Gruppe des Laokoon aufgestellt.

Kleinere Statuen und Reliefs reihen sich diesen grössern Werken an, ohne Störung oder Ueberfüllung zu erzeugen.

Die Decoration der Wände und Decken ist denen der anstossenden Säle entsprechend in einfachen, den Bildwerken günstigen Farben, die Kuppel als grüner Porphyrt, der Mittelsaal violett, das Cabinet in einem dem antiken Purpur ähnlichen Tone gehalten; die Decken vorherrschend weiss. Die im Durchschnitt der Kuppel dargestellten Rundbilder: Genien im Spiel mit den den Göttern geheiligten Thieren, sind von den Herren *Daeye*, *Steinbrück* und *Hopfgarten*, vier Heroenbilder dagegen in den halbrunden Nischenfeldern nach ihren Entwürfen von jüngern Künstlern gemalt, und gereichen dem Saale zum grossen Schmuck.

Die Darstellung vom Fussboden des Kuppelsaales auf Blatt IX. bleibt in der allgemeinen Wirkung hinter der Ausführung zurück, indem namentlich die Friese in zu dunkler Tönung gehalten sind; dasselbe darf von der zierlichen Ausführung der Ornamente an den Thür-Einfassungen und von der schönen Wirkung des ausgesuchten Palixanderholzes mit eingelegetem Metall-Ornament behauptet werden.

Der Durchschnitt auf Blatt VI. zeigt ferner im dritten Geschoss die Anordnung der beiden Hauptsäle des Kupferstich-Cabinet; zur Rechten die des Saales, welcher den Besuchern immer zugänglich, zum Besehen der Stiche und Handzeichnungen bestimmt ist; zur Linken die des entsprechenden grossen Saales, welcher nur auf besonderen Wunsch oder mehr vertrauten Personen geöffnet wird. Zwischen beiden liegt ein Saal zur Aufbewahrung der an 30,000 Blätter starken Sammlung von Handzeichnungen. In allen diesen Räumen sind die Wände und Glas-Schränke zur Ausstellung des Bedeutendern der Sammlung benutzt, so dass namentlich die Geschichte der Kupferstecher- und Holzschneidekunst selbst dem flüchtigen Besucher in den besten Erzeugnissen vorgeführt wird und zum weitern Verfolg und Genuss, welcher in der sehr reichen Sammlung die vollkommenste Befriedigung findet, auffordern. Bilder, die mehr in das Gebiet der Handzeichnungen gehören, schmücken die Wände, kleinere sind auf beweglichen Schirmwänden angeordnet. Die Decoration beschränkt sich auf einfache Schematen- und Arabeskenmalerei, mit denen die Bildnisse hervorragender Meister verflochten sind.

Die Construction der gewölbten Decken in den obern Geschossen wird durch die Details auf Blatt VIII. verdeutlicht. Sie musste darauf berechnet sein, den Räumen die grösstmögliche Höhe zu erhalten, welche durch die Rücksicht beschränkt wurde, das neue Museum über das bereits bestehende nicht auffallend zu erheben und die ohnehin wenig tiefen Räume nicht durch Gewölbewiderlagen zu beengen. Es wurden hiernach in Entfernungen von 8 bis 15 Fuss, welche durch die Eintheilung der Fensteraxen sich bestimmten, eiserne Binder gestreckt, welche, obschon nach der Linie der Deckenwölbung construirt, doch keinen Schub auf die Umfassungsmauern ausüben, sondern nur dazu dienen durften, die Wölbconstructionen zu tragen und zugleich die Mauern zu verankern. Zu dem Ende wurden gusseiserne Bogen aus zwei Stücken nach dem dargestellten Profil als Träger der Wölbungen angeordnet, und diese durch je zwei im zweiten Geschoss bei grösserer Belastung 3 Zoll, im dritten dagegen nur 2 1/2 Zoll starke Anker aus dem besten Eisen von Staffordshire verankert. Jeder dieser Anker besteht aus sieben zusammengebündelten Rundeisen-Stäben, von denen einer den Kern bildet. Sie sind zusammengeschmiedet und durch die Kraft der Walzen so zu einem einzigen Rundstab verbunden, dass die Zusammenfügung erst dann zu erkennen war, als beim Probiren der anzuwendenden Stücke, mittelst einer sehr starken hydraulischen Presse, einer der Anker mit einer Kraft von 64,000 Pfund auf den Quadratzoll seines Querschnittes gefessentlich zerrissen wurde. Durch diese Construction der Anker, welche die möglichste Gleichmässigkeit guter Textur trotz ihrer Stärke bewirkte und etwa schwache Stellen in einem der Bündelstäbe nicht zu sehr auf die Stärke des Ganzen Einfluss üben liess, wurde die grösste Sicherheit erreicht.

Auf diese Bogenbinder wurden gusseiserne Balken nach der Länge des Saales gestreckt, in angegossene Flanschen auf den Bindern befestigt und da, wo sie 15 Fuss weit frei liegen, noch nach der Tiefe der Säle unter sich mit mässig starken Ankern von Rundeisen verbunden, um den Schub der zwischen ihnen gespannten Gewölbe nicht von dem einen Balken auf den andern übertragen zu lassen. Um aber jeden Schub noch vollkommener von den Mauern abzuhalten und in dieser Beziehung die grösste Sicherheit zu erreichen, wurden die Ortbalken nach der Profilzeichnung kastenartig construirt, so dass sie für sich selbst dem Seitenschub hinreichenden Widerstand zu leisten geeignet sind. Die Wölbungen zwischen und über den Eisenbalken bestehen aus Töpfen, welche in der Thonfabrik des Herrn *March* gefertigt und mit Mörtel aus Halberstädter Gyps vermauert wurden.

Sämmtliche Eisenconstructions wurden in der Fabrik des Herrn *Borsig* ausgeführt, die verzierte Gliederung der Bogen und Balken aber aus gestanztem Messingblech oder aus Gusszink an das Constructionsgerippe befestigt, die sichtbaren Metallflächen vergoldet und mit emailartiger Malerei in lebendigen Farben verziert. Die figürlichen Bildwerke wurden

von den Herren *Berges* und *Afinger*, die ornamentalen von *Mackenthun*, der Zinkguss in den Fabrikanstalten der Herren *Geiss* und *Devaranne* ausgeführt.

Der Durchschnitt auf Blatt X. und die Detailblätter XI. und XII. geben die Anordnung der Architekturen im südlichen Theile des Museums. Während die nördlich gelegenen Säle mit freien Wölbungen construirt sind, werden hier die Wölbungen durch Säulen getragen. Für die Marmor-Säulen im zweiten Geschoss wurde der ionischen Ordnung der Vorzug vor der korinthischen gegeben, weil der schweren Steinwölbung der quadratförmige Abacus ein sehr geeignetes Auflager und die Voluten-Anordnung die ästhetisch bedingte Stütze gewähren. Im Allgämeinen ist das System der Kappengewölbe durchgeführt und nur in einem an der Südfronte gelegenen Raume, welcher Quadrattheilung zulies, die Wölbung mit flachen Kuppeln angenommen.

Im Erdgeschoss liegt zur linken Hand nach Westen das ethnographische Cabinet, dessen Einrichtung noch erst zur Ausführung kommen soll; zur Rechten der eben vollendete Saal für nordische Alterthümer. Die kleinern Stücke der Sammlung sind in eichenen Glasschränken aufgestellt, welche, abweichend vom Grundriss auf Blatt III., nach der Tiefe des Gebäudes, den Fenstern entsprechend, angeordnet sind und den Mittelgang frei lassen; die grössern Urnen und Thongefässe aber sind auf drei übereinander befindlichen Reihen von Consolenbrettern längs den Wänden der Beschaung bequem aufgestellt. Die Wände haben einen einfach grauen, die Farbe der Urnen nicht beeinträchtigenden Ton erhalten, und die obern für die Aufstellung nicht mehr nutzbaren Flächen derselben sind mit Darstellungen der vorzüglichsten Götter und Dämonen der nordischen Mythe, mit landschaftlichen und architektonischen Darstellungen von Gräbern, wie sie die Vorzeit in unserm Lande uns häufig überliefert hat, geschmückt. Die historischen Bilder geben Zeugnisse der Kunstfertigkeit der Herren *Richter*, *Heidenreich* und *Müller*, die landschaftlichen und architektonischen von dem Geschick der Herren *Bellermann* und *Bögel*. Die architektonischen Decorationen dieses Geschosses wurden in einfachen Schematen den aufzustellenden Gegenständen möglichst angepasst, wenn auch die Architektur selbst nicht so weit modulirt werden durfte.

Im zweiten Geschoss erscheinen auf Blatt X. die Säle für die römischen Bildwerke und die der Renaissance bis auf unsere Zeit, welche letztere jetzt (Juli 1853) in der Aufstellung begriffen sind. Wie in der Abtheilung der griechischen und ägyptischen Bildwerke sind in jenem Saale Restaurationen von den verschiedenartigen Bauanlagen der Römer für religiöse, öffentliche und Privat Zwecke versucht und von Herrn *Pape* trefflich ausgeführt worden. Ein warmgrüner Ton, mit Goldlinien gehöht, in gleicher Weise die Canellirungen auf den violettlich-braunen Säulen angedeutet, gewährt einen wohlthuenden Hintergrund für die Sculpturen und ein harmonisches Zusammenwirken aller Decorationen. Die Gewölb-Decken sind mit Stuccoleisten in sechs- und dreieckige Felder eingetheilt, von denen erstere in der Farbe antiker Bronze mit Goldlichtern die Wappen italischer und grossgriechischer Städte nach Münzen zeigen, letztere blau gemalt sind. Die Leisten wurden mit Gold und einfacher Farbendecoration verziert. Die Decoration des gegenüberliegenden Saales wird auf einem der folgenden Blätter dargestellt werden.

Im dritten Geschoss trifft der Durchschnitt die Räume der Kunstammer, welche erst im nächsten Jahre mit den für sie bestimmten Kunstgegenständen, meistens in Glasschränken, gefüllt werden sollen, und in ihrer Farbendecoration nichts der Erwähnung werthes zeigen.

Der Hof dient zur Aufstellung derjenigen Sculpturen und Architekturtheile, welche in den Sälen theils wegen ihrer bedeutenden Grösse, theils wegen ihres untergeordneten, mehr historischen Werthes, überhaupt wegen Mangels an Raum, in den Sälen nicht aufgestellt werden konnten. Namentlich sind es Arbeiten aus dem frühern Mittelalter, welchen hier vorzugsweise ein angemessener Platz theils an den Wandflächen, theils auf einer vorgestreckten Steinplatte in der Höhe der Plinthe (für Capitale, freie Sculpturen etc.) angewiesen wurde. Zum Schutz derselben ist ein Dach auf gusseisernen Consolen angeordnet. Die Mitte des musivisch gepflasterten Hofes schmückt ein alter Brunnen aus Erz, welcher dem *Johann Labenwolf* zugeschrieben wird. Der Fries im zweiten Geschoss ist durch den Bildhauer *Schievelbein* in Stucco ausgeführt. Der Künstler hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Zerstörung von Pompeji, welche dem englischen Schriftsteller zu einer romantischen Schilderung der Zeit den Stoff lieferte, plastisch darzustellen und in Beziehung zu bringen mit den im Museum aufgestellten Kunstwerken, welche eben dieser Zerstörung ihre Erhaltung verdanken. Das stark vortretende, ausserdem mit einer weitausladenden Blechbedachung versehene Gurtgesims dient zum Schutz dieses schön gedachten und mit vieler Frische ausgeführten Kunstwerkes.

Die Details auf Blatt XI. sind den Sälen dieses südlichen Theiles des Museums entlehnt; die Capitale der Säulen wurden aus dem schön weissen und durchsichtigen Marmor des Canal bianco zu Carrara, die der Wandpfeiler, welche stets die Färbung und Haltung der Wand erhielten, in englischem Marmorcement ausgeführt, der auch wegen vorzüglicher, eine sanfte Politur zulassender Härte und wegen schöner, dem Marmor ähnlichen Weise zu Thür-Einfassungen und feinem Gesimsen, in seiner gelblichen Nüance aber zu Figuren-Postamenten, Paneelen und einzelnen Feldern der Fussböden benutzt wurde und sich vortrefflich bewährte.

Auf Bl. XII. sind die Eisen-Architekturen der Säle der Kunstammer an der Südseite des dritten Geschosses dargestellt. Der östliche und westliche Saal sind mit Kappengewölben auf durchbrochenen, von Säulen getragenen Bogen, der südliche mit 6 auf gleiche Weise gestützten Kuppeln überdeckt. Da erfahrungsmässig feinere Ornamente an solchen grossen Constructions-theilen aus dem Guss sehr unrein und unvollkommen hervorgehen, und selbst einfache Gesimse nicht die erforderliche Schärfe bewahren, so sind erstere — wie die Constructionsdetails zeigen — aus gegossenem, letztere aus getriebenem Zink ausgeführt und gegen das gusseiserne Constructionsgerippe befestigt worden. Trotz der Verkleidung fielen die Abmessungen der Stärken in allen Architektur- und Ornamentformen sehr mässig aus und es konnte diese ganze Metall-Architektur vergoldet werden, ohne den Eindruck überladener Pracht hervorzubringen. Durch einfache Schablonenmalerei in braunen Tönen an passenden Stellen wurde dieser Eindruck noch gemildert und dem Ganzen noch mehr der Character einer feinen und sorgfältigen Ausführung, wie derselbe den Metallarbeiten der Antike und des 16. Jahrhunderts eigen ist, aufgeprägt.

Die Kappengewölbe der Nebensäle wurden mit einfachern Malereien, dagegen die Kuppel- und Zwickelgewölbe des Mittelsaales in reicherer Haltung verziert. Das Motiv hierzu lag in der Bestimmung des Saales für die Aufstellung der reichen Sammlung von Majoliken und Emailen. Die Haltung der Malerei an diesen Kunstgegenständen wurde maassgebend für die Decorationen, welche zugleich die Construction der Gewölbe darstellen und zum Theil im Sinne der Majoliken ausgebildet sind. — Der Character der Eisen-Architektur entspricht der Zierlichkeit und gewählten Ausführung der aufzustellenden kleinen Kunstwerke; die zum Schmuck derselben angewandten Figuren stehen in allgemeinerer oder engerer Beziehung zu denselben.

DAS NEUE MUSEUM IN BERLIN.

TAF. XIII—XVI.

Der Längen-Durchschnitt auf Blatt XIII zeigt zur Linken die Architektur des Verbindungs-Baues zwischen dem alten und neuen Museum. Im untern Geschoss vermittelt derselbe den Zugang zu einem Neben-Vestibül, welches nach den Räumen für die ethnographische Sammlung und nach dem Saal der nordischen Alterthümer führt; im obern Geschoss tritt man vom Verbindungsgang durch ein mit Säulen aus Pavonazetto-Marmor geschmücktes breites Portal in die Räume des neuen Museums ein, und steigt über eine Treppe von schlesischem Marmor nach dem süd-östlichen Kuppel-Saal hinab. In diesem Saale endigt die vom Mittelbau beginnende Aufstellung antiker Kunstwerke, welche die nördliche Hälfte und den süd-östlichen Flügel des zweiten Geschosses ausfüllt, und es beginnt, westlich fortschreitend, die Aufstellung der vorzüglichern Werke romanischer und germanischer Kunstweise, die dem Christenthum, so wie grossen politischen Umwälzungen, Character und Ausbildung verdanken. Dieser wichtige Wendepunkt der Kunst ist durch grosse Wand-Bilder in stereo-chromatischer Ausführung hervorgehoben, für welche die Bogenfelder unter der Kuppelwölbung geeignete Flächen boten.

Den Kreis der Darstellungen eröffnet im Medaillon der nördlichen Halb-Kuppel das Bildniss des Kaisers Augustus, unter welchem Christus lebte.

Im nächstfolgenden grossen Bilde ist die Erhebung des Christenthums zur Staats-Religion, durch Constantin den Grossen nach dem Siege über den Maxentius, vom Professor *Stilke* dargestellt. Vom heidnischen Opfer sich abwendend, welches im Vordergrund des Bildes in üblicher Weise bereitet ist, empfängt der Kaiser aus den Händen des Eusebius und Lactantius das Evangelium, das Kreuz und den Kelch. Seine Gemahlin Fausta führt ihre drei Söhne den Christen zu, und segnend breitet Helena, die Kaiserliche Mutter, ihre Hände über den Sohn aus. Im Hintergrunde links wird von einem Bischof den Gläubigen das mailändische Edict vorgelesen; rechts sieht man Krieger um das siegreiche Labarum versammelt. An der Wölbfläche vor diesem Bilde thront die Religion, die heilige Kunst erweckend und belebend; zu beiden Seiten, in zwei kleineren Bildern, sind Momente aus dem Leben der bedeutendsten Beförderer christlichen Glaubens und christlicher Kunst im Zeitraum der nächsten Jahrhunderte nach Constantin, des Theodosius und des Theoderich dargestellt. Ersterer begrüsst in Constantinopel den Gothen-Fürsten Athanerich, welcher bewundernd ihm entgegensteht; Letzterer empfängt zu Ravenna die Gesandten verschiedener Völker, die seiner Grösse huldigen: der Vandale bringt die sicilianische Krone, ein Fürst der Heruler fleht um Schutz, ein Liefländer bringt die Erzeugnisse des fernen Nordens; im Hintergrunde noch Gesandte anderer Völker. Der König sitzt auf einem Thronessel, umgeben von Gegenständen, welche auf Förderung von Kunst und Wissenschaft hindeuten.

Im zweiten grossen Bilde ist die Einweihung der Sophienkirche zu Constantinopel durch Kaiser Justinian im Jahre 549, vom Professor *Schwader* dargestellt. Betend steht der Kaiser mit seinem Neffen, nachherigem Kaiser Justin II., vor dem Thron, während der Patriarch, mit Priesterschaft und aller Pracht der griechischen Kirche umgeben, den Altar weihet. Zur einen Seite des Kaisers sieht man seine berühmten Feldherren Belisarius und Narses, mit Kriegern und Lictoren; unter den Staatsmännern, zur andern Seite, den gelehrten Consul Tribonianus und den africanischen Statthalter Theophilus. Im Vordergrund wird der Meister des Werkes, Anthemios von Tralles, von den bekränzten Arbeitern im Triumph auf ihren Schultern getragen, ihm voraus das Modell des Wunderbaues. Von weitester Ferne sind Pilger zur Feier herbeigeströmt und die mächtigen Hallen der Kirche erfüllt die anbetende und dankerfüllte Menge.

Das dritte auf der Zeichnung ersichtliche Bild wurde, nach *Kaulbach's* Entwurf, von *Graef* gemalt, und stellt die nach langen blutigen Kämpfen erfolgte Unterwerfung und Bekehrung Wittekind's dar. Die Irmensäule ist von Kaiser Carl, dem gewaltigen Kämpfer für die heilige Lehre, zertrümmert. Siegend richtet er das Kreuz auf und gründet eine Kirche, an deren Bau die Werkleute bereits beschäftigt sind. In seinem Gefolge sieht man den treuen Begleiter Bischof Alcuin, und neben andern wackern Kämpfern die vier Haimons-Söhne; zur Seite des stolzen und tapfern Sachsen steht seine tief gebeugte Familie. Seine überwundenen Mannen im Vordergrund zeigen sich nur zum Theil der neuen Lehre geneigt; Andere, dem ererbten Glauben treu, erscheinen im Ausdruck ohnmächtigen Zorns und grimiger Verzweiflung. Auf fernen Bergen lodern noch die letzten Opferflammen zu Ehren der heidnischen Gottheiten, in ihnen weihet sich eine fanatische Priesterin dem Tode.

An den vier Gewölbezwickeln sind vom Professor *Daoge* die für die grossen Ereignisse der Zeit und die Entwicklung der Kunst-Geschichte in den verschiedenen Ländern wichtigsten Städte mit allegorischem Beiwerk, erstere farbig auf Goldgrund, letztere grau auf braunrothem Hintergrunde dargestellt.

Die Kuppelwölbung zeigt ein rothes, in Gold verziertes Velarium; die Wände haben eine lichtbraune Färbung erhalten.

Zur rechten Seite der Kuppel ist ein Theil des Längen-Durchschnittes der in drei Geschossen an der Ost-Fronte liegenden Säule gezeichnet. Im untern Geschoss ist es der Saal

für die Sammlung nordischer Alterthümer, in welchem die Art der Aufstellung der kleineren Gegenstände aus Stein und Metall in eichenen Glas-Schränken, und der Grab-Urnen auf Consolenbrettern längs der Wände sich zeigt. Die obern Wandflächen schmückt ein Kreis von Darstellungen aus der nordischen Mythe, von den Malern *Heydenreich*, *Moritz Müller* und *G. Richter* in Stereochromie ausgeführt. Zur Rechten im Bilde sieht man Odin thronend, zur Linken Hertha, die Erde schmückend, in der Mitte im unaufhaltsamen Lauf der Zeit Tag und Nacht auf hellem und dunklem Ross durch die Wölfe des Herrschers der Welt gejagt. Darauf folgt Balder; glänzend und freudig tritt er aus seinem Licht-Palast hervor, aber schon ereilt ihn das Mistel-Geschoss des blinden Hödur, dem Loke die tödtliche Riechrichtung giebt. Trostlos klagen seine Geliebte Nanna und ihre Mutter Frigga. Hiermit im Gegensatz wird durch die fleissige Hulda, umgeben von Kindern und Blumen am heimathlichen Brunnen, das stille häusliche Glück bezeichnet. Weiterhin schweben Fro und Freya, reichen Segen spendend, jener mit einem Gespann goldenborstiger Eber, diese mit Katzen über die Fluren; zwischen ihnen zimmern die kunsterfahrenen Zwerge das Welten-Schiff. Am Schlusse der Wand aber reiten kampffrohe Walkyrien auf schnaubenden Rossen über ein Schlachtfeld und bezeichnen die im Kampfe Fallenden durch Blutstropfen, die sie einem Herzen auspressen; Andere tragen die gefallenen Helden nach Walhalla. Unermüdetlich aber schwingt, hoch in der Linken, Tyr, der einarmige Kriegsgott, sein mordendes Schwert, und regt zu wildem Kampfe an.

An der entgegengesetzten Wand eröffnet den Bilderkreis, dem Odin entsprechend, Thor auf seinem von Böcken gezogenen Donnerwagen, den mächtigen Hammer schwingend und Blitze den Wolken entlockend. Ihm gegenüber tanzen Elfen mit ihrer Herrscherin den zierlichen Reigen. Im zweiten Bilde erscheinen die rohen Naturkräfte als mächtige Riesen, liebliche Nixen aber als Bewohnerinnen des wohlthätigen und heilbringenden Wassers. Die Schätze des Innern der Erde bewacht der Drachengreif. Im folgenden Bilde sieht man die Nornen die Geschieke bestimmen und die Esche Ygdrasil gegen feindliche Mächte durch wohlthätige Pflege schützen. Im letzten Bilde dieser Wand schaut man in das Reich des Loke und der Hel, Beide umgeben mit den Werkzeugen und Vollbringern böser Thaten. Das grössere Schluss-Bild aber, gegenüber dem Eingange vom Neben-Vestibül, zeigt in der Mitte Allvader, die Gesetzes-Tafeln aufrichtend, rechts Walhalla, links die Helbahn. Dort sitzen die Asen und Helden, von Walkyrien bedient, mit Odin und Frigga an der reich besetzten Tafel; hier schweben die Verstorbenen, an ihrer Spitze Balder und Nanna, über die verhängnissvolle Brücke in die Unterwelt ein.

Zunächst des Einganges fanden sich Räume zu zwei landschaftlichen Darstellungen über das Vorkommen der Hünen-Gräber und Opferstätten an den Ufern der Ostsee, und von Darstellungen des Innern zweier Gräber aus der Stein- und Erzperiode, erstere von *Bellermann*, letztere von *Bögel* gemalt.

Der über diesem Raume befindliche Saal enthält Gyps-Abgüsse von Sculpturen der römischen Kaiserzeit. Ein gesättigtes Grün, in antiker Weise polirt, dient ihnen als Hintergrund. Den Raum über den Aufstellungsflächen füllen Darstellungen der verschiedenartigsten öffentlichen und Privat-Gebäude der Römer, welche nach den Restaurationen und Zeichnungen des Architecten, von *Pape* in Wachsfarben ausgeführt sind. Sie zeigen, zum Theil in ihrer Wahl durch die Räumlichkeit bestimmt, die Restauration der grossen Tempel-Anlagen zu Präneste, der Bäder des Caracalla, des Haupttheiles der tiburtinischen Villa des Hadrian, der römischen Kaiser-Paläste mit dem Circus maximus, des römischen Forums und des trajanischen Forums, in kleinern Abmessungen aber an der Fensterwand die Herstellungen des Triumphbogens des Constantin zu Rom, mit einem Theil des Colosseums, der Porta nigra zu Trier, des Hofes in der Casa della fontana zu Pompeji und des Stibadiums im Tuscum des Plinius, des Grabmales der Familie Plautia und das Innere des Scipionen-Grabes bei Rom, der Gräber-Strasse zu Pompeji, des Forums daselbst und der Tiber-Insel mit ihren Tempeln und ihrem Kunstschmuck.

Die Säulenschäfte, aus braunem böhmischen Marmor, sind durch Goldlinien nach der Zeichnung von Canellirungen verziert, und mit ähnlichen Goldlinien sind die Wandfelder eingefasst. Das vorgemauerte, zur Aufstellung der Kunstwerke dienende Paneel birgt die Röhren der Wasserheizung. Um den Eindruck der in der Kaiserzeit bereits auf Architecturen ausgedehnten Mosaik-Arbeiten zu geben, ist der nördliche Eingang des Saales mit treuen Nachbildungen der in Pompeji gefundenen Säulen mit Mosaik-Bekleidung und mit reichem Mosaik-Fries geschmückt. Auch ist der Fussboden (s. Blatt XVI.) in Mosaik aus gebrannter Steingut ähnlicher Masse gearbeitet. Die Decke, in reicher Feldertheilung, zeigt Embleme der bedeutendern Städte Italiens und Gross-Griechenlands nach antiken Münzen.

Im obersten Geschoss ergiebt der dargestellte Saal die durch alle Räume der Kunst-kammer vorherrschende Art der Aufstellung der kleinen Kunst-Arbeiten in Glas-Schränken. Durch die fein detaillirte und vergoldete Eisen-Architectur ist Harmonie des in dieser Räumlichkeit vorherrschenden Maassstabes mit den aufgestellten Gegenständen erzielt worden.

Die Wände sind, wie vorherrschend im ganzen Gebäude, in antiker Weise geschliffen und hier in röthlichem Tone gehalten.

Auf dem *Durchschnitte*, Blatt XIV., ist im untern Geschoss das Vestibül mit der innern Haupt-Eingangsthür, oben die durch zwei Geschoss reichende Treppenhalle ersichtlich. Die einfache Haltung des erstern, in gelblichem Marmorino, wird durch das schöne Material der Säulen (Pavonazetto aus Carrara), mit kräftigem, dunkelviolettem Geäder auf weissem und fleischfarbigem Grunde, sehr gehoben. Die Decke zeigt ihre Construction aus Eisenbalken, die mit heller, verzierter Bronze bekleidet sind, und quadraten Cassetten zwischen denselben.

Im zweiten Geschoss stellt sich die Anlage der oberen Treppe mit ihren doppelten Armen aus schlesischem grauem Marmor und mit vergoldetem Geländer dar. Sie mündet unter einer kleinen Halle aus, für welche das Pandroseion auf der Burg von Athen das Vorbild war. Um von diesem zierlichsten Bauwerke, welches der gänzlichen Zerstörung entgangen, eine deutliche Anschauung zu gewinnen, wurden die von dort entnommenen Gyps-Abgüsse ergänzt, auch die Gesimse genau nach dem Original gebildet. Da aber dergleichen treue Nachbildungen der genaueren Kenntniss antiker Architectur sehr förderlich und einem lediglich dem Kunst-Studium gewidmeten Gebäude angemessen erachtet wurden, ist auch die unter der Halle befindliche Thür genau nach den Abmessungen und Anordnungen der grossen Thür des Erechtheions, so wie die gegenüber, an der westlichen Seite des Treppenhauses befindliche Säulenstellung nach der gleich hohen jenes Monumentes gebildet.

Die Decke wurde nach dem schönen Entwurfe Schinkel's für den grossen Saal des Königs-Palastes auf der Akropolis zu Athen ausgeführt, indem der Architect es sich nicht versagen konnte, seinem innigst verehrten Meister, dessen schönste Entwürfe leider nicht in's

Leben traten, hierdurch ein Andenken zu stiften. Die Decoration der Decke durch Farben und Vergoldung ist nach dem Original-Entwurf gehalten; die untern Wände des Treppenhauses, welche als Hintergrund für Reliefs und grosse Statuen der Gyps-Sammlung dienen, haben eine tiefrothe Färbung erhalten, die obern aber sind mit den geistvollen Wandbildern Kaulbach's geschmückt, deren Anordnung im nächsten Hefte gegeben wird. Hier zeigen sich nur, neben dem Fenster, die schwebenden Figuren der Architectur und Kupferstecher-Kunst, letztere neben dem Eingange zum Kupferstich-Cabinet, denen gegenüber die Malerei und Bildhauerei dargestellt werden sollen. Der breite Fries über jenen Figuren hat sein Arabesken-Ornament, wie es an den Langseiten des Raumes ausgeführt ist, noch nicht erhalten.

Die *Details auf Blatt XV.* sind verschiedenen Räumen entlehnt und dort näher bezeichnet. Die Thüren wurden in Palixander-Holz mit eingelegtem Neusilber und Tombak, die Einfassungen in Keen's Marble-Cement ausgeführt. Dies letztere Material darf wegen seiner Härte, seiner durchsichtig-weissen schönen Farbe und seiner Fähigkeit, durch Reiben einen milden Glanz anzunehmen, wodurch er dem echten Marmor sehr ähnlich wird, für derartige Anwendung mit Recht empfohlen werden. Die Consolen und die Sima des Schutz-Daches über den an den Wänden des südlichen Hofes aufgestellten oder eingemauerten Gyps-Abgüssen, so wie das Treppen-Geländer, wurden aus Zink in der Fabrik des Herrn Geiss gegossen.

Die *farbigen Zeichnungen auf Blatt XVI.* geben verschiedene Anordnungen von Fussböden, welche in Mosaik aus steingutähnlicher Masse, aus der Thonwaaren-Fabrik des Herrn March, in venetianischem Estrich und schlesischem Marmor ausgeführt sind.

(Fortsetzung folgt.)

DAS NEUE MUSEUM IN BERLIN.

TAF. XVII — XX.

BLATT XVII. Die Zeichnung stellt die *südliche Wand* des *Treppenhauses* nach erfolgter Vollendung ihres Bilder-Schmuckes und nach Aufstellung der Sculpturen dar. Man übersieht die von der untern Flur in einer Breite von 15 Fufs aufsteigende Marmortreppe, welche mitten im Raume des Treppenhauses ausmündet, längs der Seitenwände in zwei $8\frac{1}{2}$ Fufs breiten Armen nach dem obersten Geschofs sich fortsetzt, und unter einer Caryatidenhalle endet; man übersieht die architektonische Anordnung der untern Flur, die Benutzung der Wandflächen und der Brüstungsmauer der Treppen-Oeffnung zur Aufstellung von Gyps-Abgüssen nach griechischen Marmorwerken, welche an der letztern einen Theil und den Schmuck der Architektur bilden; man übersieht die Aufstellung freistehender Sculpturwerke griechischer Kunst, namentlich derer in colossalem Maafsstabe, wofür der grofse Raum sich eignet, und endlich die Anordnung der Bilder von Wilhelm von Kaulbach, die den obern Theil der Wandflächen schmückend einnehmen.

Von der *untern Eingangstür* ausgehend, setzt sich deren Decoration an den Seitenwänden der untern Treppe in maisgelber, geglätteter Färbung mit rothbraunem Pannel fort, wogegen die Säulen, aus sogenanntem Paronazetto-Marmor aus Carrara, sich mild absetzen. Die verzierte Casettirung der Decke ruht auf Eisenbalken, an welchen unterhalb verzierte Bronzeleisten befestigt sind, um die Metall-Construction auch in der Decoration erscheinen zu lassen. Die Brüstung der Treppen-Oeffnung wird durch eine hohle Wand gebildet, in welcher die Röhren der Wasserheizung für die obere Treppenhalle liegen.

Hinter der Treppe liegt im untern Geschofs derjenige Saal von den Räumen für die ethnographischen Sammlungen, in welchen Gegenstände aus China, Japan und Hinter-Indien aufgestellt sind. Auch hier haben die Wände einen einfachen, geglätteten Wachs-anstrich, dagegen die Decken eine mehrfarbige Decoration erhalten.

Die *obere Treppenhalle*, durch zwei Geschosse und durch die ganze Tiefe des Gebäudes in einer Länge von 122 Fufs, Tiefe von 50 Fufs und Höhe von $64\frac{1}{2}$ reichend, stellt sich dem Blick gleich beim Eintreten durch den Haupt-Eingang des Gebäudes dar und bildet den grössten Raum desselben. Er eignet sich daher wie erwähnt, vorzüglich zur Aufstellung der Abgüsse sehr grofser Bildwerke, und in seinen ausgedehnten Wandflächen zur Anordnung grofser Reliefs und bedeutender Gemälde, welche durch die mächtigen Fenster an den schmalen Seiten, eine treffliche Beleuchtung erhalten, während auf den einander gegenüberliegenden Treppen und auf den Verbindungsgängen an beiden Seiten, geeignete Standpunkte zum Beschauen der einzelnen Bilder gewonnen wurden. Diese günstigen Umstände unterstützten die Absicht Sr. Majestät des Königs, auch der neuern monumentalen Kunst ein Feld der Entfaltung einzuräumen, wodurch sie sich als ebenbürtig mit der antiken erweise, und beförderten bei dem Künstler die Freude an dem übernommenen Auftrag, die hauptsächlichsten Epochen der Weltgeschichte in 6 grofsen Bildern darzustellen. Mit eigenthümlicher Sinnigkeit begnügte er sich bekanntlich nicht damit, die Aufgabe durch diese Darstellungen, welche, Characterbilder ganzer Völker und Zeiten, die Reflexion in die Vergangenheit und Zukunft zu den Veranlassungen und Folgen der Begebenheiten hinüber leiten, für gelöst zu erachten sondern er ergänzte sie noch durch die Gestalten der hervorragendsten Männer als Leiter der Geschichte, durch Andeutung der Länder, welche als Träger der Cultur in den verschiedenen Zeiten hervortraten, und endlich auch durch Darstellung der zu den Hauptbegebenheiten hinleitenden oder mit ihnen parallel laufenden Momente menschlicher Bildung und Geschichte. Diesen wies er in kleinern Bildern und in den an den vertikalen Theilungen aufsteigenden Arabesken einen Raum an.

Neben dieser Behandlung der ernstesten Art läuft aber, ganz im Sinne der Kunst, welche so gerne Scherz dem Ernste verbindet, eine Darstellung der Begebenheiten der Weltgeschichte in einem Arabeskenfrieze über den Bildern, welche auf einem andern Gebiet nicht weniger als jene die reichsten und treffendsten Gedanken, von spielendem Uebermuth und characterisirender Ironie getragen, entwickelt.

Die drei Hauptbilder der hier gezeichneten Wand stellen dar: Die Zerstörung des babylonischen Thurmbaues und die Zerstreuung der drei Stämme, welche die Erde bevölkern, das griechische Culturleben und den Untergang des jüdischen Reiches, aus welchem sich das Aufblühen des Christenthums entwickelt. Während diese Wand der Darstellung des Lebens der alten Welt gewidmet ist, schildern die Bilder der gegenüberliegenden das an mächtigen Erschütterungen und begeisternden Ideen reiche Mittelalter. So bezeichnet die Hunnenschlacht die grofsen Züge der Barbaren, mit denen das Mittelalter beginnt, der Einzug Gottfrieds von Bouillon in Jerusalem, die eben so innigtiefe als romantische Auffassungsweise grofser, die Zeit bewegender Gedanken; und endlich soll das bis jetzt noch nicht componirte sechste Bild den Schluss des Mittelalters darstellen, und in die neue Zeit hinüber führen.

In den Zwischenfeldern hat sich der Künstler die Darstellung vier grofser Gesetzgeber zur Aufgabe gestellt, über denen schwebende Figuren die Länder characterisiren, in welchen jene ihren Wirkungskreis entfaltet, oder aus welchen sie hervorgingen. So ist Moses mit Aegypten, Solon mit Griechenland, Karl der Grofse mit Deutschland und

Friedrich Barbarossa mit Italien zusammengestellt. Ueber den vier Thüren thronen die Gestalten der Sage und Geschichte, der Poesie und der Wissenschaft. An den beiden schmalen Wänden aber bezeichnen die durch grofse schwebende Figuren dargestellten Künste der Architektur, Bildhauerei, Malerei und Kupferstecher- (Zeichen-) Kunst, diejenigen Zweige menschlicher Bildung, denen das Gebäude hauptsächlich gewidmet ist.

Für die Staffirung des Raumes war es maafsgebend, die Bilder mit milden, den Eindruck derselben hebenden Farben zu umgeben, diese aber nach oben und unten durch kräftig wirkende einzuschliessen, auf denen die vergoldeten Bildwerke zum Schmuck der Deckenconstruction sowie die vergoldeten Treppengeländer und die vorhandenen Gyps-abgüsse sich vorthellhaft absetzten. Das Deckenwerk ist daher in gesättigt brauner Holzfarbe mit reich gemaltem Ornament, die Hauptwandfläche in pompejanischem Roth mit mildem Glanz, und die Umgebungen der Bilder mit dem Arabeskenfrieze in grau-grünem Thon mit Vergoldungen gehalten. Da aber die Zwischenbilder auf Goldgrund gemalt sind, so entsteht hierdurch wiederum eine entschiedene Sonderung der Hauptbilder, so dafs jedes für sich, ohne die zerstreute Wirkung des nebenbefindlichen, zur Geltung kommt.

Der im Durchschnitt sich zeigende Saal unter dem obern Treppen-Austritt ist auf Blatt 18 näher dargestellt.

Die Thüren unter den Podesten der, nach dem obersten Geschofs führenden, Treppen vermitteln den Einblick in die zwei Höfe, und namentlich führt die eine nach dem Balkon des mit Glas gedeckten Hofes der ägyptischen Sammlung, auf welchem Gyps-abgüsse zur Vervollständigung der letztern, so wie die der Bildwerke verwandter Kunst-richtungen, der assyrischen und persischen aufgestellt sind, denen sich die Werke Kleinasiens anschliessen.

Der auf Blatt XVIII. dargestellte *Saal* liegt unter dem Treppen-Austritt und dem Verbindungsgänge zwischen den Sälen des dritten Geschosses, und nimmt in seiner Länge die Breite des Treppenhauses ein. Da die obersten Absätze der unter der Caryatidenhalle sich vereinigenden Treppen unter dem Fufsboden des obersten Geschosses liegen, so besteht der Saal aus einem höheren Theil, in welchem die Fenster liegen, und einem niedrigeren, in welchem drei Bogenstellungen auf Säulen aus Pyrenäen-Marmor (*Vert Campan melangé*) die Treppe tragen.

Da der Saal hauptsächlich zur Aufstellung von Gyps-Abgüssen antiker Thiergruppen dient, so ist die Decoration, dem Leben im Freien entsprechend, in ihren hauptsächlichsten Motiven der landschaftlichen Auffassung und der heitern Arabeske entlehnt. Die geglätteten Wände sind in einem tiefen Violet gehalten. Zwei grofse Schränke in Polisanerholz mit in Metall eingelegter Zeichnung nehmen die Abgüsse nach kleinen Bronzen auf. Der Fufsboden besteht aus Mosaik von Porzellanerde in reich verschlungenem Muster.

BLATT XIX giebt verschiedene Anordnungen der im Gebäude ausgeführten *Decken-Malereien*, und zwar:

- a) die Wölbungen zwischen Eisenbalken in den Räumen des Kupferstich-Cabinets, wobei die Unteransichten der Eisenbalken, email-ähnlich verziert sind;
- b) die Kuppeln im südlich gelegenen Saal für Kunstwerke des Mittelalters. In jeder der neun Kuppeln befindet sich das Bildnifs eines der deutschen Kaiser, unter welchem die Ausübung der Künste blühte, umgeben von den Darstellungen derjenigen Personen und der Namen der Städte, welche die Geschichte und die uns überkommenen Denkmale als nach dieser Richtung besonders thätig bezeichnen;
- c) die Decoration der Kappengewölbe der Kunstkammer in Reliefmalerei;
- d) eine Abtheilung der Kappengewölbe im Saal für römische Kunst. Die Flächen sind durch Stuckleisten getheilt und diese mit Farben und Vergoldung verziert. Die Mittelfelder enthalten die Bezeichnungen der hauptsächlichsten Pflanzstellen antiker Kunst;
- e) die Decken-Decoration kleiner Verbindungsräume zwischen den Sälen der Kupferstich-Sammlung;
- f) verschiedene Muster der Decken in den Sälen der ägyptischen Sammlung;
- g) eine der Kuppeln im südlichen Saal der ethnographischen Sammlung, Abtheilung für americanische Stämme.

BLATT XX. Die Majoliken, welche eine reiche Abtheilung der verschiedenartigen Sammlungen des neuen Museums bilden, sind in *Schränken* auf Tellerbrettern so aufgestellt, dafs die Malereien dem Auge des Beschauers entgegentreten und sich vor einem stumpf- und tief-gehaltenen Grunde von rothbraunem Thon abheben. Die Schränke sind in polirtem Nufsbaumholz gefertigt und im Ganzen wie im Detail auf der Zeichnung dargestellt. Unter demselben befinden sich zum Theil — wie links zu sehen ist — die Canäle für die Verbindungs-Röhren der Wasserheizung, welche letztere an der Fensterwand entlang geführt und unter einer Bank verborgen ist.

Stüler.

DAS NEUE MUSEUM IN BERLIN.

TAF. XXI—XXIV.

BLATT XXI. Wenn man, in der großen Treppenhalle des zweiten Geschosses anlangend, zur Rechten sich wendet und die Sculptursäle durchwandert, so findet man die aufgestellten Bildwerke so viel als möglich in chronologischer Reihe geordnet. Man gelangt von den ältern griechischen Bildwerken zu den, spätern Epochen angehörigen, demnächst zu den römischen Nachahmungen derselben, zu den römischen Original-Kunstwerken und Darstellungen nach dem Leben, welche mit dem südlichen Kuppelsaal abschließen. Im Anschluß an diesen enthalten zwei Säle eine Auswahl von Bildwerken aus den verschiedenen Perioden christlicher Kunstentwicklung bis auf die neuern Zeiten. Den Erzeugnissen der Kunst der Jetztzeit ist aber ein besonderes Gebäude, in welchem vorzugsweise die Werke vaterländischer Meister zur Anschauung kommen sollen, vorbehalten.

Die Aufzeichnung eines Theiles der Wand- und Deckenflächen des an die Treppenhalle zur linken Hand angrenzenden Saales, welcher für Bildwerke und Architektur-Ornamente des 15. und 16. Jahrhunderts bestimmt ist, stellt die Decoration dieses Raumes durch Architektur und Malerei, zugleich die Anordnung der Hauptbildwerke dar.

Der Schmuck der Wände und Decken wurde im Sinne jener kunstreichen Jahrhunderte, jedoch in möglichster Einfachheit und in milden Farben gewählt, um die Bildwerke schicklich zu umrahmen, ohne störend einzuwirken. Der obere Theil der Wände wurde vorwiegend in steingrünen Tönen und nur die Figuren in den Zwischenweiten der Pilaster in lebenden Farben auf blauem Grund, der untere Theil aber, welcher den Hintergrund der Sculpturen bildet, im Ton der noch nicht oxydirten Bronze, das Paneel violett-grau gehalten. Die durchbrochenen Mäntel der Wasserheizungsöfen und die anstossenden, $3\frac{1}{2}$ Fufs hohen Wandtische, welche die Heizröhren verdecken und kleinere Bildwerke tragen, wurden als Motive zur Aufstellung größerer Gruppen benutzt. Die Menge der Reliefs, womit nach und nach die Sammlung bereichert wurde, veranlaßte später noch die Aufstellung von 8 Fufs hohen Wänden zwischen den Außenmauern und den nächsten Säulenstellungen, an welchen den Reliefs eine scharfe Seitenbeleuchtung zu Theil wird. Hierdurch entstehen zugleich einzelne Abtheilungen, welche eine strengere Sonderung der Kunstwerke nach Schulen und Zeitepochen zulassen.

Jedes Deckenfeld zwischen den nach der Tiefe des Saales angeordneten Bogenstellungen wurde entsprechend den Säulenweiten in drei Abtheilungen zerlegt, deren zwei hier dargestellt sind. Die Arabeskenstreifen, welche Gurtungen zwischen den einander gegenüber stehenden Säulen bilden, sind in natürlichen, die schematischen Verzierungen dagegen in ideellen Farben gemalt. Die Darstellungen in den Mittelfeldern sind reliefartig gehalten.

Eine ähnliche Behandlung hat die auf der obern Hälfte des Blattes dargestellte Decke des mittleren Raumes im Kupferstich-Kabinet (III. Geschofs) erfahren. Sie bildet wie jene ein flaches Gewölbe mit einer Pfeilhöhe von etwa $\frac{1}{2}$ der Weite. Nur sind hier ausschließlich die vier Medaillons berühmter Zeichner und Kupferstecher (Rembrandt, Vandyk, Lucas van Leyden und Hans Holbein, während Dürers Büste in einem der andern Säle aufgestellt ist) als Reliefs behandelt, wogegen alle andern Gemälde und Ornamente in lebenden Farben ausgeführt sind. Bei sorgfältiger Beobachtung der nöthigen Milde und Unterordnung ist die Wirkung des Ganzen zwar reich, aber nicht überladen und drückend, wozu die breiten Gurtungen mit schematischem Ornament in der Farbe des gebrannten Thones viel beigetragen haben dürften.

BLATT XXII. Vom südlichen Kuppelsaal im zweiten Geschofs führt ein Verbindungsgang aufwärts zur Gemälde-Galerie und abwärts nach den Sculptursälen des alten Museums. Die Darstellung des Saales zeigt die Einsicht in diese Galerie, sowie in den

zur Rechten anstossenden Saal für mittelalterliche Kunstwerke. Da hier die Bildwerke aus der Zeit der spätern römischen Kaiser und des weitere Ausbreitung gewinnenden Christenthums ihren Platz finden, so beziehen sich auf diese Kunstepoche die Bilder, welche in den Bogenfeldern und an den Gewölbzwickeln gemalt wurden. Ueber dem Portal, welches nach dem Uebergang führt, ist durch den vor einigen Jahren verstorbenen Geschichtsmaler Hermann Stilke dargestellt, wie das Christenthum vom Kaiser Constantin zur Staatsreligion erhoben wird. Durch die Bischöfe Eusebius und Tertullian empfängt er mit den Seinigen die Weihe, von der frommen, durch diese einflußreichste Handlung beglückten Helena den mütterlichen Segen. Am breiten Gurtbogen befindet sich in der Mitte das Bildniß des großen Kaisers, zur Seite wurden Darstellungen aus dem Leben seines für die Entwicklung und Verbreitung des Christenthums bedeutendsten Nachfolgers Theodosius und des mächtigen Gothenkönigs Theoderich gewählt. In der Bogenscheibe zur Linken malte Julius Schrader die Einweihung der Sophienkirche zu Constantinopel durch Justinian, wofür die neuern Aufnahmen dieses Vorbildes der griechischen Kirchen benutzt wurden. Gegenüber, an der Scheidewand des Saales für mittelalterliche Kunst bildet die Versöhnung Karls des Großen mit Wittekind, der Sturz der Irmensäule und der Aufbau christlicher Kirchen in Deutschland den Gegenstand des nach einem Cartou von Kaulbach von Gräf ausgeführten Gemäldes. Wenn hierdurch die Gedankenfolge nach der mittelalterlichen Kunst hinübergeleitet wird, so lag es andrerseits nahe, die vierte Seite, an welcher die Kuppelfläche einem Bilde von größerer Ausdehnung ungünstig war, mit dem großen Bildniß des Kaisers Augustus zu schmücken, da sich hier der Saal für Werke aus der Blüthezeit des römischen Kaiserthumes öffnet und unter seiner Regierung das Christenthum, welches eine so außerordentliche und eigenthümliche Kunstentwicklung zur Folge hatte, zu keimen begann.

Bezüglich auf diese größern Bilder wurden in den Bogenzwickeln die vier christlichen Hauptstädte Jerusalem, Rom, Byzanz und Aachen durch Eduard Daege dargestellt.

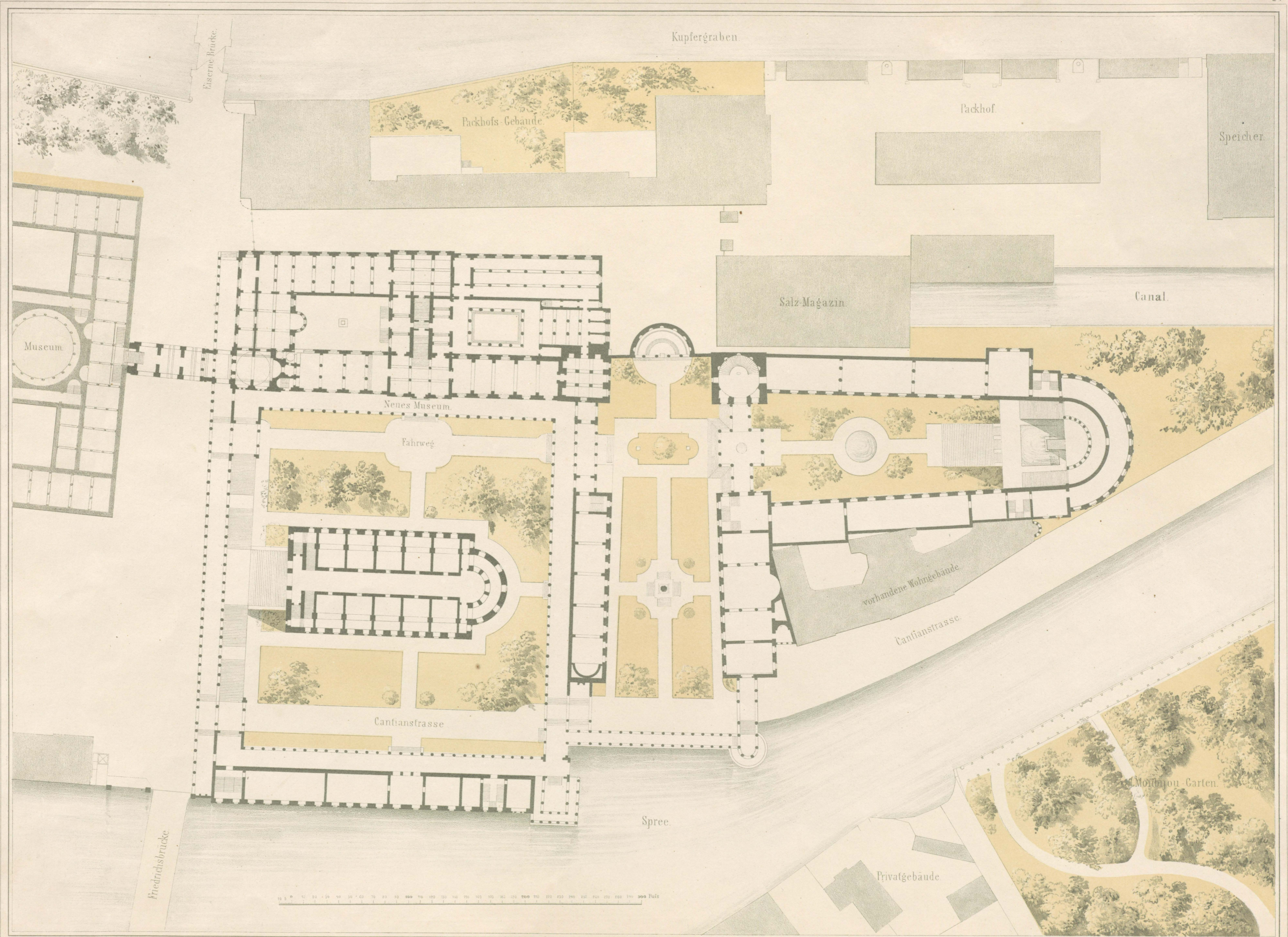
Die übrige decorative Ausstattung ist theils auf harmonische Vereinigung der großen Bilder, theils auf die vortheilhafte Aufstellung der Kunstwerke berechnet. Ein reiches purpurrothes Velarium schmückt die Kuppeldecke, die Wandflächen sind in lichthem röthlich braunem Ton, die Paneele grünlich in Wachsfarbe gemalt und geglättet. Der Fußboden ist in Estrich mit reicher eingeleger Arbeit ausgeführt.

BLATT XXIII zeigt eine perspectivische Ansicht des auf Blatt XXI dargestellten Saales, wobei annähernd die farbige Decoration wiedergegeben ist. Die Säulen bestehen aus Pyrenäen-Marmor (*Vert campan melangé*), die Kapitelle und Basen aus carrarischem Sculptur-Marmor zweiter Güte (*del canale bianco*).

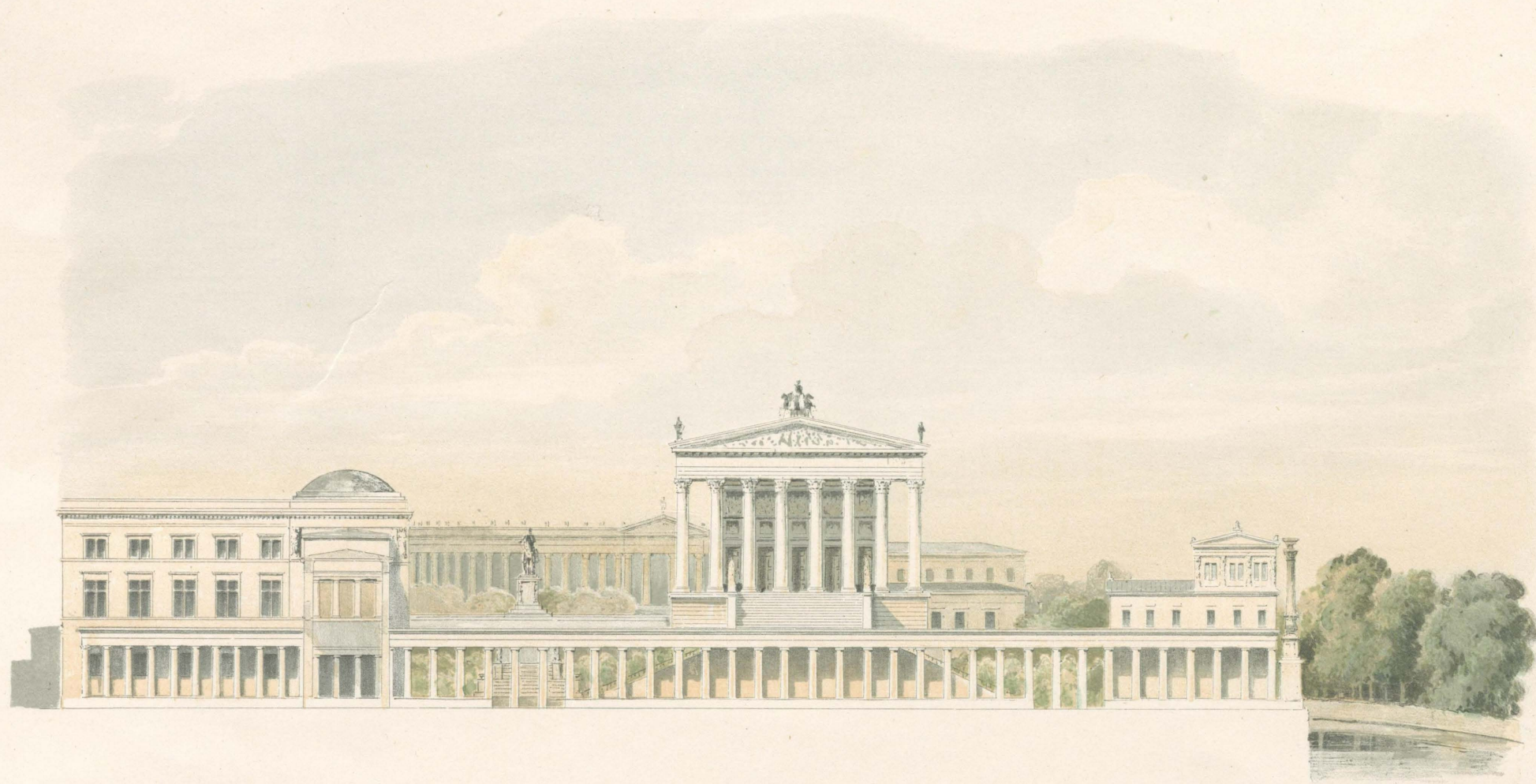
Die Bildwerke haben zu ihrer besseren Erhaltung einen Ueberzug von heißem Wachs und Stearin erhalten, der, mit ein wenig Farbe versehen, ihnen ein dem alten Marmor nicht unähnliches Ansehen verleiht.

BLATT XXIV zeigt die Ansicht des Verbindungsganges nach dem eben beschriebenen Kuppelsaal zu. Die helle Beleuchtung eignet ihn vorzugsweise zur Aufstellung von Bildwerken in Erzguß, deren das Museum einige vorzügliche Originale außer trefflichen Nachbildungen besitzt. Die Haltung dieses lichten Raumes ergibt sich aus der Zeichnung. Ein eisernes Gebälk trägt die mit Töpfen ausgeführte Kassetten-Wölbung.

A. Stüler.



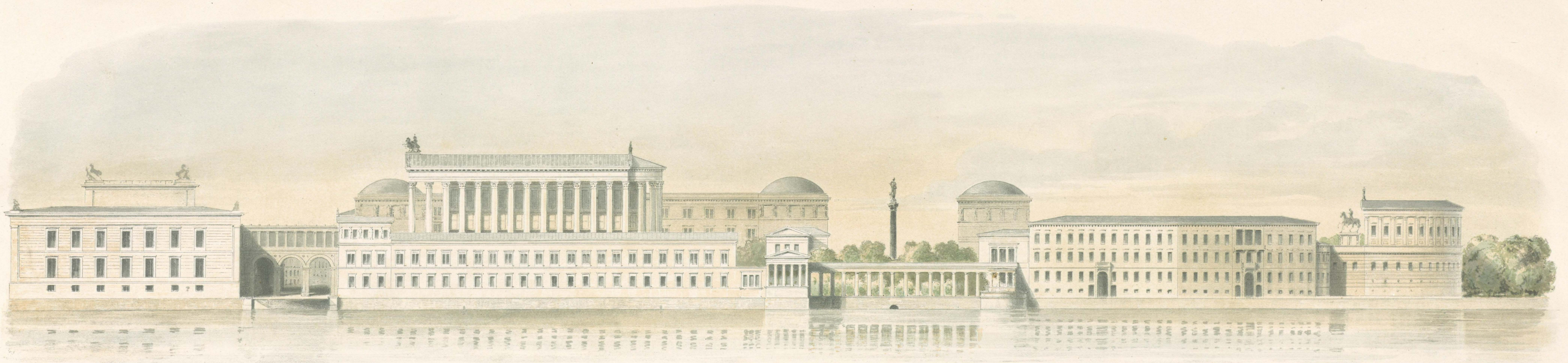
Neues Museum zu Berlin.
Ansichten der ganzen Bauanlage.



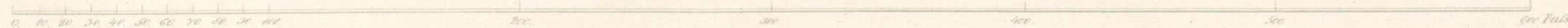
Vorderansicht.



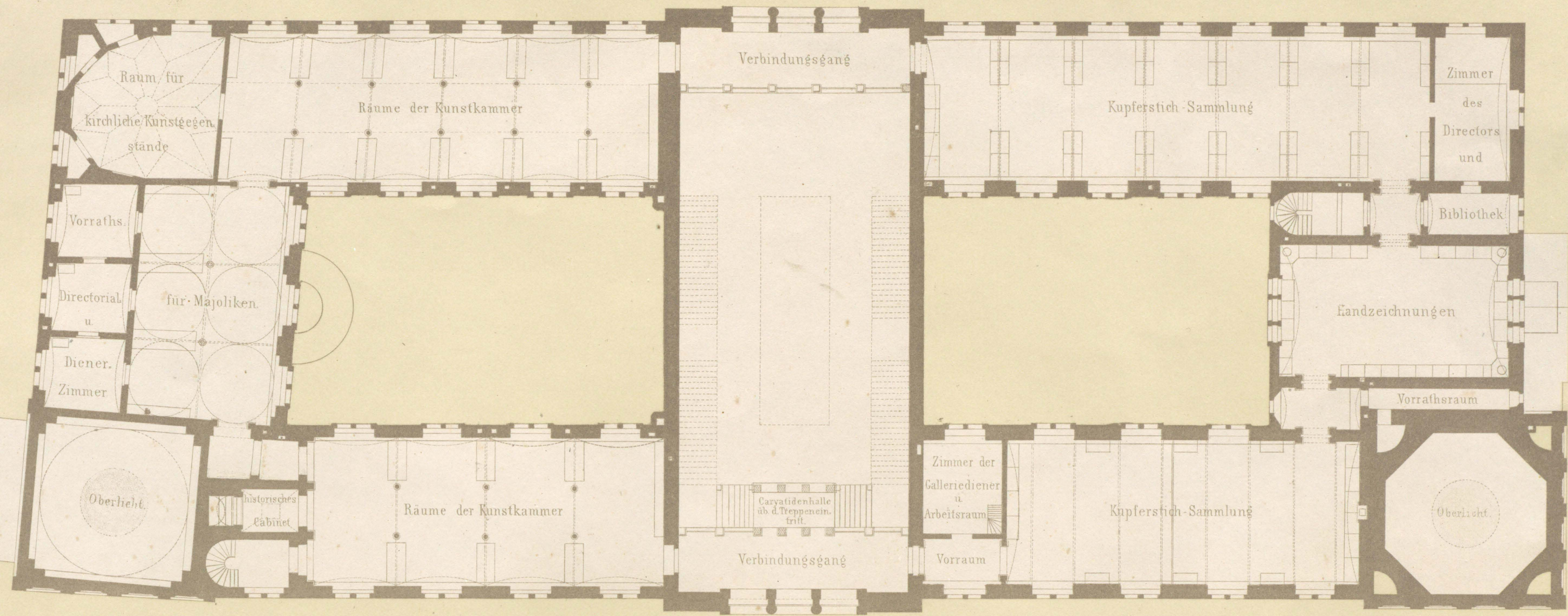
Ansicht des Rundbaues im III Hofe.



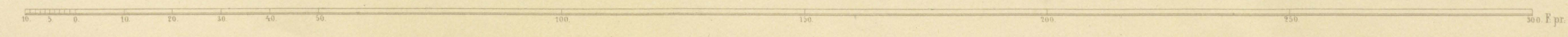
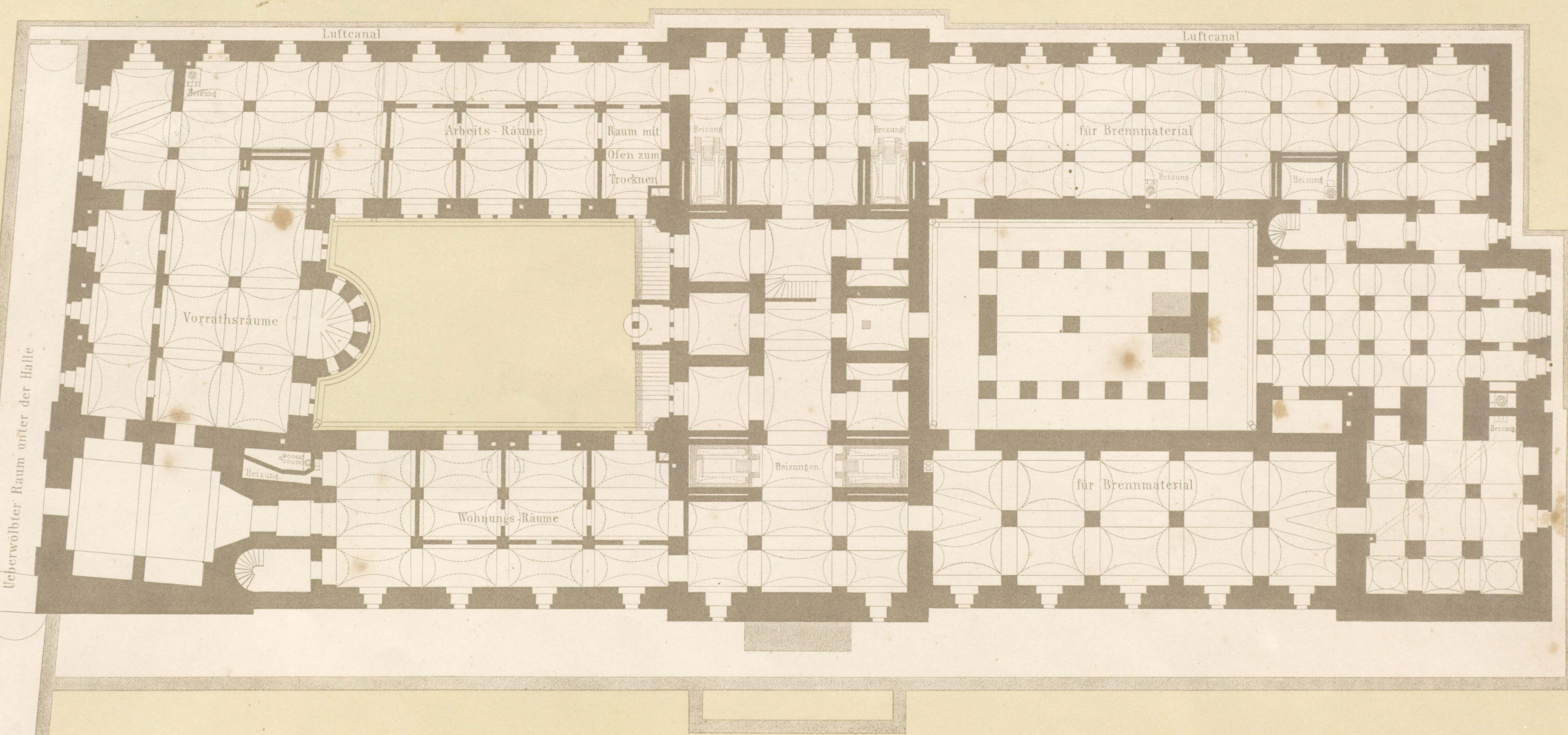
Ansicht nach der Spree zu.



III Geschofs.



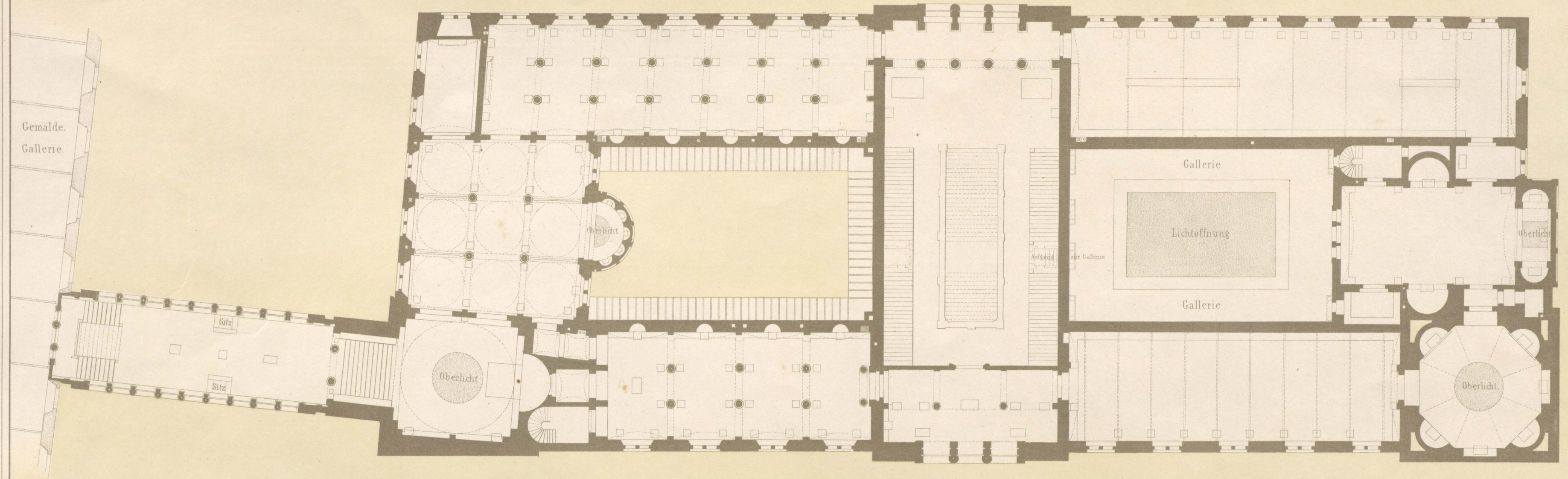
Kellergeschofs.



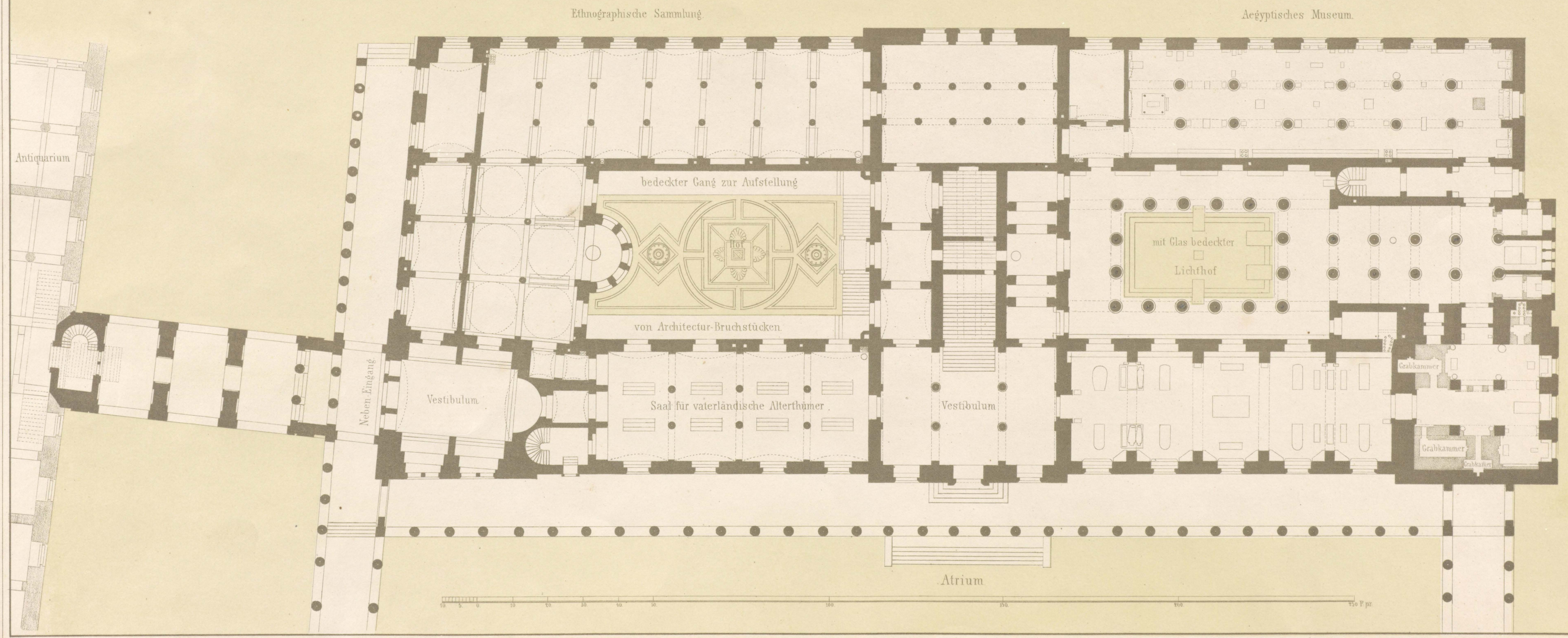
Altes Museum

Ueberwölbter Raum unter der Halle

II Geschofs zur Aufstellung von Gypsabgüssen.



I Geschofs.



Stüler entw.

Geht h. Winkelmann u. Sohne in Berlin, unt. Leit. v. J. Storch.
Königl. Hof-Steindrucker.

Dröse lith.

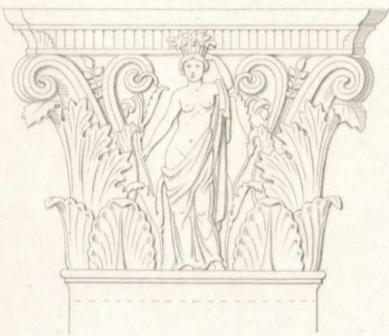
Neues Museum zu Berlin.

Potsdam 1850. Verlag v. Ferd. Riegel.

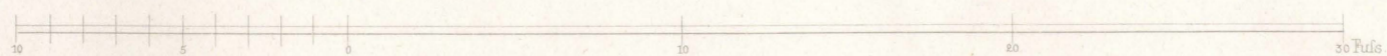
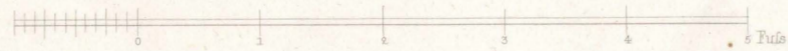
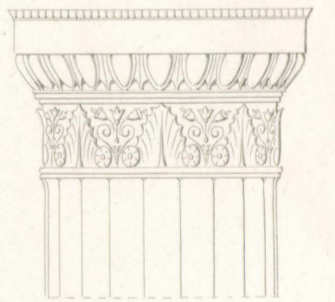
DURCHSCHNITT VOM TREPPENHAUSE DES NEUEN MUSEUMS.



CAPITAL DER PILASTER
IM OBERN GESCHOSS.



SAULENCAPITAL
IM UNTERN VESTIBULE.





QUERDURCHSCHNITT DES SÜDLICHEN FLÜGELS
VOM NEUEN MUSEUM ZU BERLIN.



RÄUME DER KUNSTKAMMER

RÄUME DER KUNSTKAMMER

SAAL FÜR GYPSABGÜSSE

SCULPTUREN d. 15. JAHRH.

SAAL FÜR GYPSABGÜSSE

v. RÖMISCHEN SCULPTUREN

RÄUME DER ETHNOGRAPH

SAMMLUNGEN

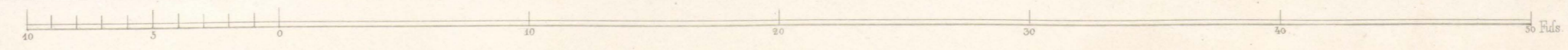
HOF FÜR GYPSABGÜSSE

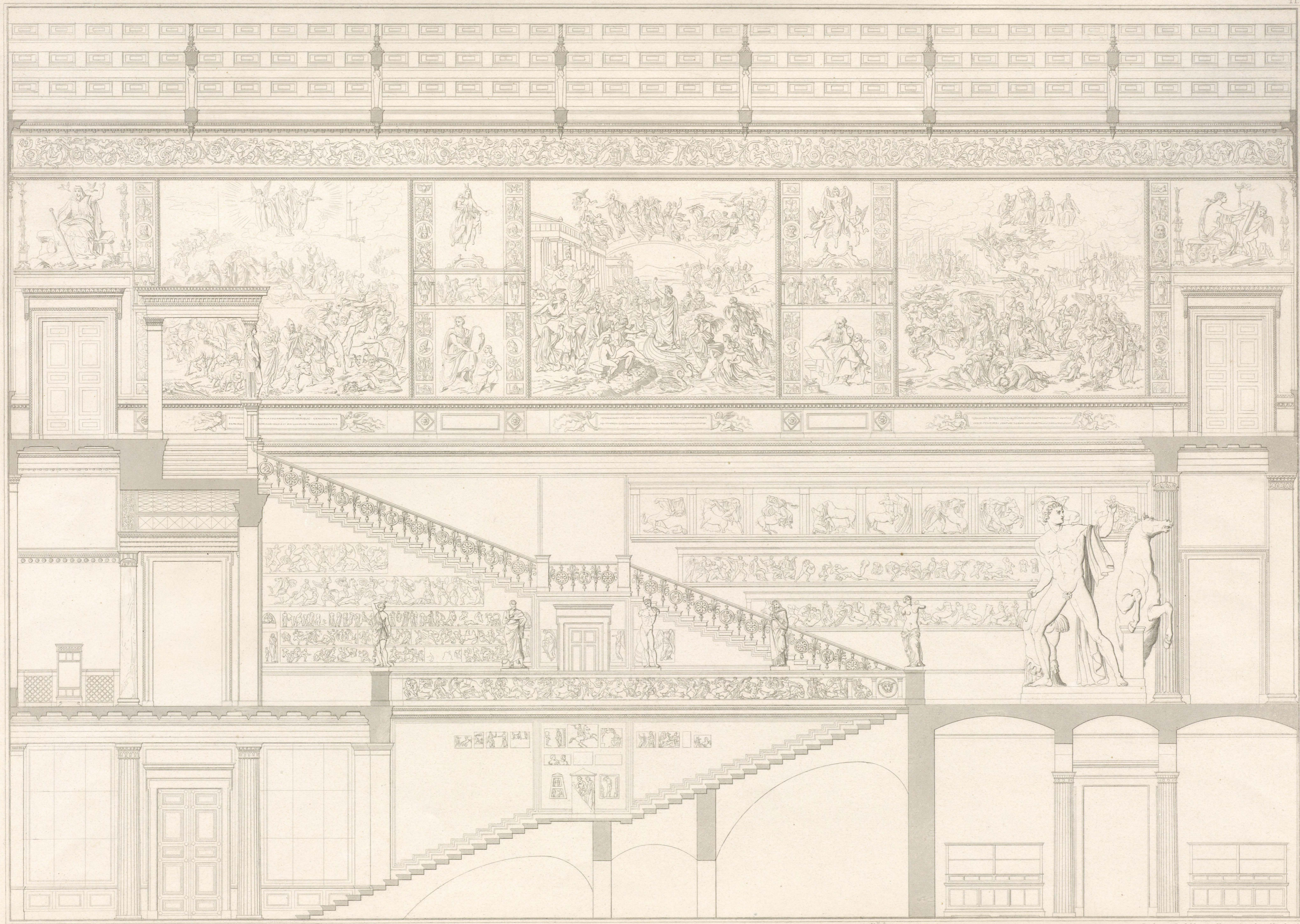
ARCHITECTUR- & SCULPTUR-

WERKEN d. MITTELALTERS

SAAL DER NORDISCHEN

ALTERTHÜMER





Stuler erf.

30 Fuß

Stich von Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Nürnberg

LÄNGEN DURCHSCHNITT DES TREPPENHAUSES IM NEUEN MUSEUM ZU BERLIN M D. WANDGEMÄLDEN VON W. v. KAULBACH

Verlag von Ferdinand Riegel in Berlin.

Gesetzlich hinterlegt



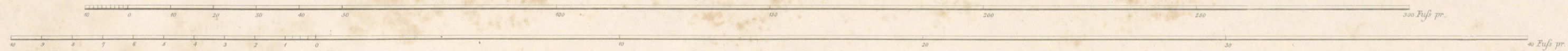
Ent. v. Stuler

lith. Anst. v. W. Haeffler in Berlin.

SÜDLICHER KUPPELSAAL FÜR RÖMISCHE BILDWERKE.

16. Ren

NEUES MUSEUM ZU BERLIN





anf. v. Stüler

DURCHSCHNITT DES SÜDÖSTLICHEN THEILES VOM NEUEN MUSEUM.
Berlin u. Potsdam, Verlag von F. Riegel.

gest. v. C. E. Weber



Entf. v. Stulen

Verlag v. Ernst & Korn in Berlin

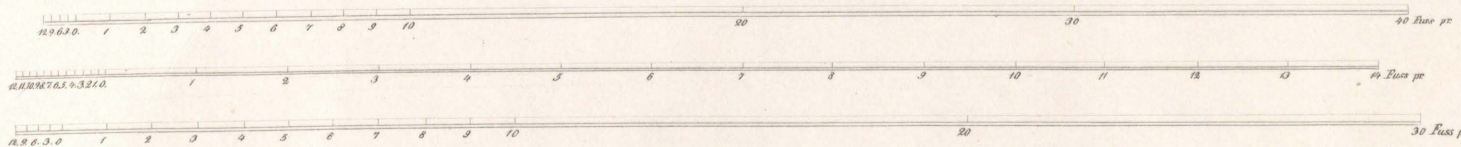
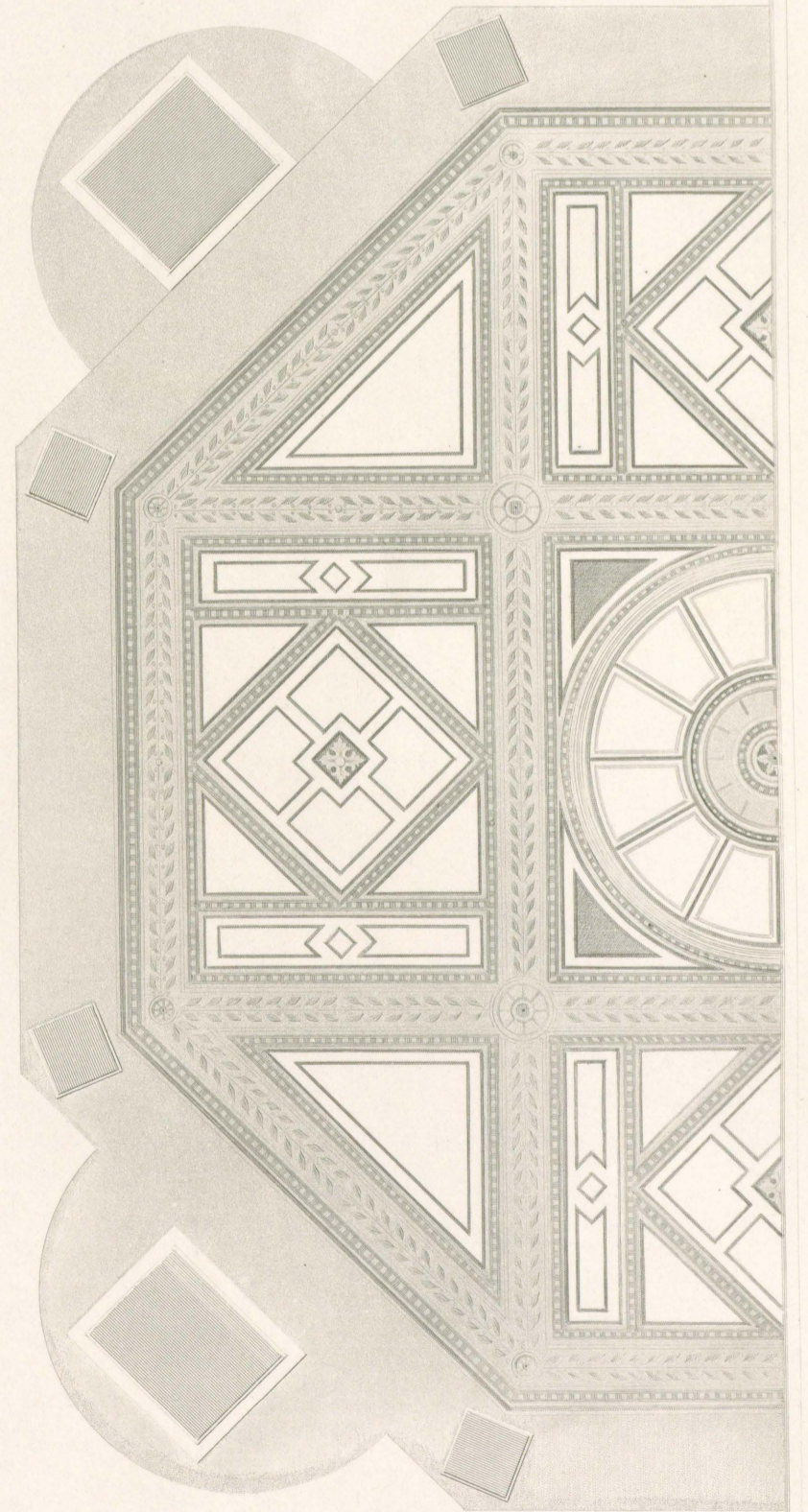
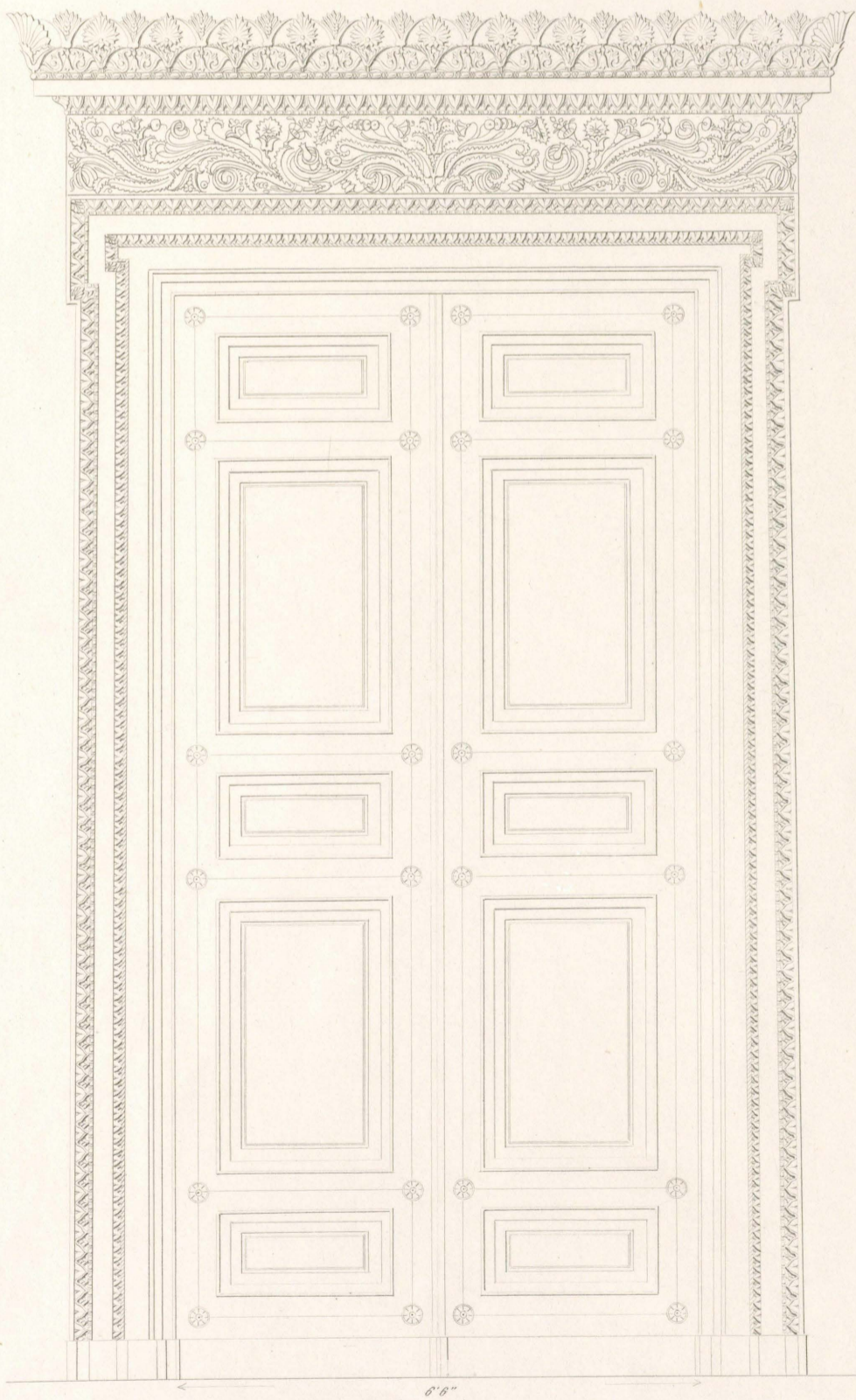
Lith. Anst. v. W. Loeffler in Berlin

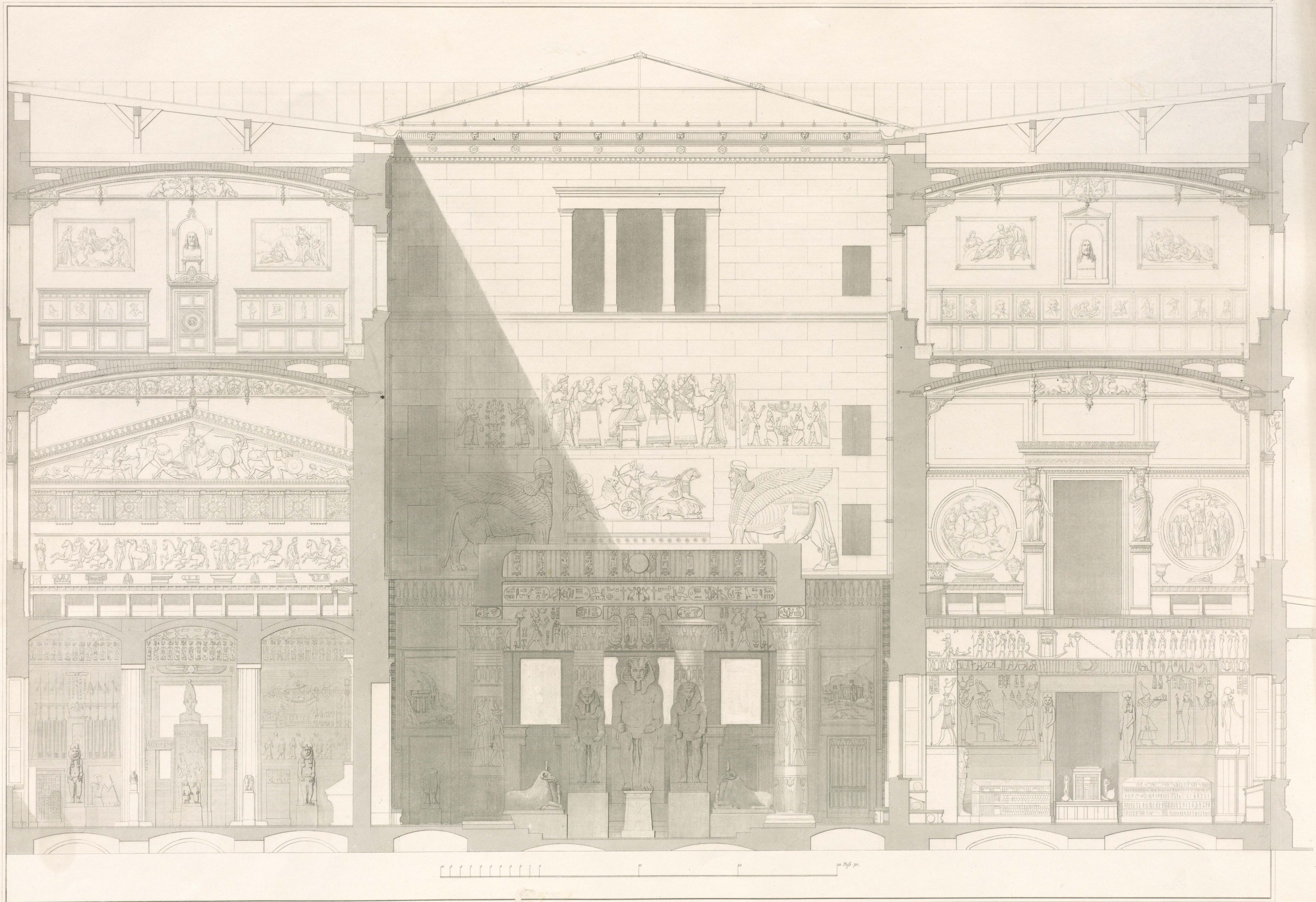
SAAL FÜR BILDWERKE SEIT 1500.



DECKENGEWÖLBE DES WESTLICHEN MITTEL SALES

FUSSBODEN DER KUPPEL





anf. v. Stüler.

gest. v. C. E. Weber.

QUERDURCHSCHNITT DES NEUEN MUSEUMS ZU BERLIN

Verlag von Ernst & Korn in Berlin.



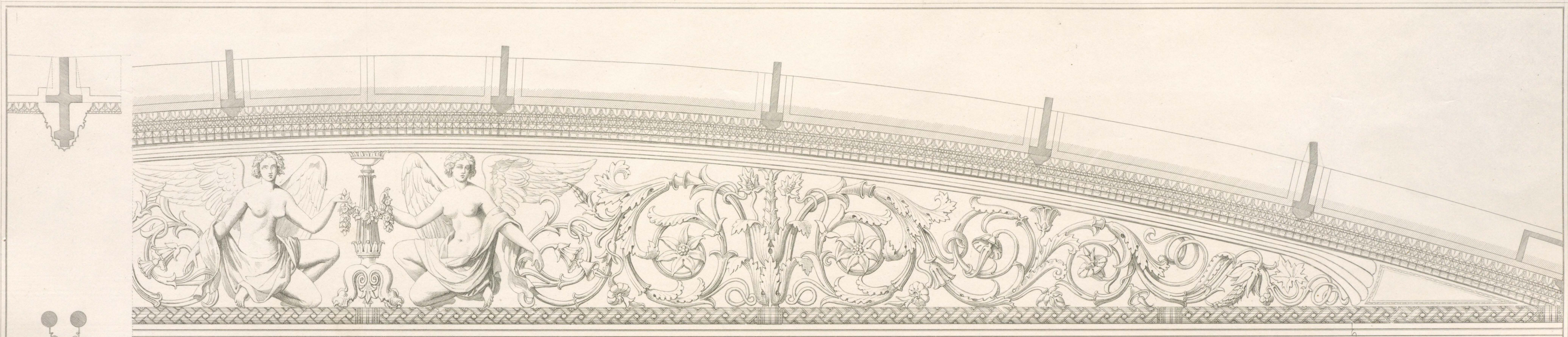
Stüler erf.

Lith u gedr b. Winckelmann u Solone in Berlin unt Leit v C Köpper.

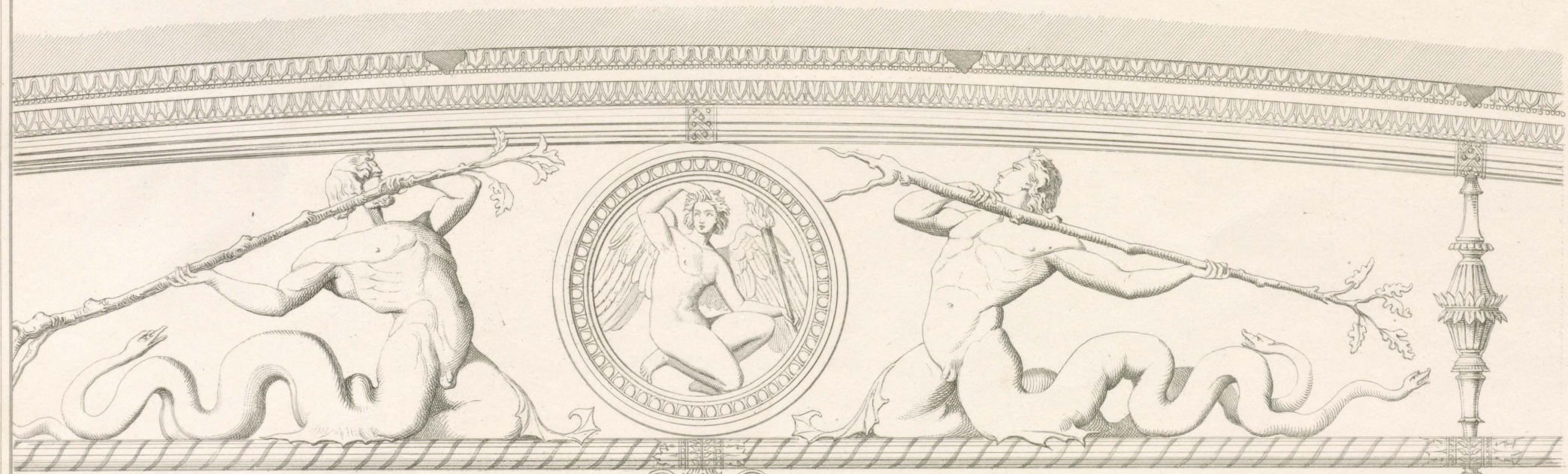
E. Gartner gem.

Hof der aegyptischen Abtheilung des neuen Museums zu Berlin.

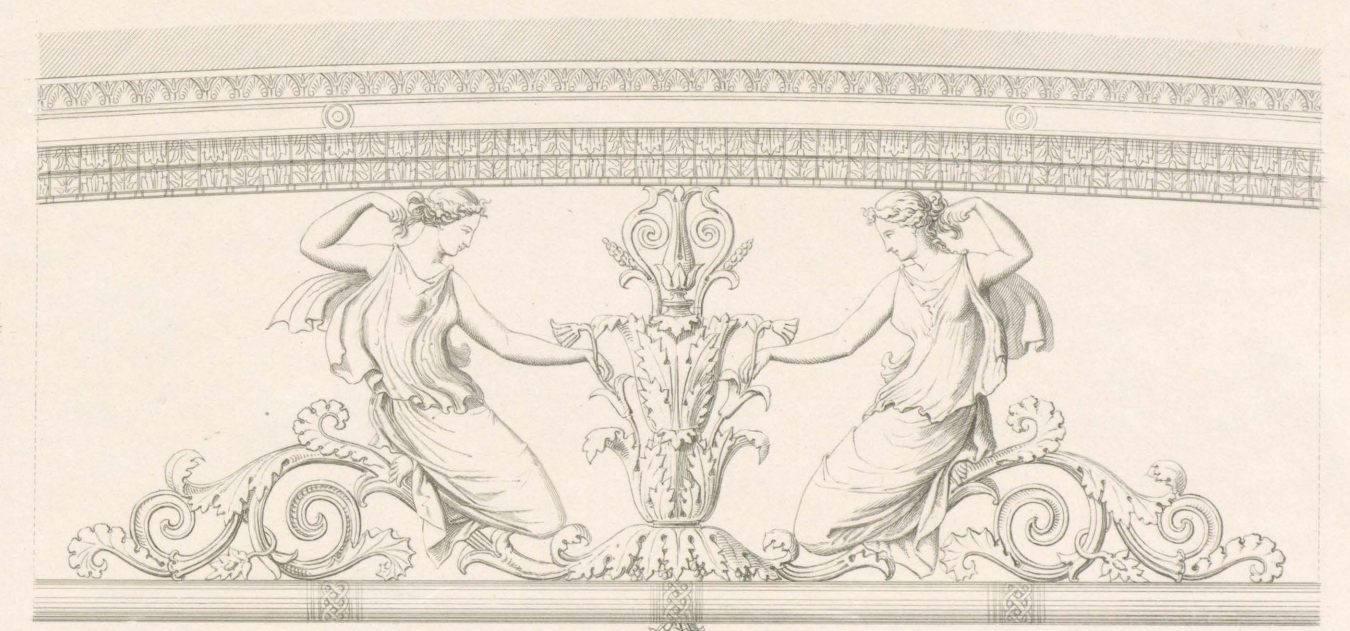
Riege's Verl.-Buchhandlung in Berlin.



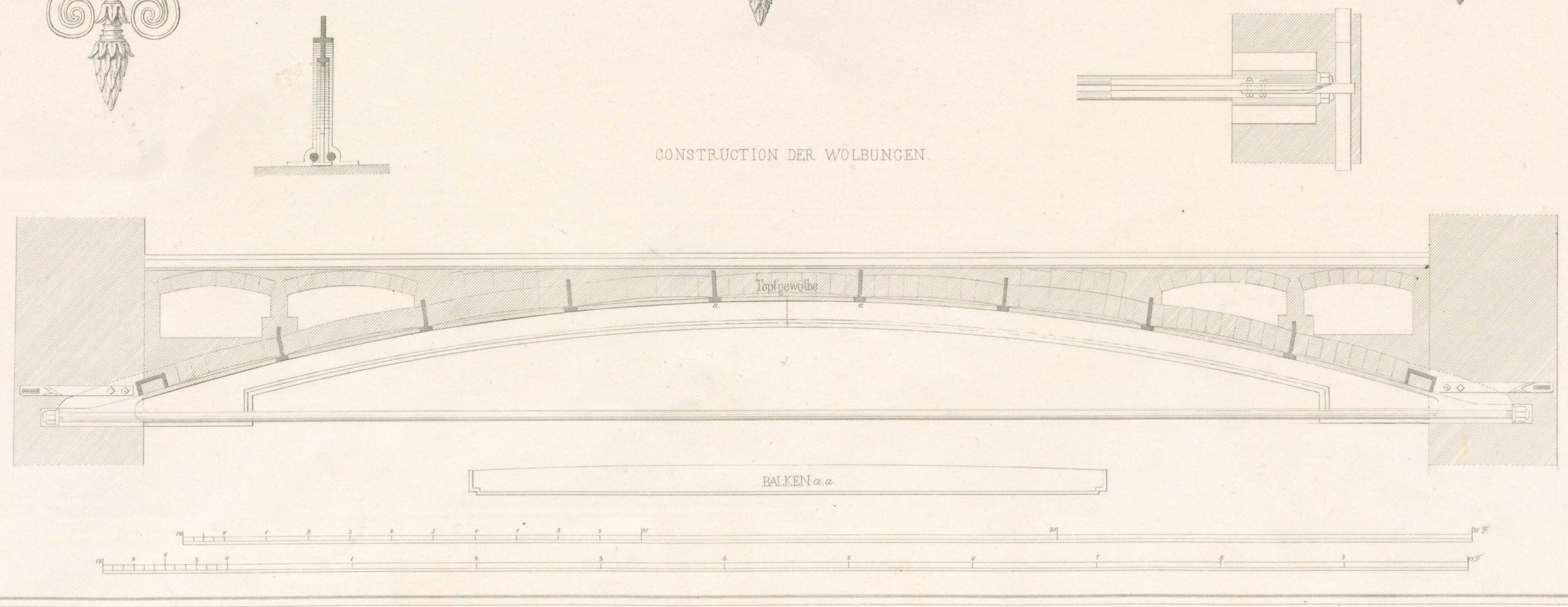
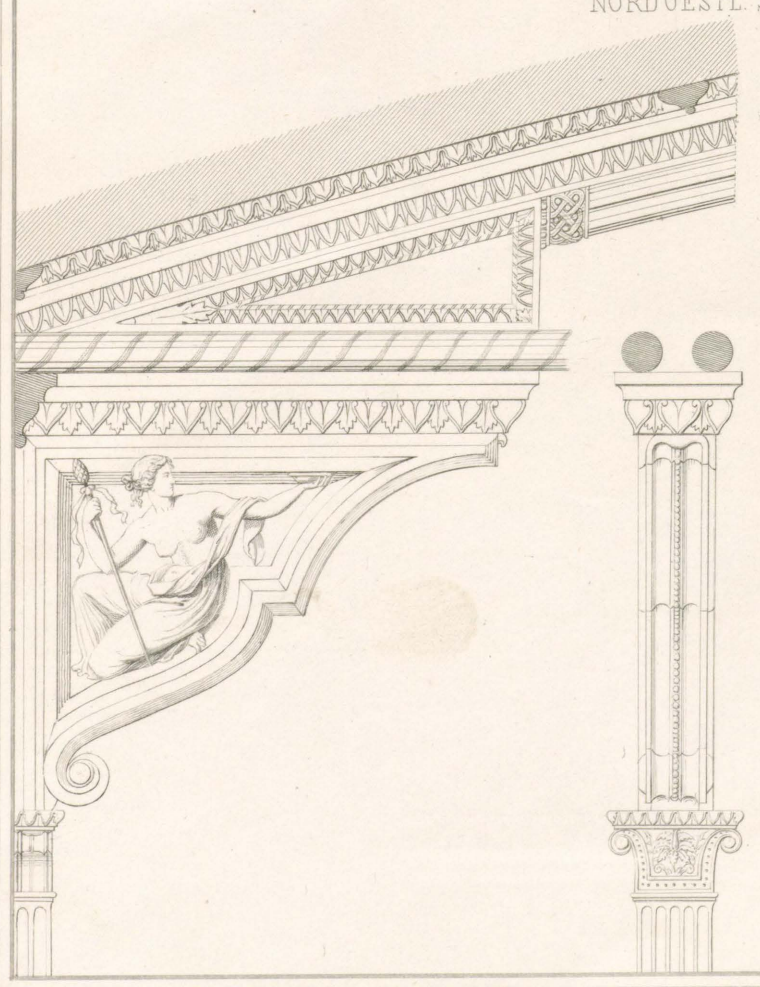
GEWÖLBE-BINDER IM NORDWESTL. SAAL DES II. GESCHOSSES.



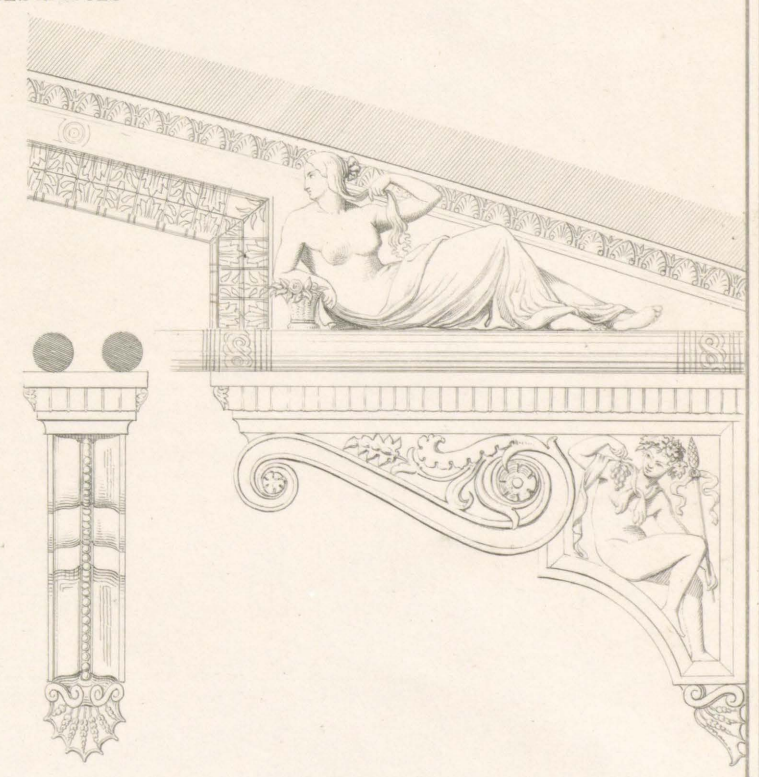
NORDOESTL. SAAL DES II. GESCHOSSES.

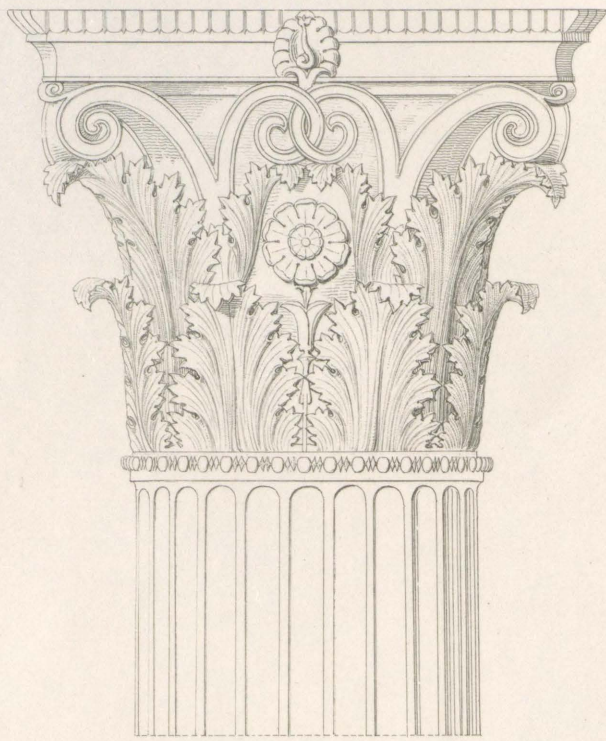


NORDWESTL. SAAL DES III. GESCHOSSES.

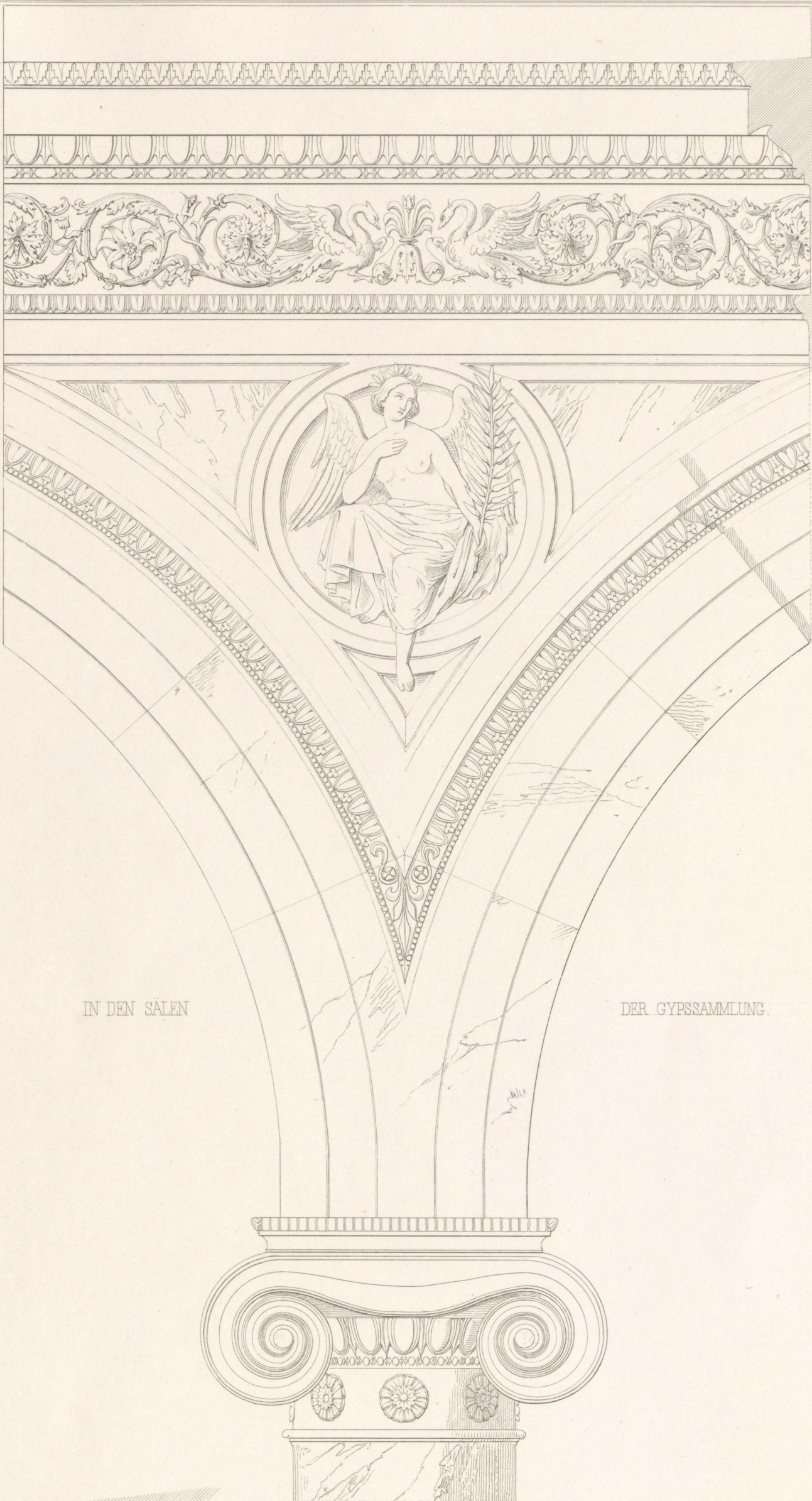
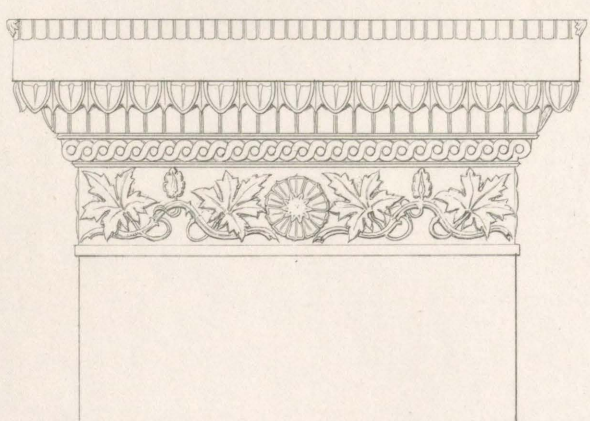
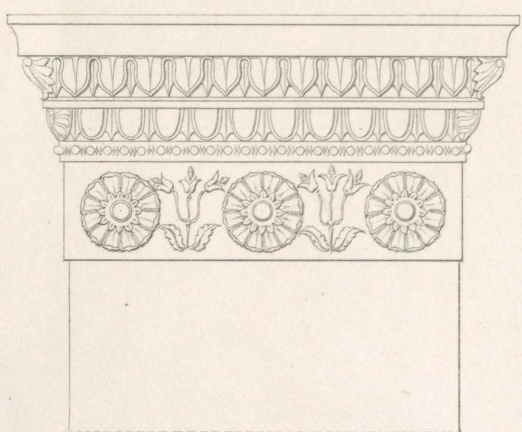
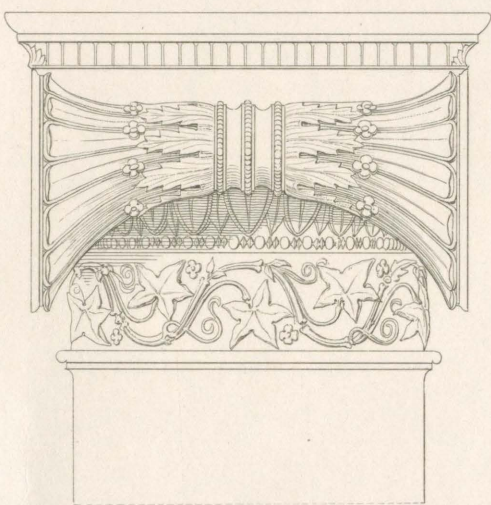
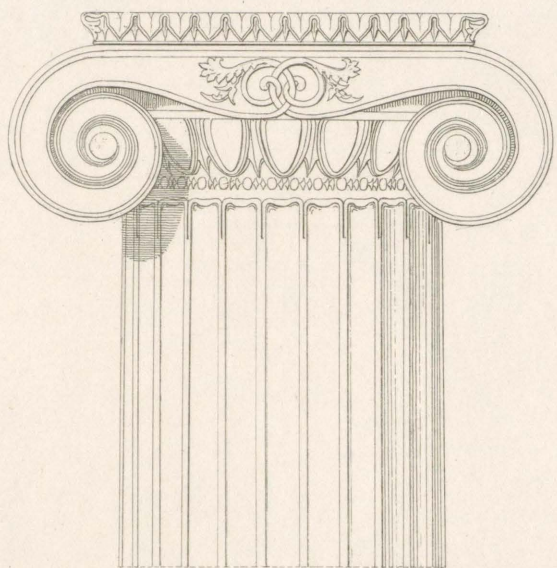


CONSTRUCTION DER WÖLBUNGEN.



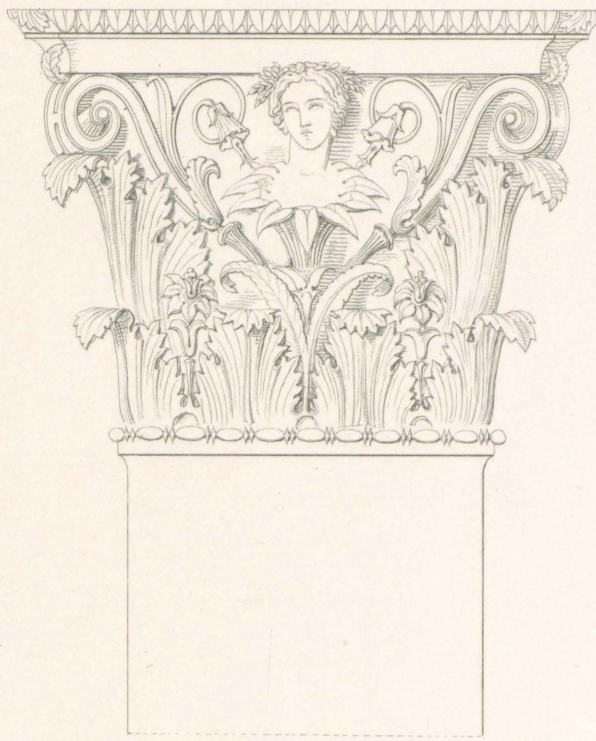


IM

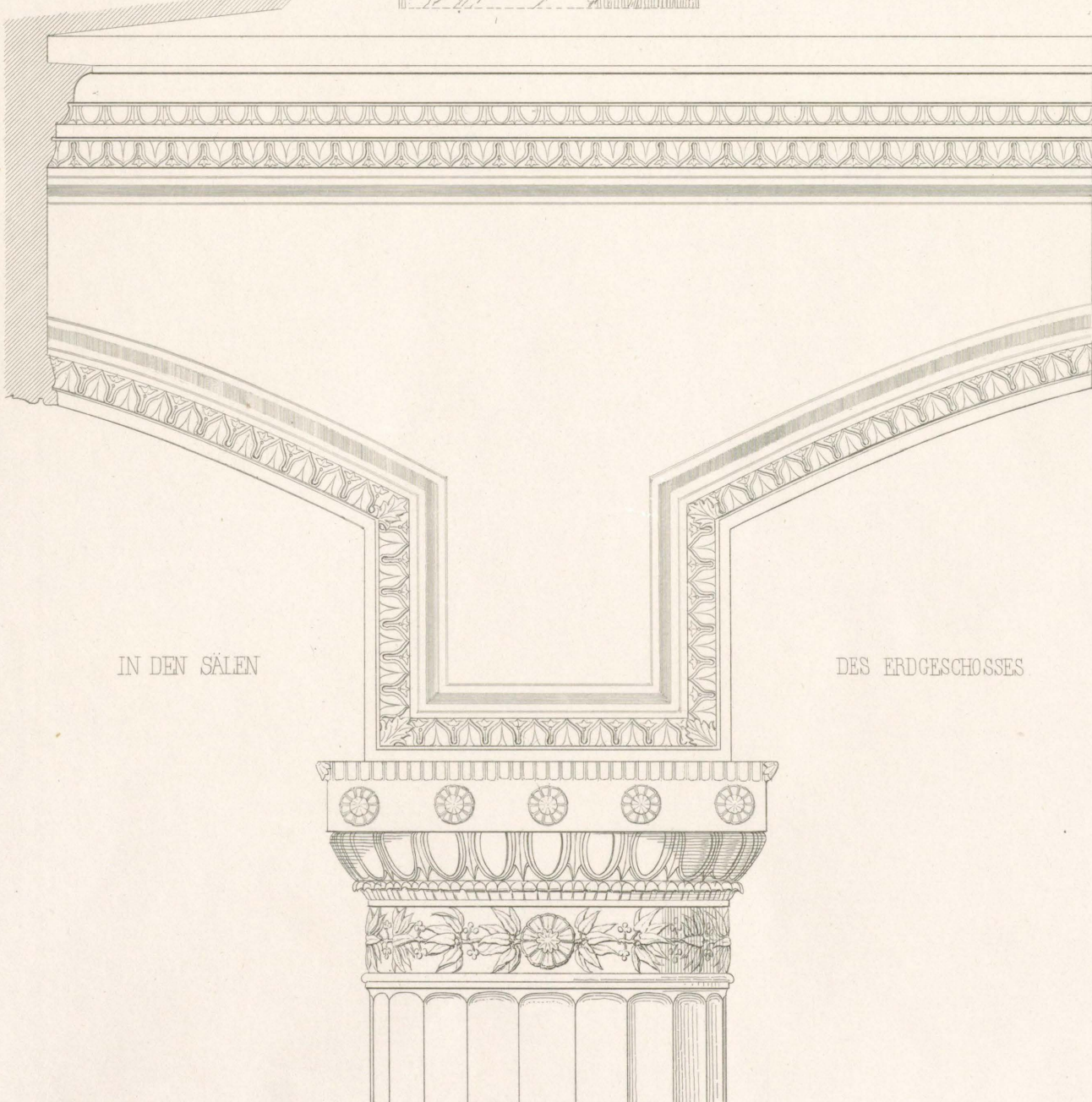
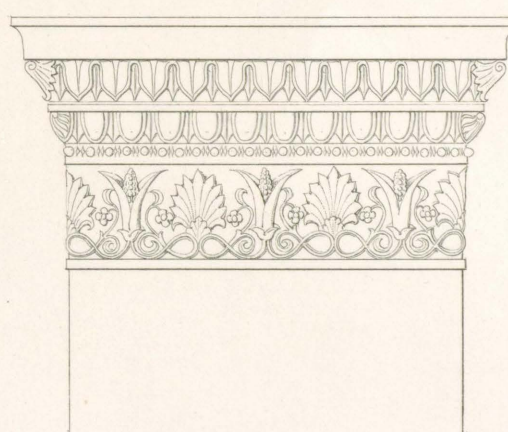
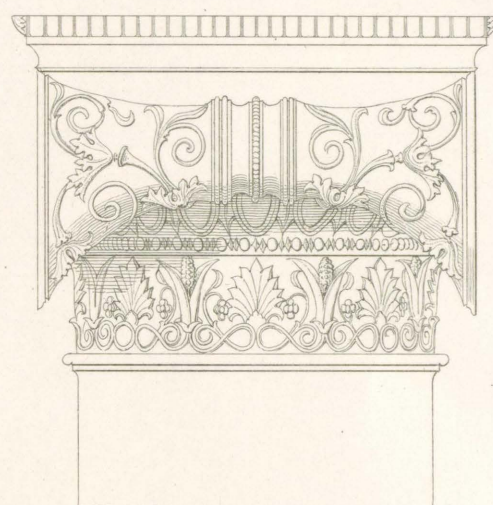
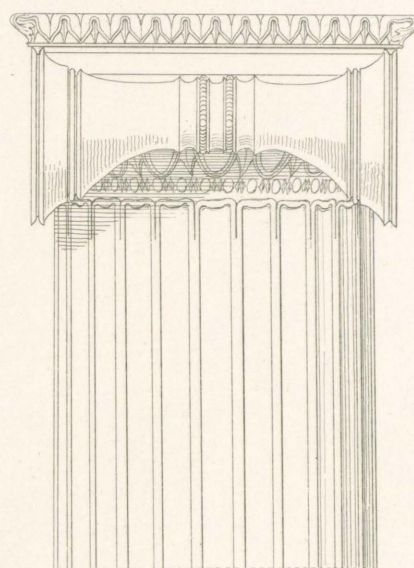


IN DEN SÄLEN

DER GYPSSAMMLUNG

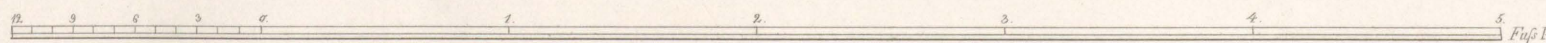


VERBINDUNGSBAU

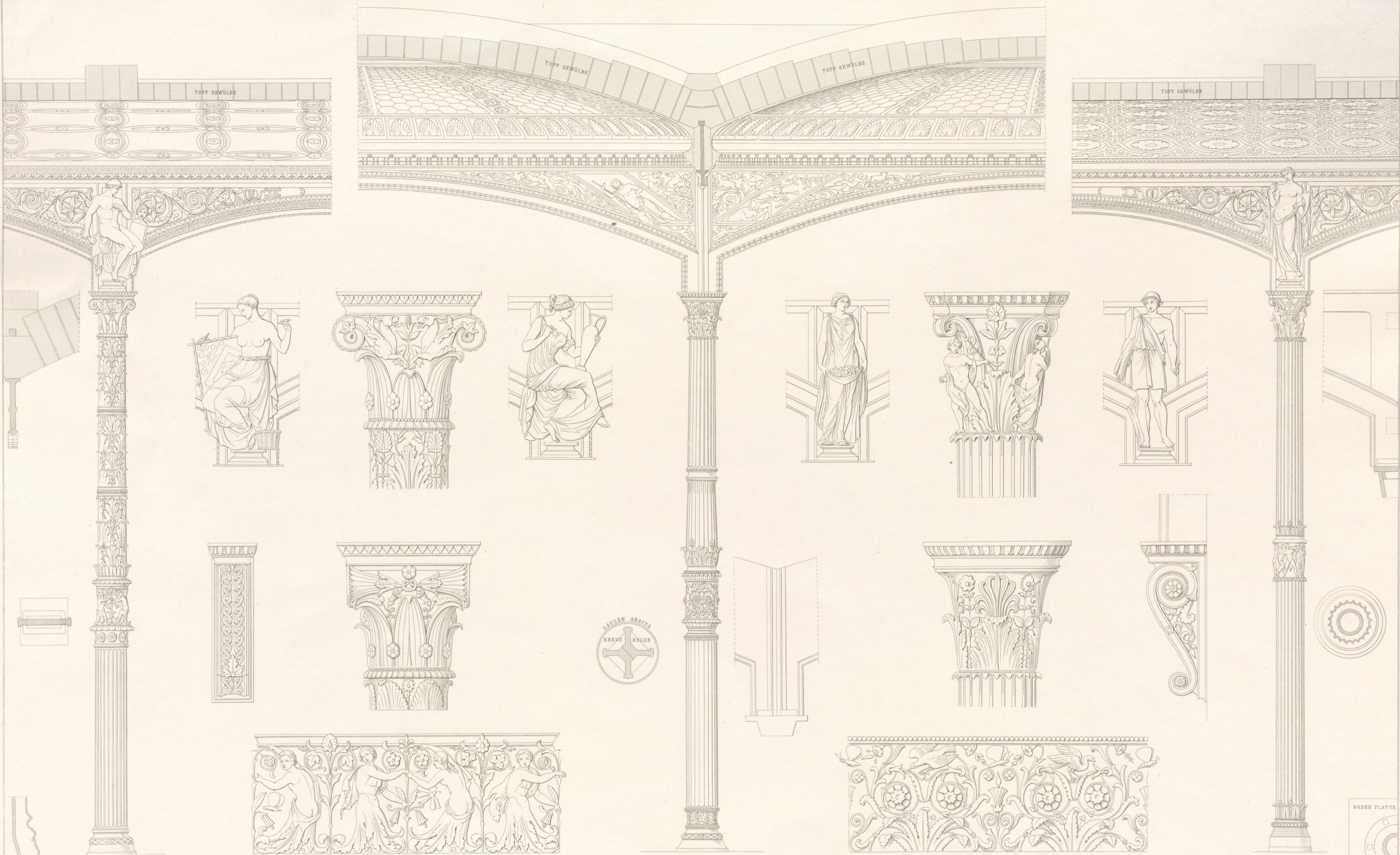


IN DEN SÄLEN

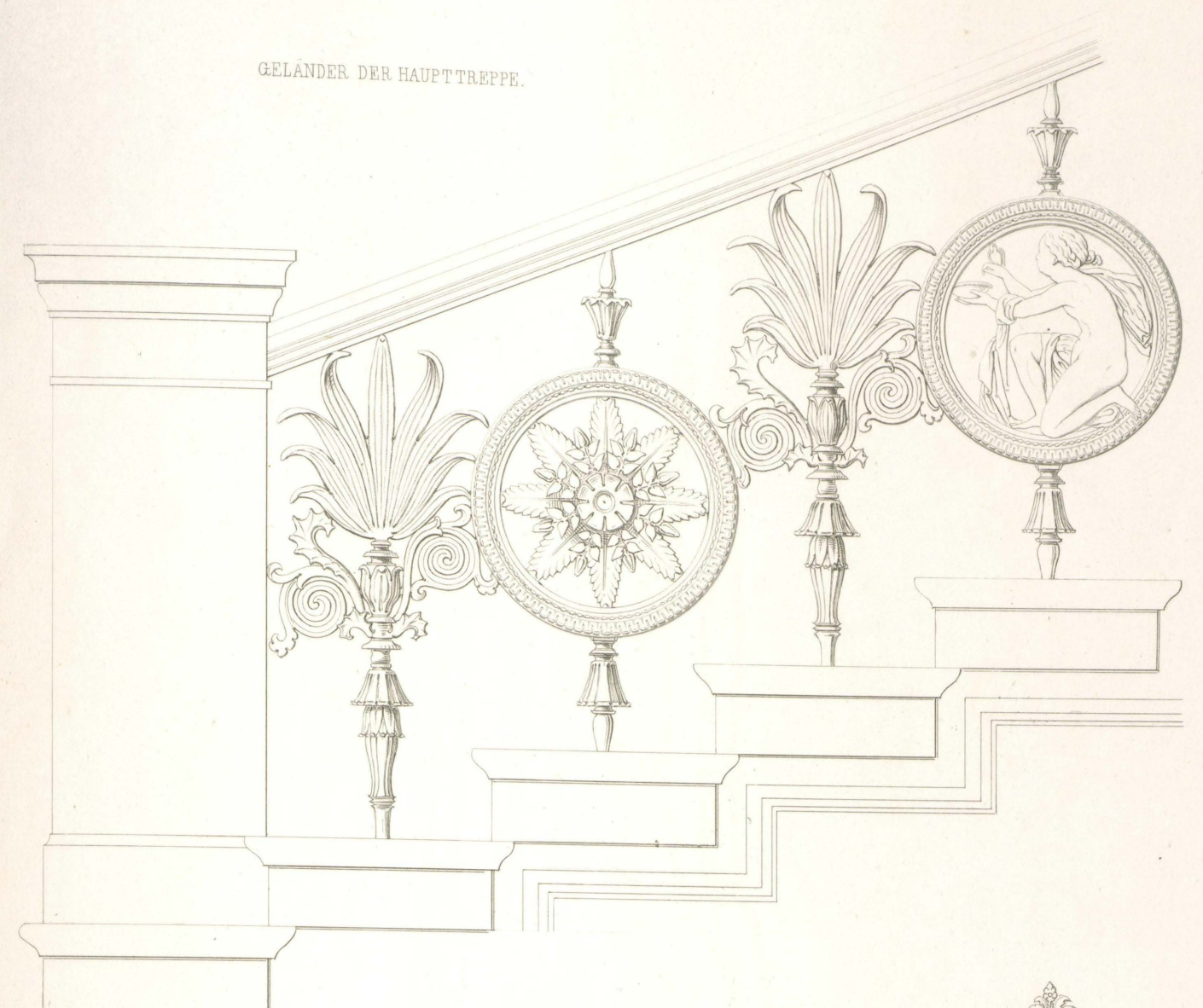
DES ERDGESCHOSSES



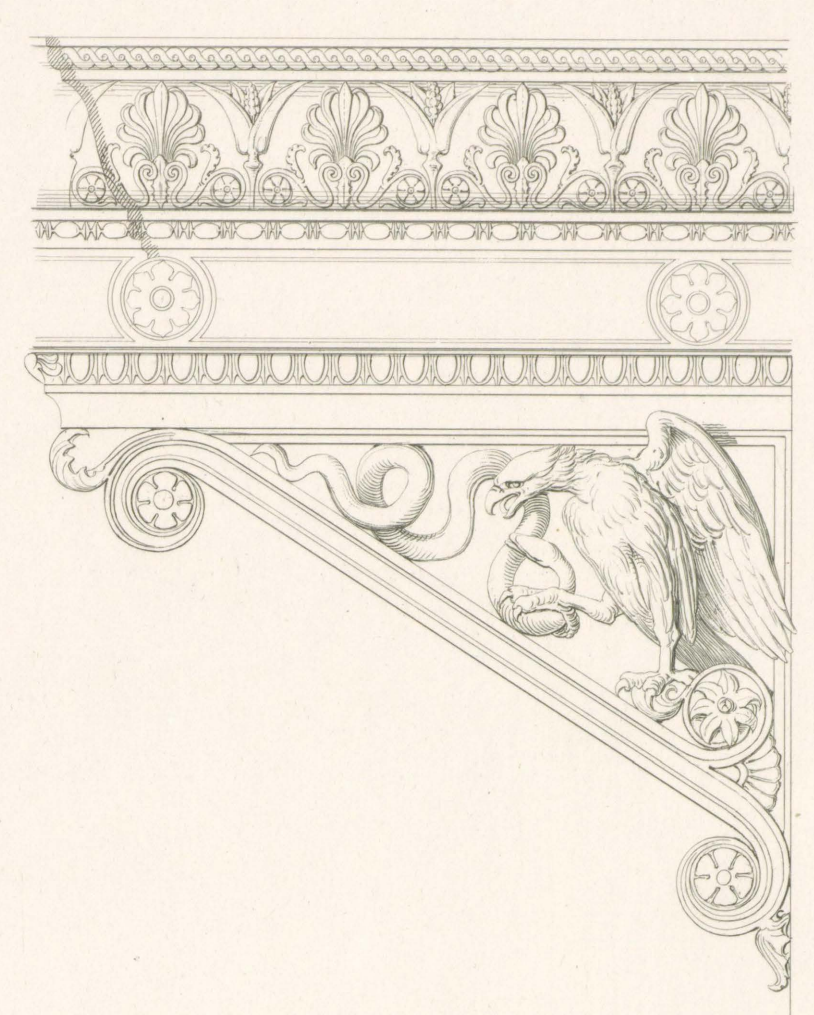
EISEN-ARCHITECTUREN IN DEN SÄLEN DER KUNSTKAMMER.



GELÄNDER DER HAUPTTREPPE.



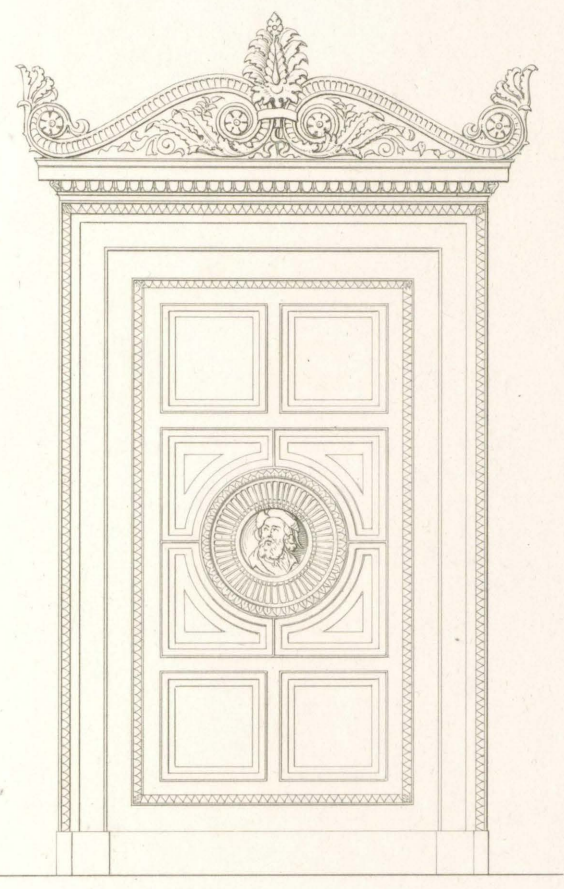
VERDACHUNG IM SÜDLICHEN HOFE.



FIGUREN IN DEN MEDAILLONS-



THÜREN IN DER KUNSTKAMMER.

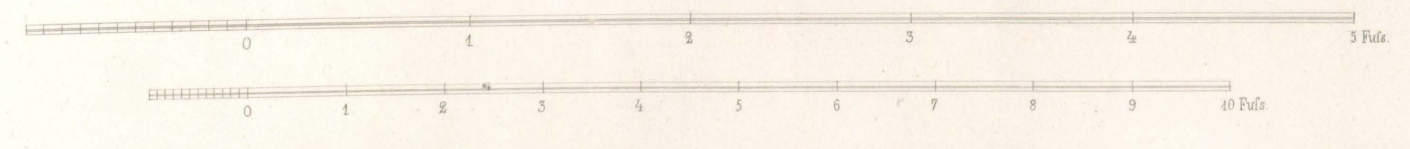
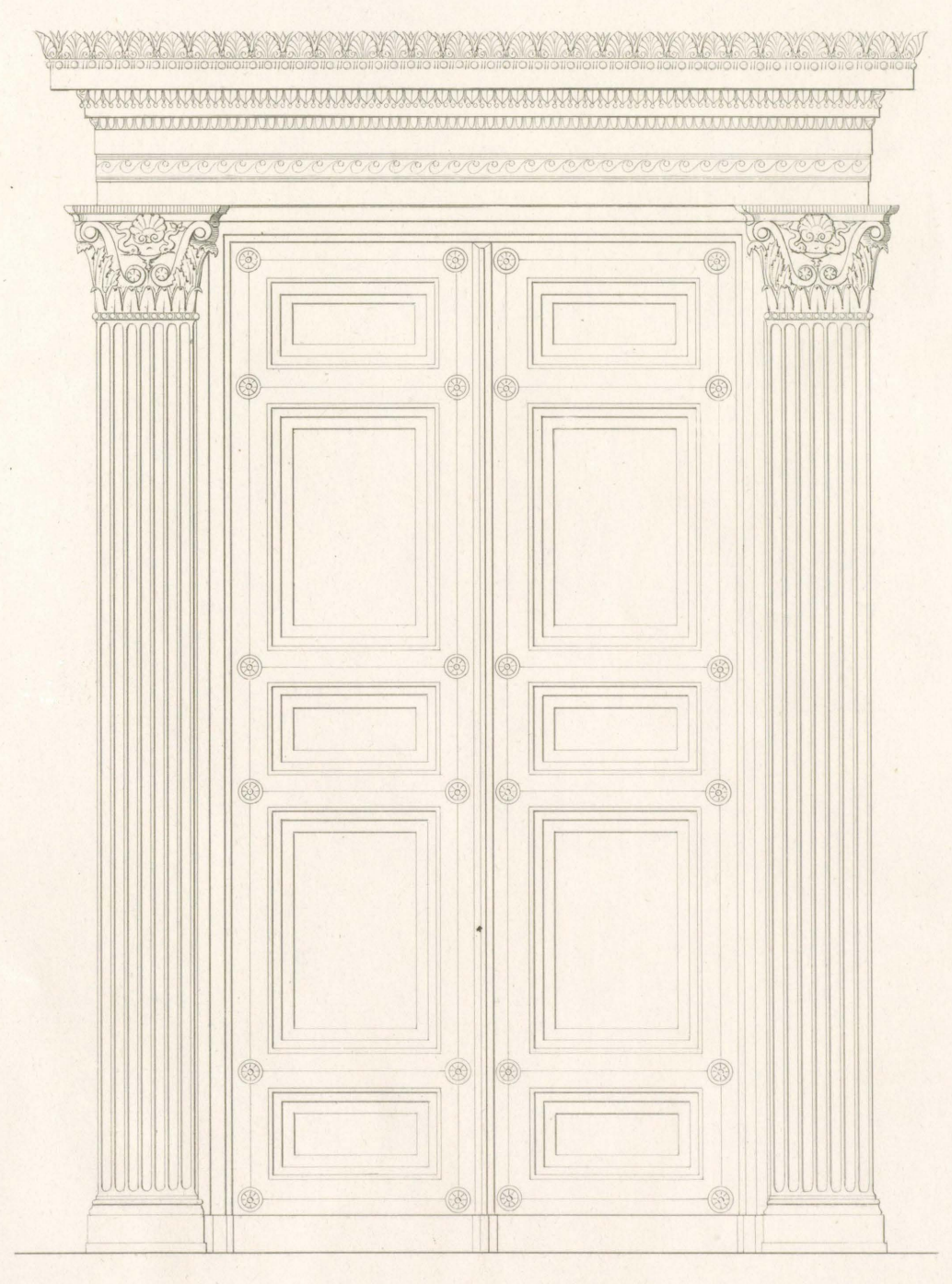
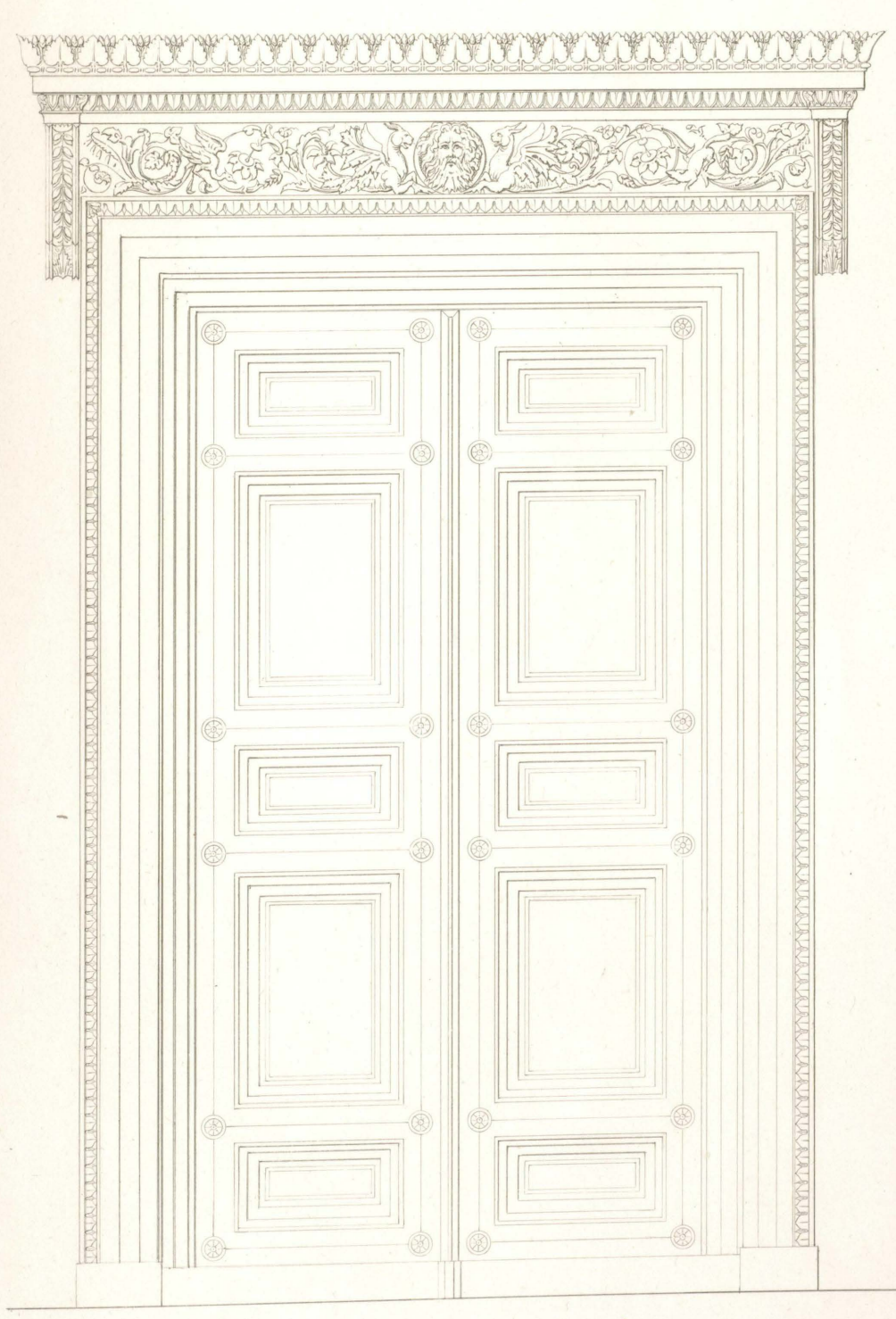


DES TREPPEN-GELÄNDERS.



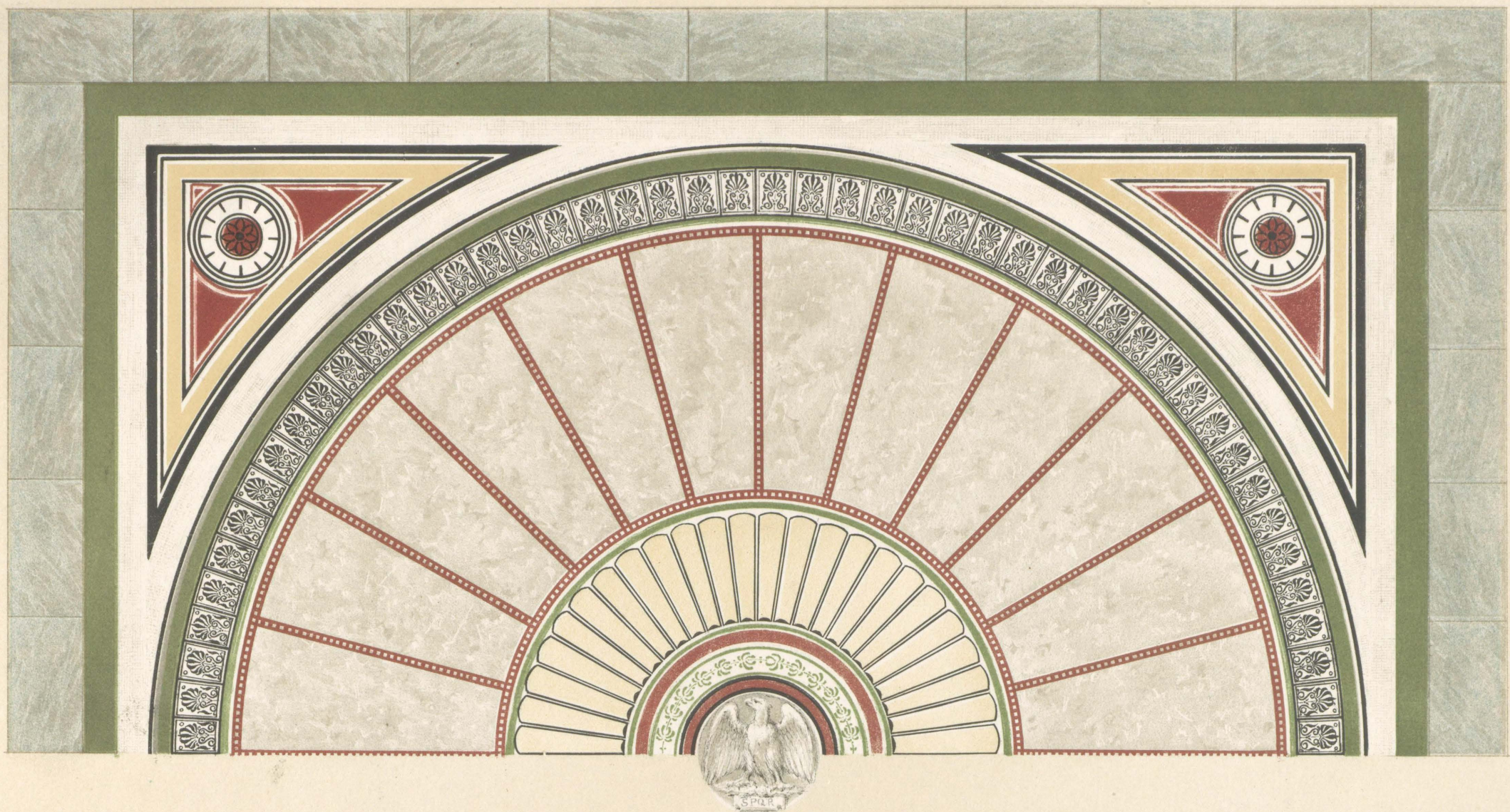
THÜREN IM KUPFERSTICH-CABINET.

IM KUPFERSTICH-CABINET.



FUSSBODEN DES SÜDLICHEN KUPFELSAALES.

I.

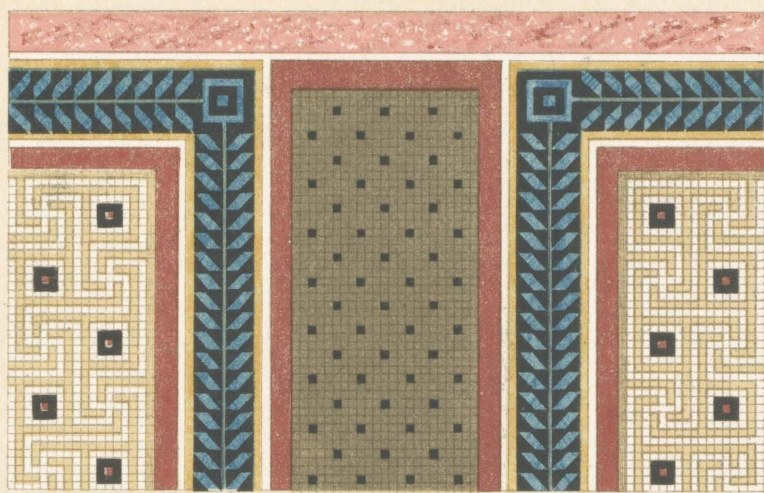


FUSSBÖDEN IN DEN SÄLEN FÜR GYPSABGÜSSE NACH DER ANTIKE.

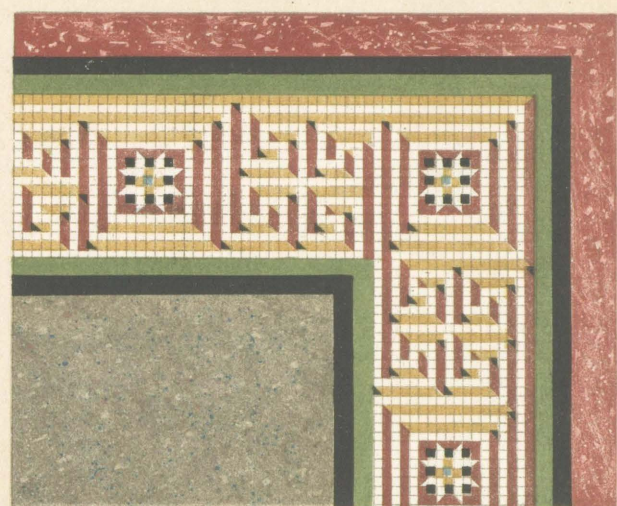
III.



IV.

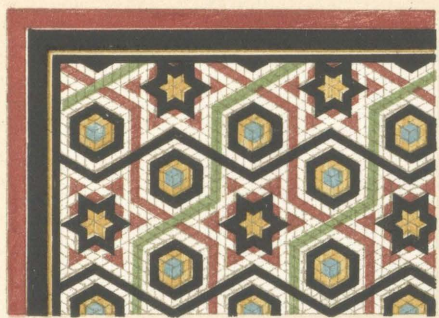


V.

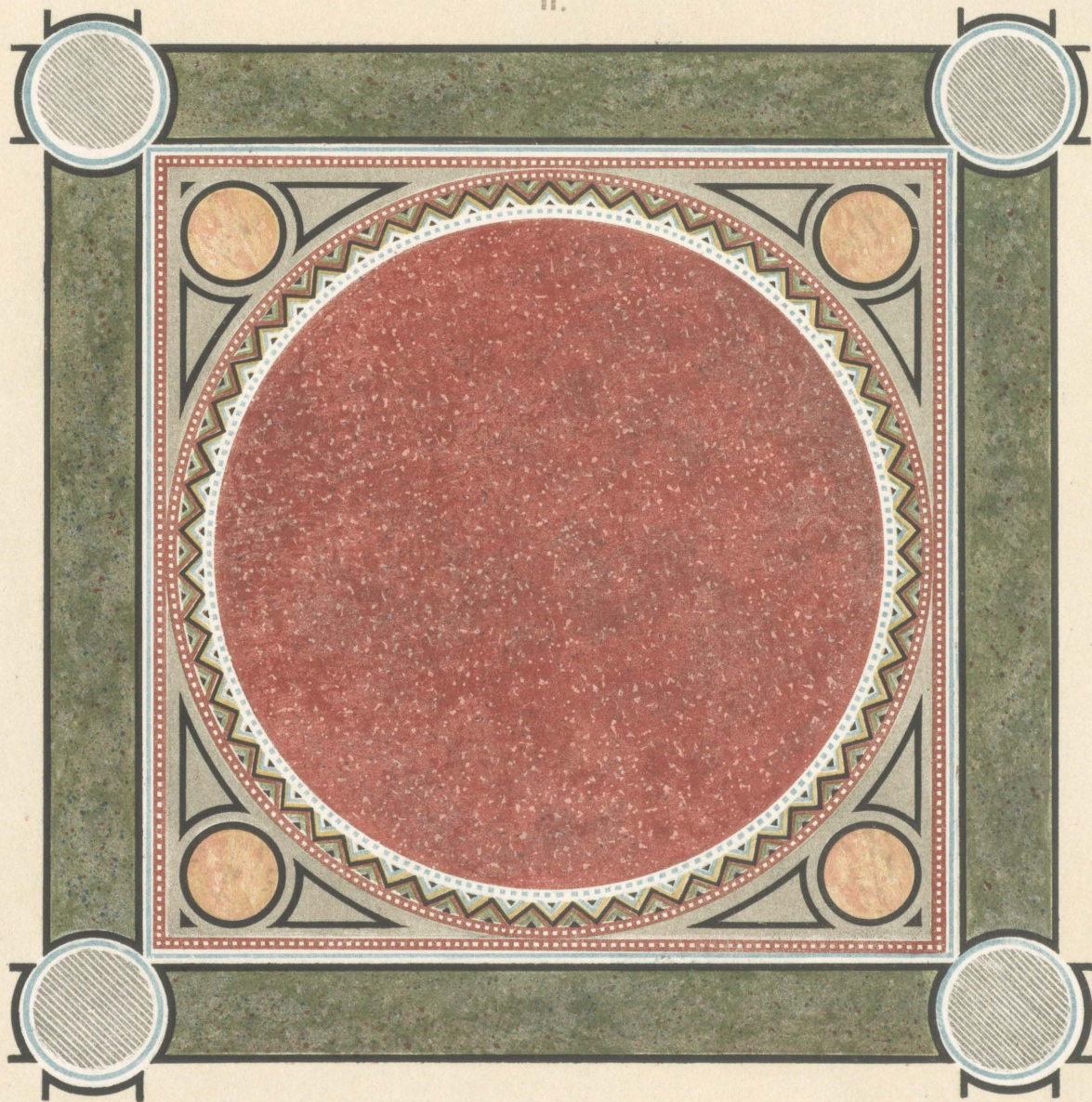


FUSSBÖDEN IM SAAL FÜR GYPSABGÜSSE NACH KUNSTWERKEN DES MITTELALTERS.

VI.



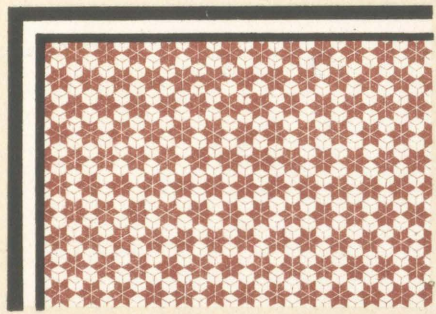
II.



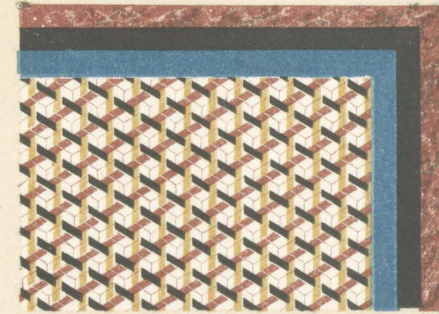
VII.



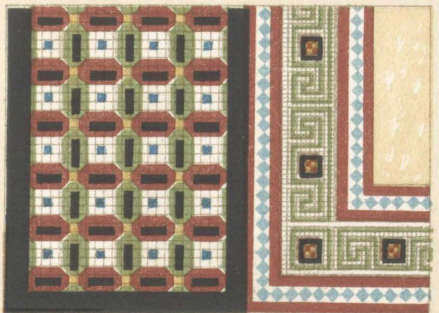
VIII.



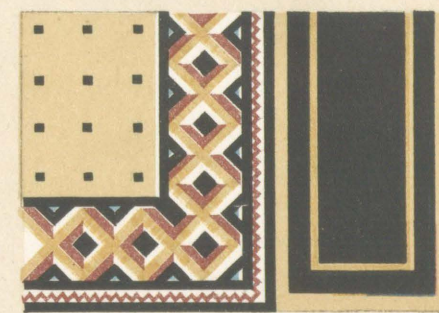
IX.



X.

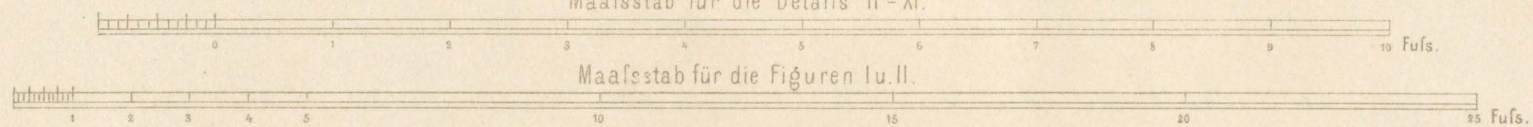


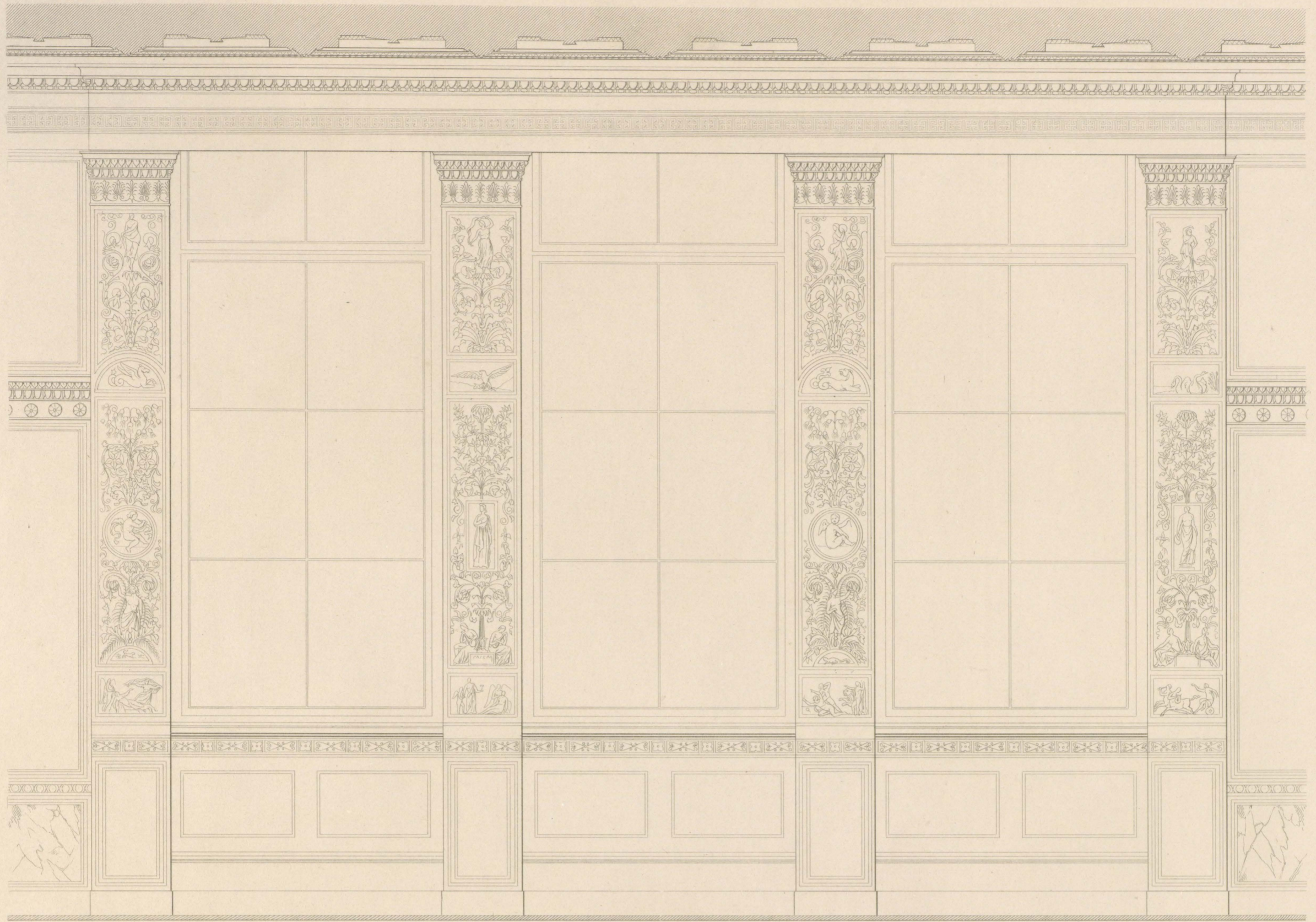
XI.



Maafestab für die Details II - XI.

Maafestab für die Figuren I u. II.





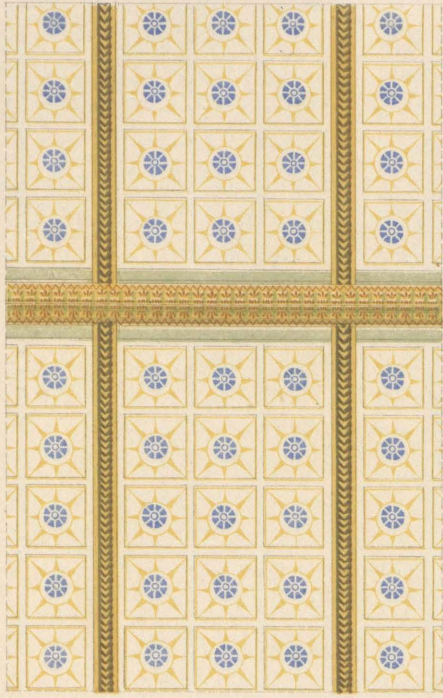
FENSTERWAND.



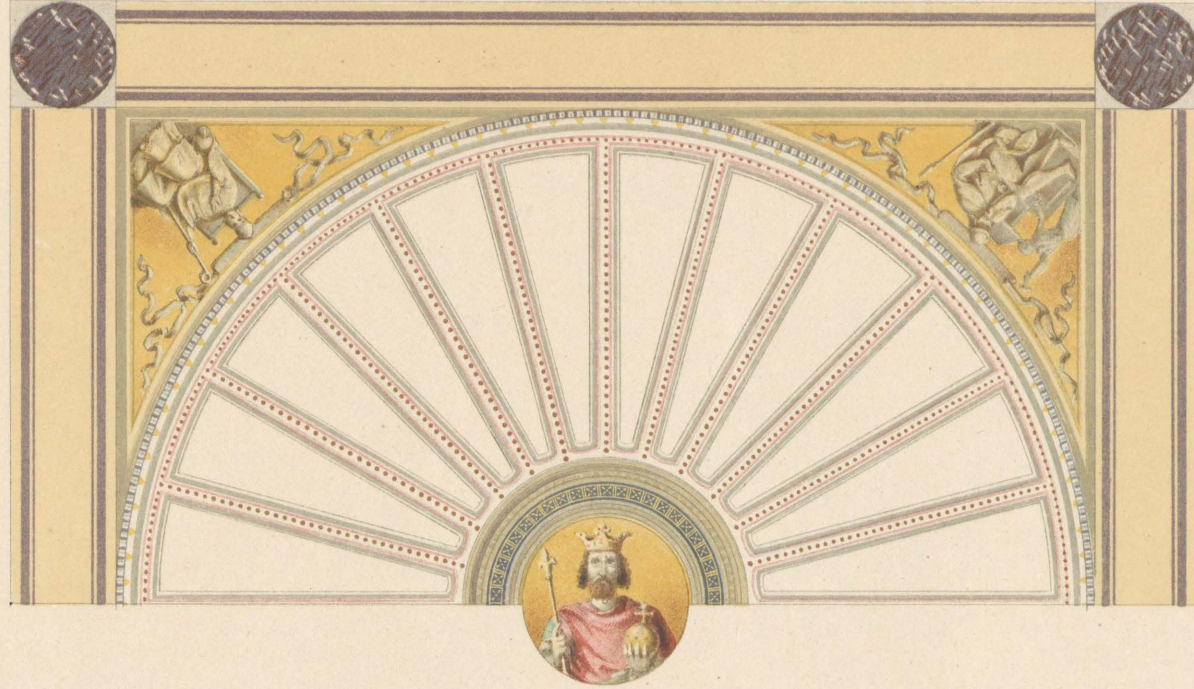
WAND UNTER DER TREPPE NACH DEM II STOCK.

DECKEN IM NEUEN MUSEUM ZU BERLIN.

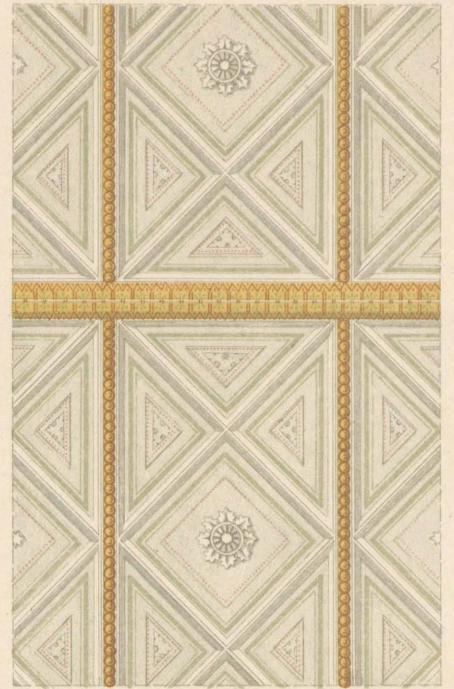
IN D. KUPFERSTICH-SAMMLUNG.



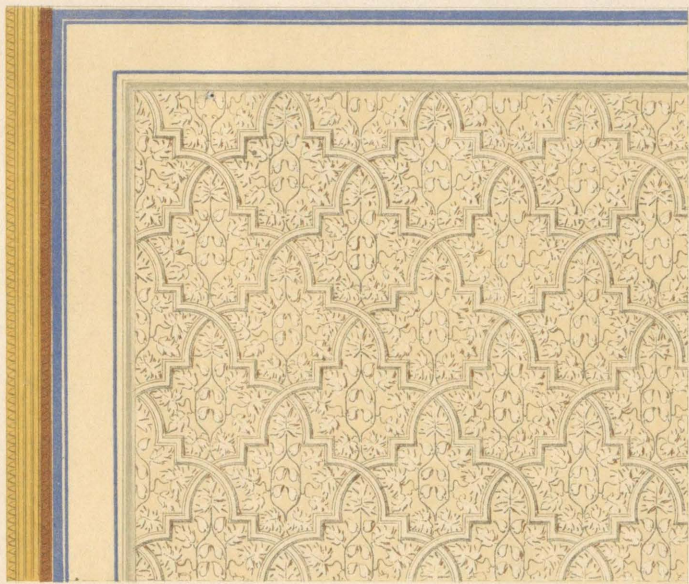
IM SAAL FÜR GYPSABGÜSSE VON KUNSTWERKEN DES MITTELALTERS.



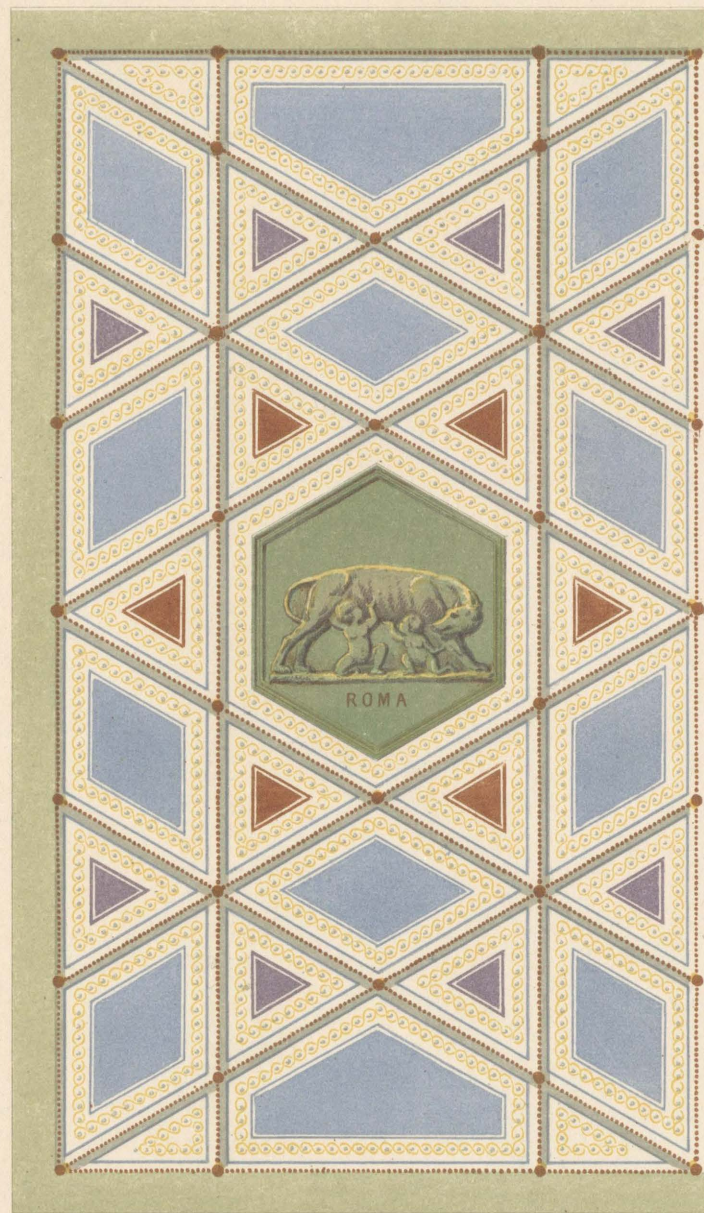
IN D. KUPFERSTICH-SAMMLUNG.



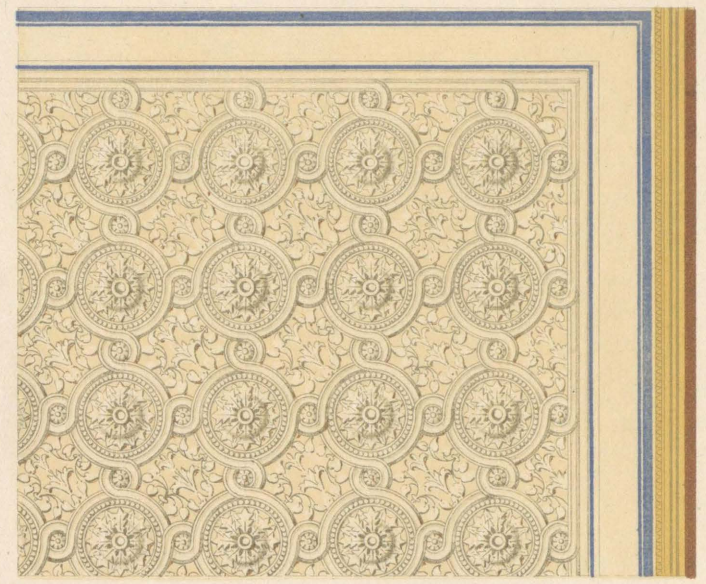
IN DER KUNSTKAMMER.



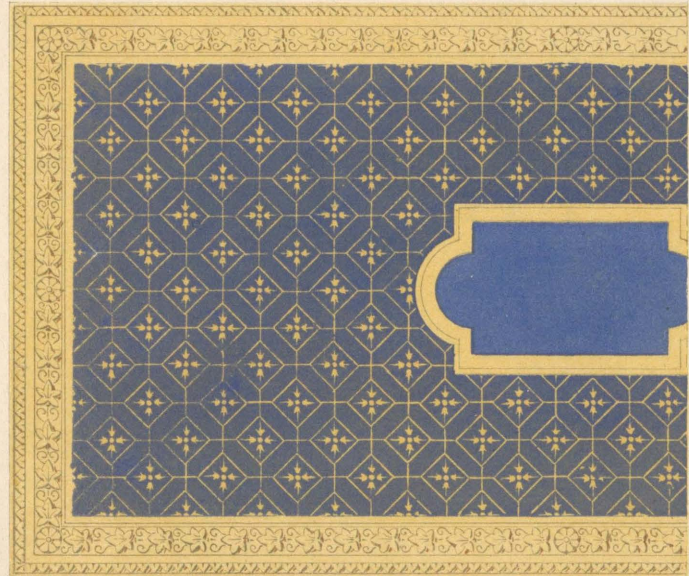
IM SAAL FÜR GYPSABGÜSSE RÖMISCHER KUNSTWERKE.



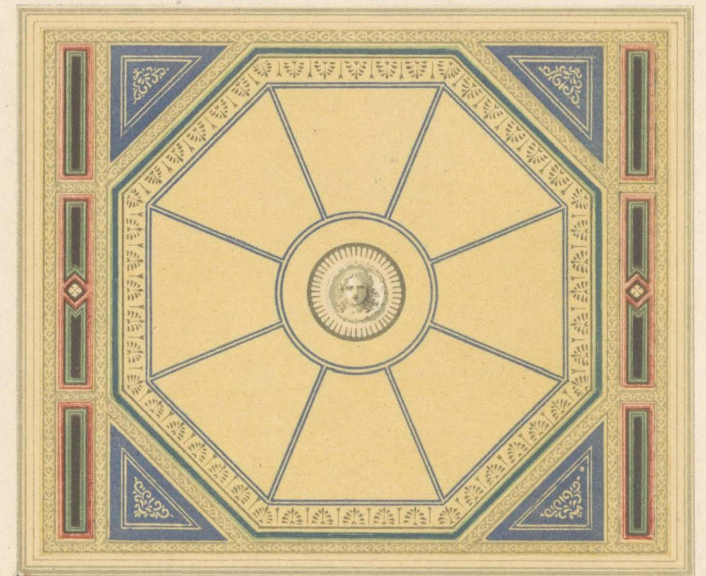
IN DER KUNSTKAMMER.



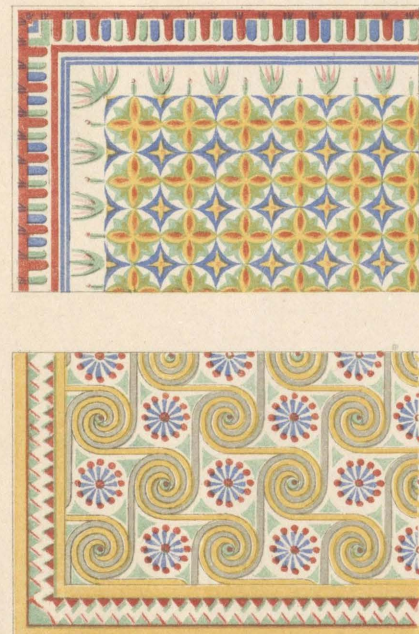
IN DER KUPFERSTICH-SAMMLUNG.



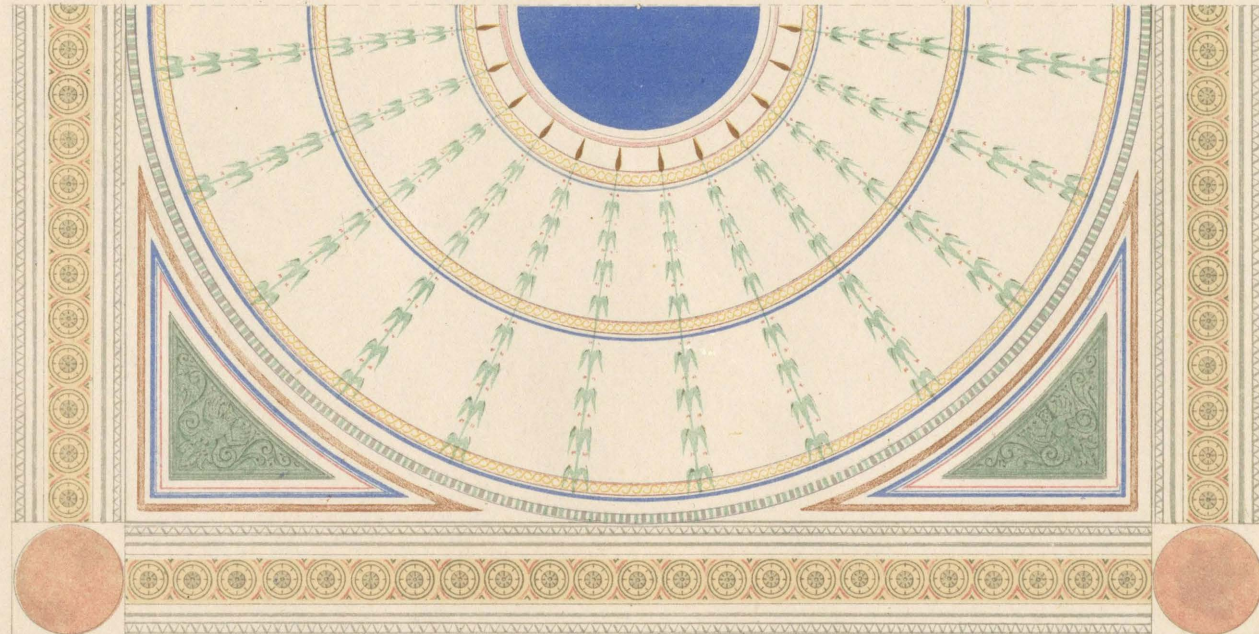
IN DER KUPFERSTICH-SAMMLUNG.



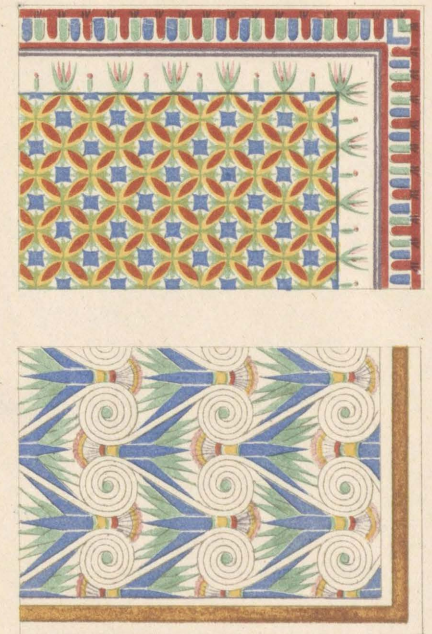
IN D. ÄGYPTISCHEN-SAMMLUNG.



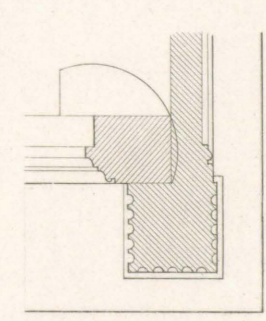
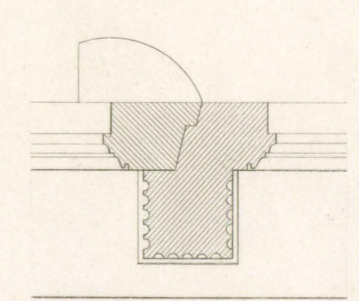
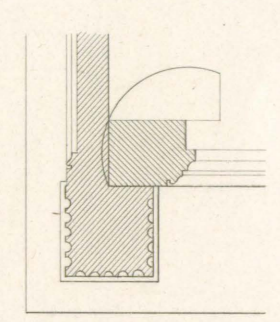
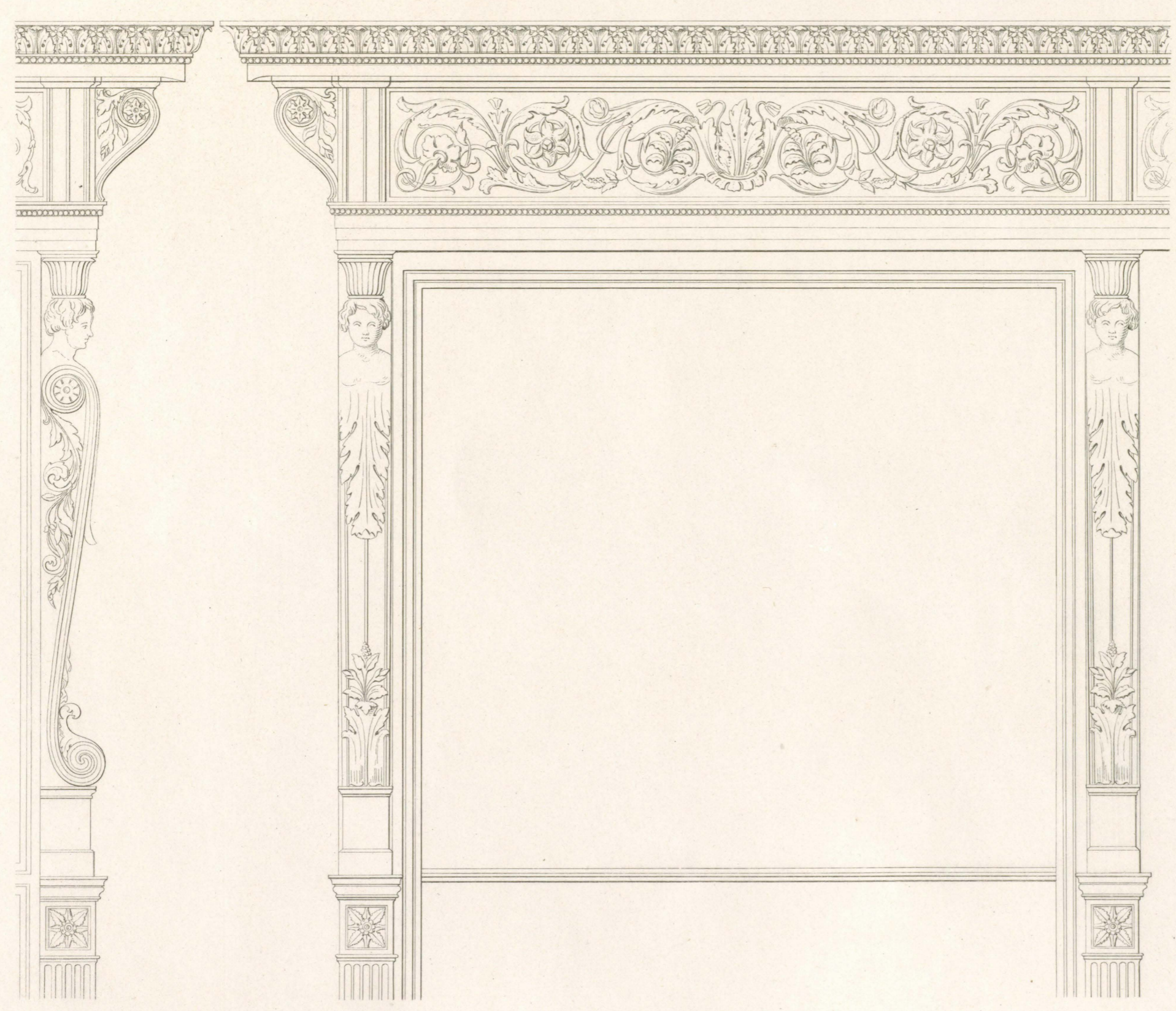
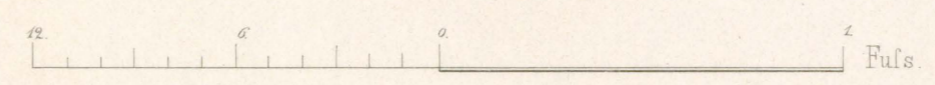
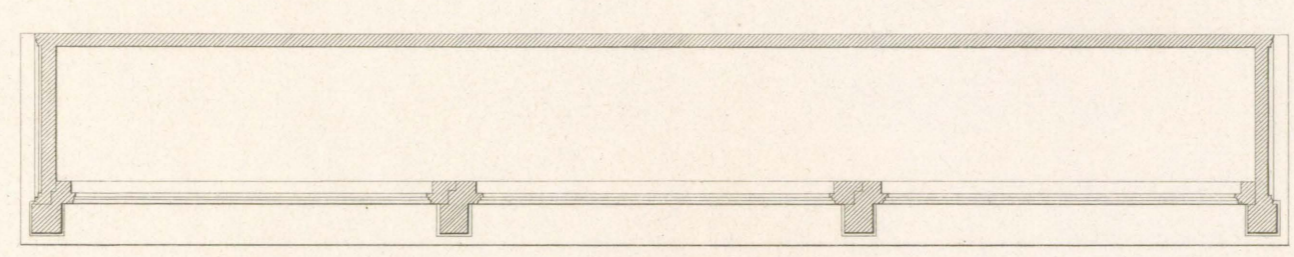
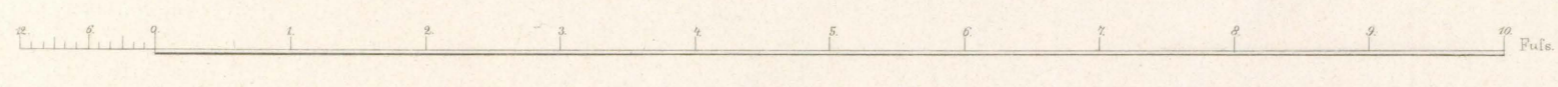
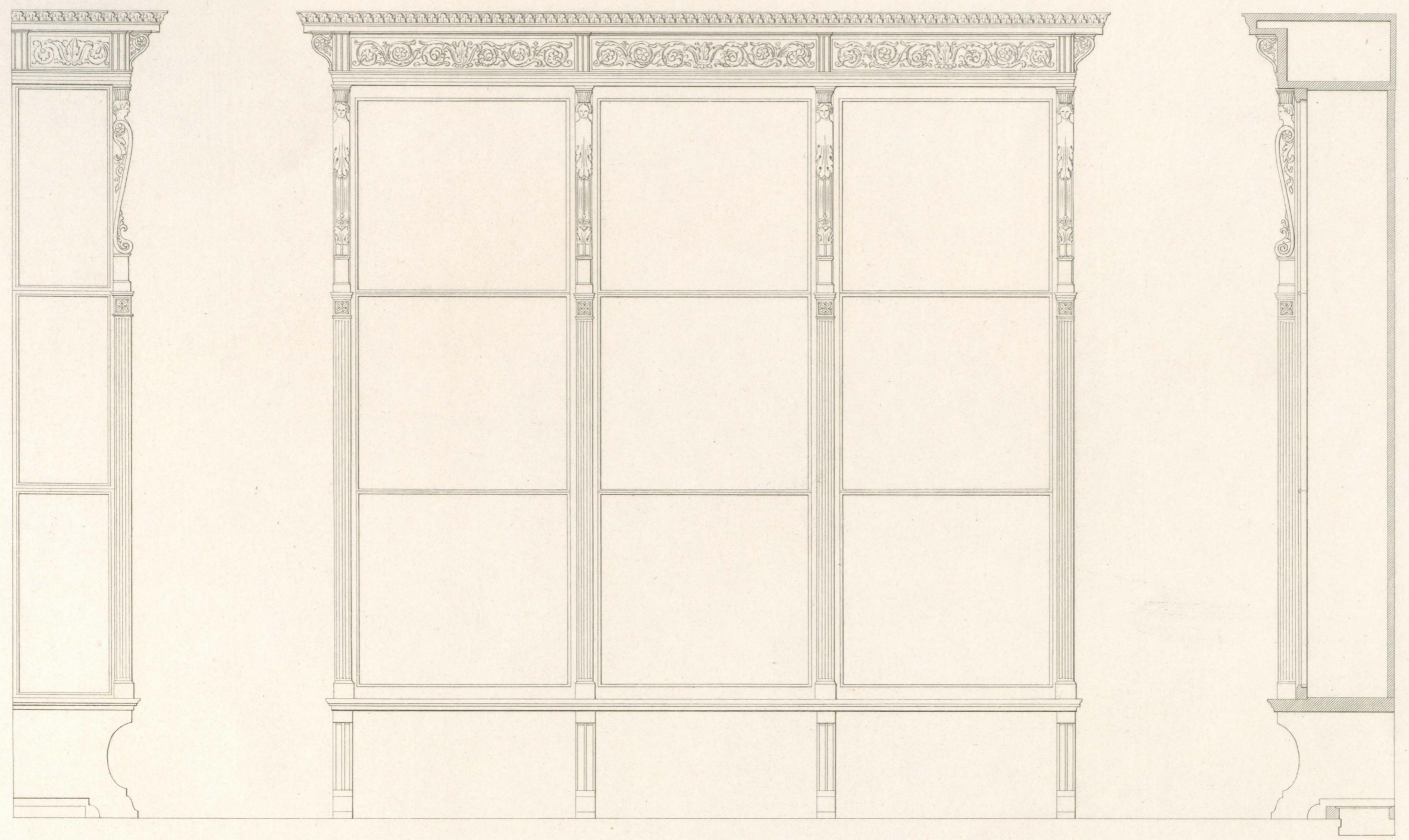
IN DER ETHNOGRAPHISCHEN SAMMLUNG.

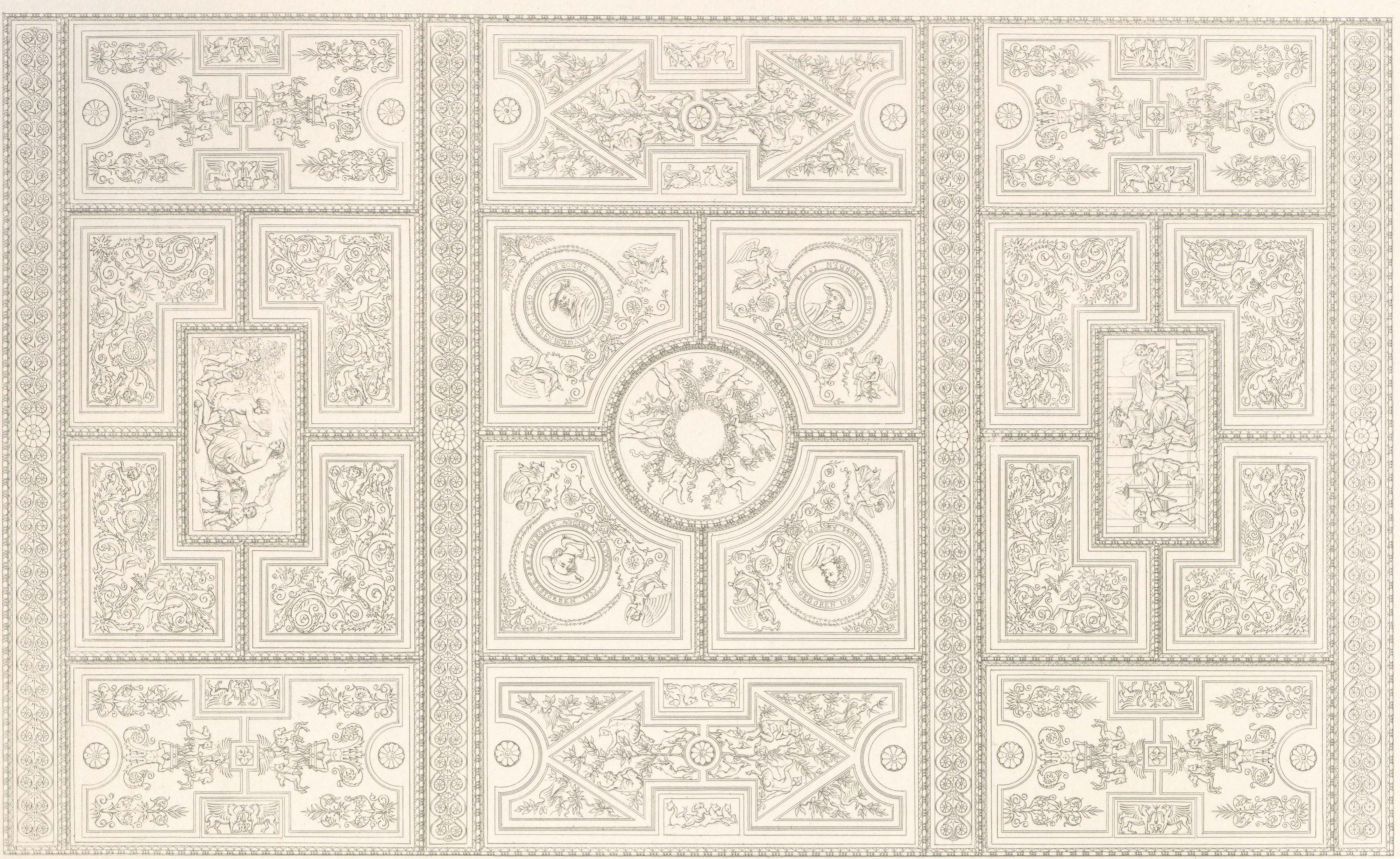


IN D. ÄGYPTISCHEN-SAMMLUNG.

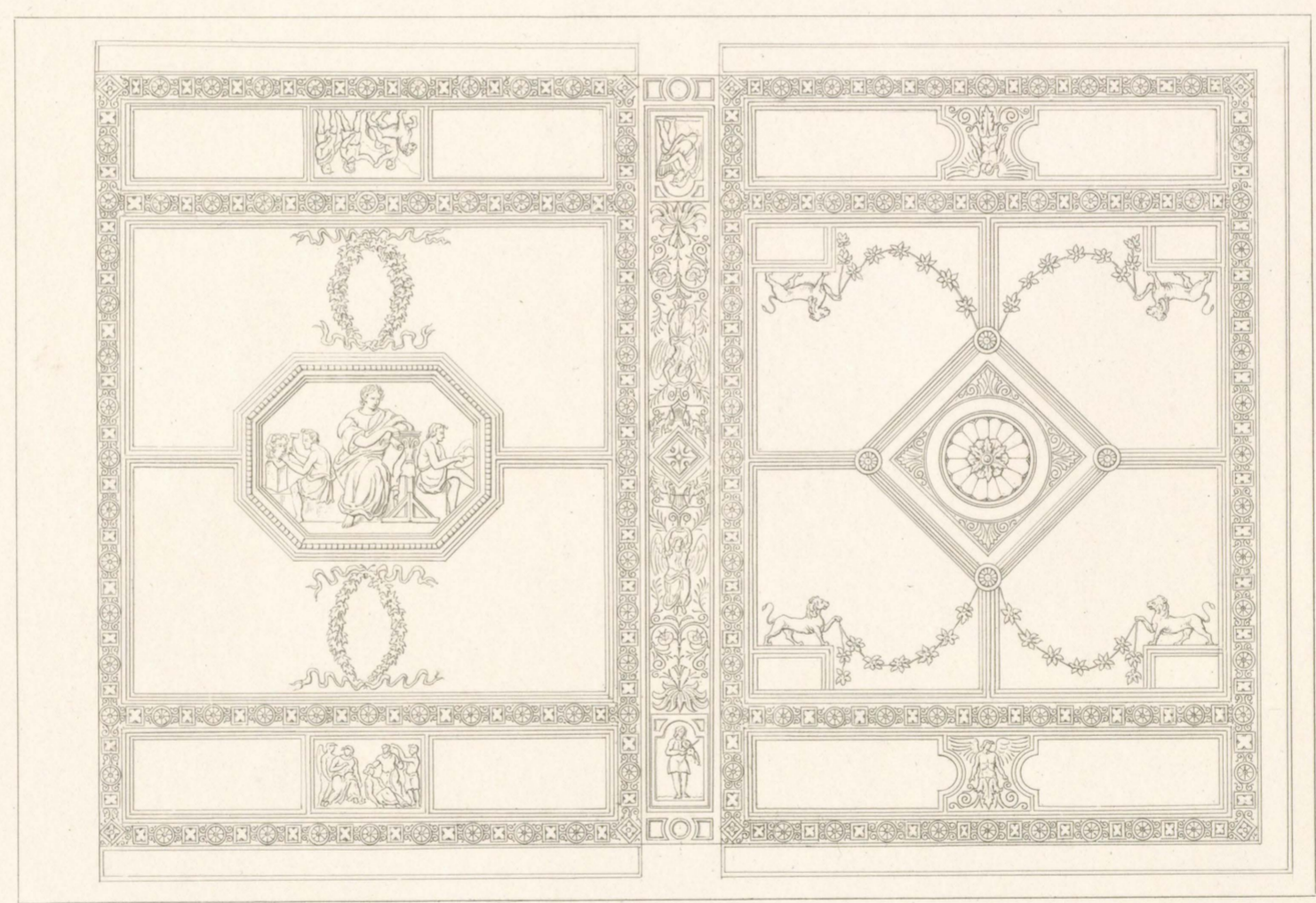


SCHRÄNKE FÜR DIE MAJOLIKEN DER KUNSTKAMMER.

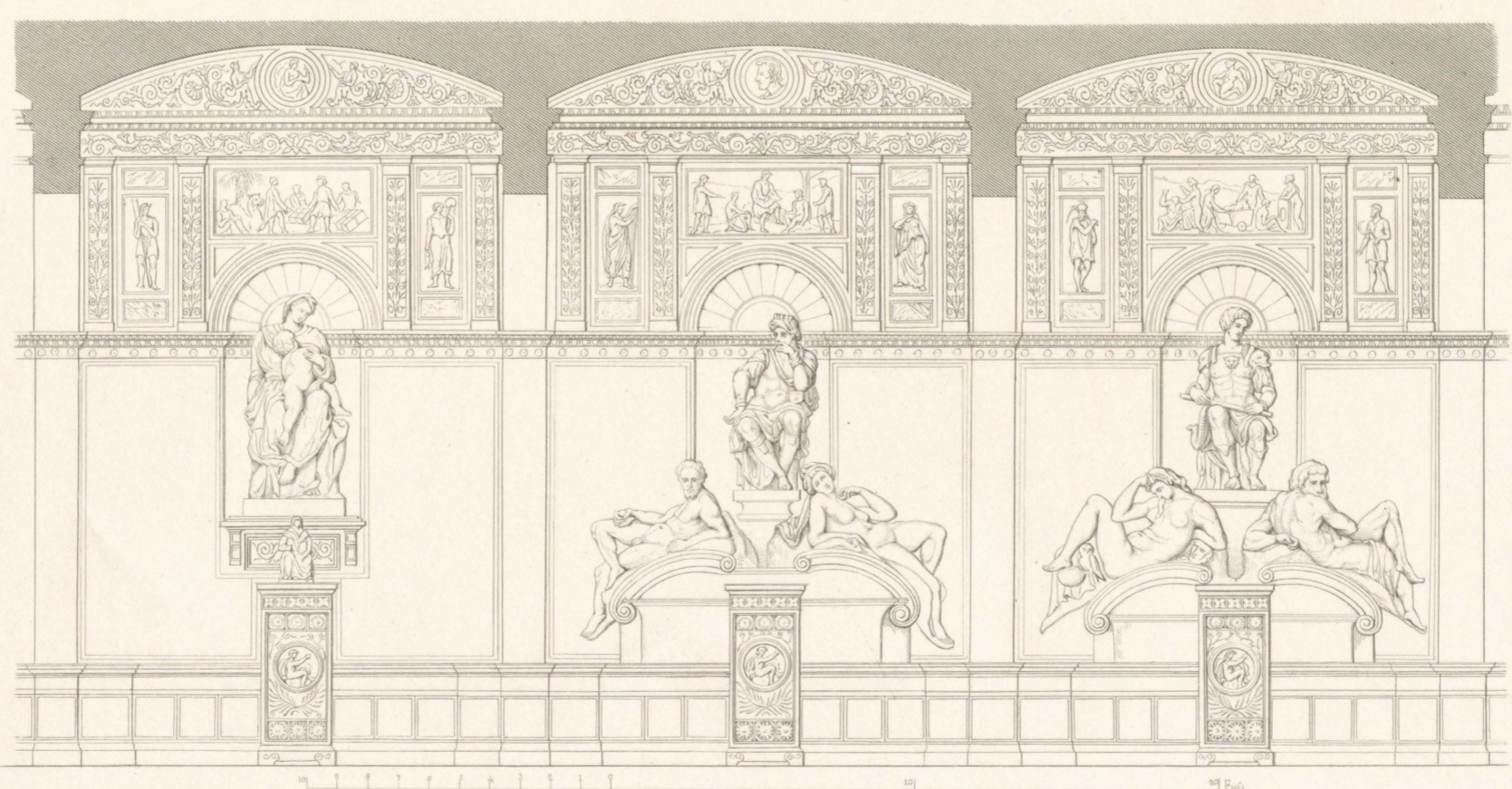


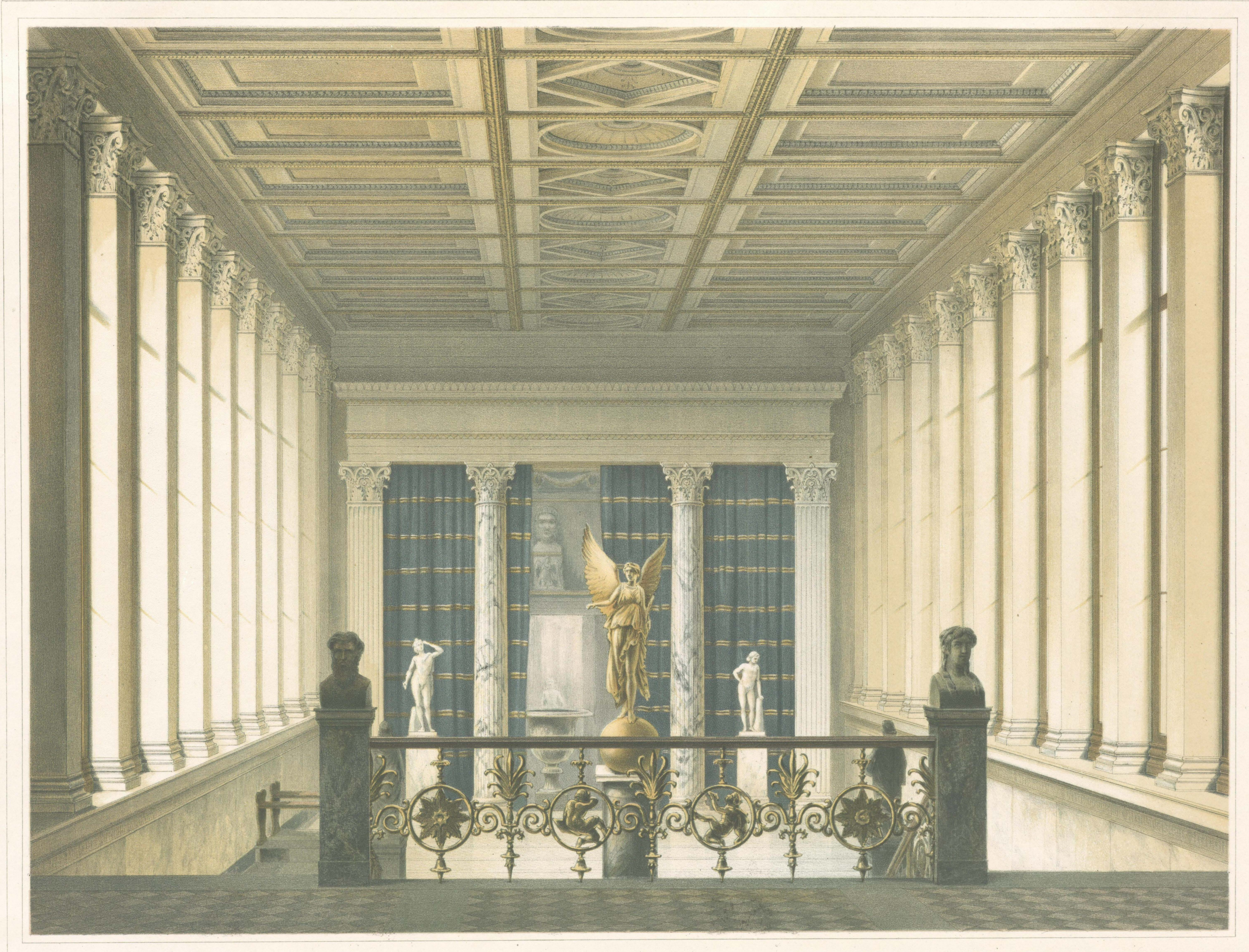


DECKE IM MITTLERN SALE DES KUPFERSTICH-CABINETS.



DECKEN u. WAND-DECORATION DES SALES FÜR NEUERE BILDWERKE.





Arch. Studer

Verlag v. Ernst & Korn in Berlin

Lith. Avst. v. W. Loeillot in Berlin

VERBINDUNGSGANG ZWISCHEN DEM ALTEN UND NEUEN MUSEUM.