

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA



~~369~~

L. inw.

453

Geisteswelt

verständlicher Darstellungen

A. Matthaei

Deutsche Baukunst
im 19. Jahrhundert



Verlag von B. G. Teubner in Leipzig

Die Sammlung

„Aus Natur und Geisteswelt“

verdankt ihr Entstehen dem Wunsche, an der Erfüllung einer bedeutsamen sozialen Aufgabe mitzuwirken. Sie soll an ihrem Teil der unserer Kultur aus der Scheidung in Kasten drohenden Gefahr begegnen helfen, soll dem Gelehrten es ermöglichen, sich an weitere Kreise zu wenden, und dem materiell arbeitenden Menschen Gelegenheit bieten, mit den geistigen Errungenschaften in Söhlung zu bleiben. Der Gefahr, der Halbbildung zu dienen, begegnet sie, indem sie nicht in der Vorführung einer Fülle von Lehrstoff und Lehrfägen oder etwa gar unerwiesenen Hypothesen ihre Aufgabe sucht, sondern darin, dem Leser Verständnis dafür zu vermitteln, wie die moderne Wissenschaft es erreicht hat, über wichtige Fragen von allgemeinstem Interesse Licht zu verbreiten, und ihn dadurch zu einem selbständigen Urteil über den Grad der Zuverlässigkeit jener Antworten zu befähigen.

Es ist gewiß durchaus unmöglich und unnötig, daß alle Welt sich mit geschichtlichen, naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien befaße. Es kommt nur darauf an, daß jeder an einem Punkte die Freiheit und Selbständigkeit des geistigen Lebens gewinnt. In diesem Sinne bieten die einzelnen, in sich abgeschlossenen Schriften eine Einführung in die einzelnen Gebiete in voller Anschaulichkeit und lebendiger Frische.

In den Dienst dieser mit der Sammlung verfolgten Aufgaben haben sich denn auch in dankenswertester Weise von Anfang an die besten Namen gestellt. Andererseits hat dem der Erfolg entsprochen, so daß viele der Bändchen bereits in neuen Auflagen vorliegen. Damit sie stets auf die Höhe der Forschung gebracht werden können, sind die Bändchen nicht, wie die anderer Sammlungen, stereotypiert, sondern werden — was freilich die Aufwendungen sehr wesentlich erhöht — bei jeder Auflage durchaus neu bearbeitet und völlig neu gesetzt.

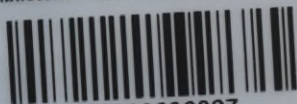
So sind denn die schmußen, gehaltvollen Bände durchaus geeignet, die Freude am Buche zu wecken und daran zu gewöhnen, einen kleinen Betrag, den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzusehen pflegt, auch für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch den billigen Preis ermöglichen sie es tatsächlich jedem, auch dem wenig Begüterten, sich eine kleine Bibliothek zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt“ vereinigt.

Die meist reich illustrierten Bändchen sind
in sich abgeschlossene Einheiten

Werke, die
Jedes Bändchen

Leipzig

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000296027

äußlich

in einem Band geb.
gebunden M. 1.25

G. Teubner

Jedes Bändchen geheftet M. 1.—, in Leinw. gebunden M. 1.25
*) auch in Halbpergamentbänden zu M. 2.— vorrätig

Bildende Kunst. Architektur. Musik.

- Die Ästhetik.** Von Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.*)
- Bau und Leben der bildenden Kunst.** Von Dir. Prof. Dr. Th. Volbehr. 2. Aufl. Mit 33 Abb. (Bd. 68.*)
- Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst.** Von Dr. E. Cohn-Wiener. 2 Bände. Mit zahlreichen Abb. (Bd. 317*), 318*), auch in 1 Bd. geb.)
- Bd. I: Vom Altertum bis zur Gotik. Mit 57 Abb. (Bd. 317.)
- Bd. II: Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 31 Abb. (Bd. 318.)
- Die Blütezeit der griechischen Kunst im Spiegel der Relief-sarkophage.** Eine Einführung in die griechische Plastik. Von Dr. H. Wachtler. Mit 8 Tafeln und 32 Abb. (Bd. 272.*)
- Die dekorative Kunst des Altertums.** Von Dr. Fr. Poulsen. Mit 112 Abb. (Bd. 454.)
- Die alten Maler Süddeutschlands.** Von H. Nemiß. Mit 12 Tafeln. (Bd. 464.)
- Albrecht Dürer.** Von Dr. R. Wustmann. Mit 33 Abb. (Bd. 97.*)
- Michelangelo.** Eine Einführung in das Verständnis seiner Werke. Von E. Hildebrandt. Mit 44 Abb. (Bd. 392.*)
- Rembrandt.** Von Prof. Dr. P. Schubring. Mit 50 Abb. (Bd. 158.*)
- Niederländische Malerei im 17. Jahrh.** Von Dr. H. Janßen. Mit zahlr. Abb. (Bd. 373.*)
- Die deutsche Malerei im 19. Jahrh.** Von Prof. Dr. R. Hamann. 2 Bände Text, 2 Bände mit 57 ganzseit. u. 200 halbseit. Abb. (Bd. 448—451, in 2 Doppelbänden, auch in 1 Halbpergamentband zu M. 6.—)
- Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa.** Von Direktor Prof. Dr. R. Graul. Mit 49 Abb. (Bd. 87.)
- Die Maler des Impressionismus.** Von Prof. Dr. B. Lázár. Mit 32 Abb. und 1 farbigen Tafel. (Bd. 395.*)
- Deutsche Kunst im täglichen Leben bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts.** Von Prof. Dr. B. Haendke. Mit 63 Abb. (Bd. 198.)
- Kunstpflege in Haus und Heimat.** Von Superint. R. Bürkner. 2. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 77.)

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page, including "M. J. ..." and "1847".

Jedes Bändchen geheftet M. 1.—, in Leinw. gebunden M. 1.25
*) auch in Halbpergamentbänden zu M. 2.— vorrätig

Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von Prof. Dr. A. Matthäei.
3. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 8.)

Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des
18. Jahrhunderts. Von Prof. Dr. A. Matthäei. Mit 62 Abb.
und 3 Tafeln. (Bd. 326.)

Deutsche Baukunst im 19. Jahrh. Von Prof. Dr. A. Matthäei.
Mit 36 Abb. (Bd. 453.)

Die Renaissancearchitektur in Italien I. Von Dr. P. Franke.
Mit 12 Tafeln und 27 Textabbildungen. (Bd. 381.)*

Die Grundlagen der Tonkunst. Versuch einer genetischen Dar-
stellung der allgemeinen Musiklehre. Von Prof. Dr. H. Rietsch.
(Bd. 178.)

Musikalische Kompositionsformen. Von S. G. Kallenberg.
2 Bde. (Bd. 386, 413, auch in 1 Bd. geb.)

Bd. I: Die elementaren Tonverbindungen als Grundlage der
Harmonielehre. (Bd. 386.)

Bd. II: Kontrapunktik und Formenlehre. (Bd. 413.)

Die Instrumente des Orchesters. Von Prof. Dr. Fr. Volbach.
Mit 60 Abb. (Bd. 384.)

Das moderne Orchester in seiner Entwicklung. Von Prof. Dr.
Fr. Volbach. Mit Partiturbeispielen und 3 Tafeln. (Bd. 308.)

Klavier, Orgel, Harmonium. Das Wesen der Tasteninstrumente.
Von Prof. Dr. O. Bie. (Bd. 325.)

Hand, Mozart, Beethoven. Von Prof. Dr. C. Krebs. 2. Aufl.
Mit 4 Bildnissen. (Bd. 92.)

Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland.
Von Dr. E. Jstel. Mit 1 Silhouette. (Bd. 239.)

Das Kunstwerk Richard Wagners. Von Dr. E. Jstel. Mit
1 Bildnis Richard Wagners. (Bd. 330.)

Das Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechischen
Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gaehde.
2. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 230.)

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

453. Bändchen

Deutsche Baukunst im 19. Jahrhundert

Don

Adelbert Matthaei

Mit 35 Abbildungen im Text



103 A



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1914



I 301552



~~1869~~

Copyright 1914
by B. G. Teubner in Leipzig.

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

BPK-B-99/2017

Akc. Nr. _____ 1422/51

Vorwort.

Als der Verfasser vor 16 Jahren das erste Bändchen für die Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“ über deutsche Baukunst schrieb, mußte er sagen, daß die Architektur im Interesse des Publikums hinter allen andern Künsten zurückstehe. — Das ist seitdem anders geworden. Die Teilnahme für baukünstlerische Fragen ist in weiten Kreisen unseres Volkes gewachsen. Während früher auf den allgemeinen Kunstausstellungen die Baukunst sehr zurücktrat, nehmen jetzt Entwürfe und Modelle für einzelne Bauten wie für ganze Anlagen des Städtebaus einen immer größeren Raum ein, und das Jahr 1913 brachte sogar in Leipzig eine besondere Baufachausstellung, die sich der regsten Teilnahme erfreute.

Dem Verfasser will es aber scheinen, als ob das Interesse für die nationale Baukunst nicht in gleichem Maße gewachsen sei, ja, als ob es eher im Zurückgehen wäre. Das Verständnis der heimischen Entwicklung scheint dem Verfasser aber die Grundlage aller vernünftigen Hoffnungen für die Zukunft bilden zu müssen. Dieses Verständnis wachhalten zu helfen, war der Wunsch des Verfassers, der es mit Geibels trefflichem Worte hält:

„Das Geschlecht ist reif zum Sterben,
Das mit seiner Vorzeit bricht!“ —

Bei der Korrektur dieses Bändchens war mir Herr cand. arch. Herbert Soenderop behilflich.

Zoppot, den 18. Januar 1914.

Adelbert Matthaei.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	1
I. Der Klassizismus	5
1. Geschichtliche Grundlage	5
2. Das Wesen der klassizistischen Architektur	12
3. Aus der Baugeschichte des Klassizismus	17
a) Die Vorläufer Schinkels	17
b) Carl Friedrich Schinkel	21
c) Von Schinkels Zeitgenossen und Nachfolgern	31
II. Die Romantik.	36
1. Geschichtliche Grundlage	36
2. Die Architekturauffassung der Romantik	38
3. Aus der Baugeschichte der Romantik	43
III. Die Herrschaft der historischen Stile (der Gegensatz zwischen Gotik und Renaissance)	49
1. Geschichtliche Grundlage	49
2. Der Niederschlag des Umschwungs in der Baukunst	51
3. Die mittelalterliche (gotisierende) Richtung	53
4. Die Wiederbelebung der Renaissance	60
5. Der Eklektizismus	64
IV. Das Gären der Neuzeit	67
1. Geschichtliche Grundlage	67
2. Die Einwirkung des neuen Geistes auf die Architektur	69
3. Die Strömungen der Architektur am Ende des 19. Jahrhunderts.	73
a) Das Fortbestehen des Eklektizismus	73
b) Die Neuerer	78
c) Das Anknüpfen an die Tradition (Aufgeben der mittelalterlichen Tradition — Neubarock — Neuklassizismus)	89

Einleitung.

Die nachfolgende Darstellung der deutschen Baukunst im 19. Jahrhundert soll eine Fortsetzung der früher erschienenen Schriften sein: „Deutsche Baukunst im Mittelalter“ (3. Aufl. 1912) und „Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts“ (1910) und sie soll auch in demselben Geiste gehalten sein. Aber die Form der Darbietung muß notwendig eine andre sein, weil die Baukunst des 19. Jahrhunderts in wesentlichen Zügen ein ganz anderes Bild zeigt als die gesamte Entwicklung der Baukunst vorher.

Dem bis zum 19. Jahrhundert sind in allen Epochen der Entwicklung unfres Volkes die Bauaufgaben, die die jeweilige Kultur stellte, aus einem bestimmten, einheitlich, und zwar unbewußt im Volke herrschenden Raum- und Formempfinden heraus gelöst worden, und mit einer Ausnahme hat man dabei, wenn der Stil sich wandelte, stets angeknüpft an die vorausgehende Stilepoche. Diese einzige Ausnahme bildet die Renaissance, in der man mit der mittelalterlichen Architektur brach und zur antiken zurückkehrte, resp. bei uns die italienische aufnahm. Aber auch da erfolgte dieser Bruch und diese Aufnahme einheitlich im ganzen Volk, und die Bauaufgaben wurden wiederum, nachdem die kurze Übergangszeit vorbei war, aus einem einheitlich im Volke herrschenden Geschmack gelöst.

Da tritt um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts eine Wandlung ein, wie sie die Menschheit bis dahin noch nicht erlebt hat. Da werden die Bauaufgaben nicht mehr aus einem allgemein herrschenden Geschmack gelöst, sondern man fängt an zu reflektieren, die bisherige jahrhundertelange Entwicklung zu überblicken und sich die Frage vorzulegen: „In welchem der bisherigen Baustile löse ich die moderne Bauaufgabe, oder an welchem Stil knüpfe ich am besten an?“ Die Antwort auf diese Frage wurde natürlich verschieden erteilt, und nicht bloß nacheinander verschieden, sondern nebeneinander und gleichzeitig werden die verschiedensten Lösungen versucht. So entsteht ein Chaos von Bestrebungen, das schwer zu schildern ist und das jedenfalls nicht nach den Gesichtspunkten behandelt werden kann, nach denen die frühere Entwicklung der Baukunst geschildert wurde.

Bei den früheren Epochen haben wir den Stoff in folgenden drei Abschnitten behandelt: Wir haben erst jedesmal in einem geschichtlichen Überblick die Kulturgrundlagen unsres Volkes in einer bestimmten Epoche kennen gelernt, aus denen die Wandlung des Geschmacks, das herrschende Raum- und Dimensionsgefühl und die Bauaufgaben, die die Zeit stellte, verständlich wurden. — Wir haben dann die allgemeinen Richtlinien festzulegen gesucht, nach denen als Ausfluß des herrschenden Raum- und Dimensionsgefühls die technisch-ästhetischen Probleme gelöst worden sind: also die Konstruktionsweise, die Lichtzuführung, die Formengebung, der Außenbau. Wir haben dargelegt, wer die Bauherrn und die Bauleute gewesen sind, und angedeutet, wie das Bauverfahren war. — Wir haben dann endlich diese Darlegungen durch ein paar markante Beispiele aus der Baugeschichte des Sakral- und Profanbaus belegt. — Dieser klare Weg ist im 19. Jahrhundert, wo es sich zumeist um rekapitulierte Stile und um neben- und durcheinanderlaufende Bestrebungen handelt, nicht gangbar.

Gleichwohl wird sich auch in das scheinbare Chaos der Bestrebungen des 19. Jahrhunderts einige Klarheit bringen lassen. Es wird sich zeigen lassen, daß unser Volk in dem abgelaufenen Jahrhundert in bestimmten Abschnitten, und zwar schneller als früher, im Anschluß an bestimmte Ereignisse seine Grundanschauungen vom Leben gewandelt hat und damit natürlich auch sein Verhältnis zur Kunst und zu den Fragen der Baukunst. Diese Wandlungen der Weltanschauung ringen sich in der Zeit etwa eines Menschenalters durch. Wenn sie natürlich auch nicht unwidersprochen bleiben, und der Widerspruch in diesem Jahrhundert, wo das Widersprechen dem einzelnen so bequem gemacht wird, wie nie zuvor, auch oft sehr laut und heftig ist, so kann man doch sagen, daß diese Grundanschauungen in bestimmten Abschnitten die herrschenden geworden und von den führenden Schichten in Staat, Wissenschaft und Gesellschaft angenommen worden sind. Diesen Gesinnungswandel müssen wir zum Ausgangspunkt nehmen, um das sonderbare Hin und Her auch auf dem Gebiete der Baukunst zu verstehen.

Und da sehe ich vier Abschnitte, die sich ganz deutlich abheben und die sich auch zeitlich einigermaßen, wenn nicht abgrenzen, so doch anordnen lassen.

Die erste Erschütterung der Weltanschauung erfolgt am Ausgang des 18. Jahrhunderts als Folge der französischen Revolution. Man bricht mit der Vergangenheit und glaubt die Gesundung auf ästhetischem Gebiet durch Anlehnung an die Kunst der Griechen zu finden. Klassizismus

nennen wir diese Geschmacksrichtung, die, wenn auch klassizistische Bauwerke noch bis in die 70er Jahre nachweisbar und vielleicht heute wieder modern sind, die unumschränkte Herrschaft in Deutschland doch nur vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts gehabt hat.

Aber bereits am Ende des 18. Jahrhunderts steigt auch in einzelnen Köpfen die Überzeugung auf, daß das Heil nicht in einer Art Weltbürgertum liege, und daß eine Gesundung auf künstlerischem Gebiet nicht in Anlehnung an die Griechen, sondern nur durch Vertiefung in das eigne Volkstum der Vergangenheit zu erwarten sei. Und als die Befreiungskriege durch die Welt gebraust waren, da wurde diese Richtung stärker und sie wurde zur herrschenden, als Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestieg. Romantik nennen wir diese Richtung, welche sich mit mehr gutem Willen als Verständnis besonders in die mittelalterliche Welt vertiefte und die auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen ist.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts macht sich wieder ein anderer Geist geltend. An die Stelle des romantischen, manchmal etwas schwächlichen Sehns nach den nationalen Gütern der Vergangenheit tritt allmählich ein immer stärker werdender Wirklichkeitsinn, der sich auch darin zeigt, daß die historische Forschung allmählich gelehrt hatte, sich richtigere Bilder von der Vergangenheit zu machen, als es die Romantik vermochte, — auch von der Architektur der Vergangenheit. Während man sich nun, mit besserem Verständnis ausgerüstet, auf der einen Seite energisch bemüht, die mittelalterliche Architektur wieder zu beleben, tritt dem eine andre Richtung entgegen, welche glaubt, daß das Geistesleben des 19. Jahrhunderts nicht an das Mittelalter anzuknüpfen habe, sondern an das Reformationszeitalter, an die Zeit des Humanismus und der Renaissance, und welche sich daher bemüht, die Baukunst der Renaissance neu zu beleben. Beide Richtungen bekämpfen sich heftig, und in dem Kampf fängt man an zu schwanken, welche Stufe der mittelalterlichen oder der auf der Renaissance erwachsenen Architektur sich zur Anknüpfung besonders eigne. So baute man nebeneinander bald romanisch, bald gotisch, hier italienische und da holländische oder deutsche Renaissance, bald Barock italienischer, bald französischer Färbung, und auch das Rokoko und der Empirestil kamen wieder zu Ehren, bis man erkannte, daß man eigentlich da wieder angelangt sei, von wo man ausgegangen war. Dieser Eklektizismus, der ja auch heute noch nicht völlig beseitigt ist, herrschte besonders in den 70er und 80er Jahren.

Bereits seit den 70er Jahren jedoch, nach der Wiederaufrichtung des Reichs, macht sich bei uns eine Geistesrichtung geltend, die grundsätzlich von der Tradition nichts wissen will, die den Menschen von allem durch die geschichtliche Entwicklung aufgehängten Ballast befreien und die in ihm liegenden Kräfte zu möglichst ungehinderter Entfaltung bringen will. Diese Richtung, die sich mit einem an sich nichtsagenden Worte die „moderne“ nennt, will auch in der Architektur nicht mehr die neue Bauaufgabe in alte Formen einzwängen, sondern sie sucht für die neue Bauaufgabe auch ganz neue Formen und hofft sie „aus Eigenem“, aus freischöpferischer Künstlerphantasie finden zu können.

Und auch diejenigen, die das für unmöglich halten, weil sie überzeugt sind, daß in der Baukunst nur durch Anknüpfung an historisch Gewordenes Gesundes entstehen kann, suchen von dem Eklektizismus loszukommen. Während sie zu diesem Ziele verschiedene Wege einschlagen, tauchen neue Konstruktionsmöglichkeiten auf, von denen wieder andre die Lösung des Problems der Baukunst erwarten. Das etwa ist der Inhalt des Gärrens der Neuzeit.

In diese vier Abschnitte also: Klassizismus, Romantik, Epoche der historischen Stile und Gärren der Neuzeit, um jeden mit einem kurzen Wort zu benennen, wollen wir die Entwicklung der deutschen Baukunst im 19. Jahrhundert gliedern. Innerhalb jedes Abschnitts soll jedesmal erst die geschichtliche Grundlage, die herrschende Auffassung, gegeben werden, aus der das Verhalten der Architekten erst verständlich wird. Dann sollen die führenden Baukünstler, die die Träger der neuen Bewegung sind, charakterisiert, und endlich die wichtigsten Bauwerke, die Zeugnis für die neue Strömung ablegen, geschildert werden.

Möglich, daß eine spätere Zeit das Bild der Entwicklung anders sehen wird, daß sie manche Strömung, die uns heute noch beachtenswert erscheint, als kleinen Zug im Gesamtbilde ignoriert: an dem Vorhandensein der Bewegungen und ihrer Reihenfolge ist nicht zu zweifeln.

Wenn so die Gliederung des Stoffes eine andre sein muß als in den vorangegangenen beiden Bändchen über deutsche Baukunst, so ist auch die Stellung des Verfassers zu dem Stoff ein wenig verändert. Denn der Historiker will seinem Stoff objektiv gegenüberstehen; er trägt lediglich den Tatsachen und ihren Zusammenhängen Rechnung und schaltet das eigne Empfinden nach Möglichkeit aus. Das kann er leichter, wenn es sich um abgeschlossene Epochen handelt, deren Entwicklung mit ihren Folgen er klar überschaut. Er steht den Dingen unbeteiligt gegenüber, und

wenn ihn das Gefühl der Abneigung oder Zuneigung für diese oder jene Stilrichtung ankommt, so vermag er das leichter zu unterdrücken, weil doch nichts mehr zu ändern ist.

Bei der Baukunst des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart ist das anders. Denn da steht der Historiker der Bewegung noch zu nahe, um sie klar zu übersehen, und sie ist zum Teil noch in Fluß. Wenn er da seine Stimme erhebt, so kann er noch Einfluß auf die Gestaltung der Dinge gewinnen, und das kann ihn in die Versuchung bringen, sich in den Dienst einer Richtung zu stellen.

Das will der Verfasser nicht. Aber er ist sich auch bewußt, daß es nicht möglich ist, Fragen der jüngsten Vergangenheit zu behandeln, ohne durchmerken zu lassen, welche Überzeugung er sich selbst gebildet hat. Er ist indes der Meinung, daß das kein Schaden ist, wofern er sich nur bestrebt, jeder Richtung gerecht zu werden und sie so vorzutragen, als ob sie von ihren Anhängern selbst vertreten würde.

I. Der Klassizismus.

1. Geschichtliche Grundlage.

Um die Bewegung zu verstehen, die wir als Klassizismus oder „klassizistische Reaktion“ bezeichnen, muß man den Widerwillen zum Ausgangspunkt nehmen, der sich zu Ausgang des 18. Jahrhunderts gegen das Gebaren der herrschenden Schichten der Rokokowelt geltend machte.

In der großen Zeit des 15. und 16. Jahrhunderts, die wir durch die Namen Humanismus, Renaissance, Reformation kennzeichnen, hatte man den Menschen im Gegensatz zu mittelalterlicher Gebundenheit zu freier, individueller Entwicklung aufgerufen; und für einen großen Teil der abendländischen Menschheit war diese Freiheit auf religiösem Gebiet auch erreicht worden. Auch ein höheres Maß politischer und persönlicher Freiheit war man auf dem Wege zu erringen.

Aber die herrschenden Gewalten hatten sehr bald gemerkt, welche Gefahren ihnen aus der Entfesselung der Individualität und daher der Volkskraft erwachsen, und man war bestrebt, die freigewordenen Kräfte wieder zu binden.

Jesuitismus und Absolutismus heißen die Mächte, denen das im 17. und 18. Jahrhundert im wesentlichen gelungen ist. Sie haben es verstanden, den frischen Strom der Volkskraft, der die Reformationsbewegung

getragen hatte, einzudämmen und abzuleiten in die Kanäle absoluter Staaten, bis dieser Strom dann ganz erstarrte in dem System Ludwigs XIV. in Frankreich; und das wurde maßgebend für die ganze Kulturwelt mit Ausnahme der Engländer.

Wenn vorher das Streben darauf gegangen war, die persönliche Selbständigkeit des einzelnen auszubauen, so ging jetzt gerade umgekehrt das Streben dahin, diesem Individualismus möglichst Abbruch zu tun, und in vielen Dingen war man im 18. Jahrhundert wieder da angelangt, wo man vor dem Reformationszeitalter gestanden hatte. An die Stelle des hierarchischen Druckes, den man für unerträglich gehalten hatte, war der absolutistische getreten, der fast noch unerträglicher war. Das Volksvermögen wurde ohne Kontrolle verbraucht und nicht selten frivol verschwendet. Nicht bloß die individuelle Entwicklung, sondern auch die persönliche Freiheit war eingeengt und gefährdet. Wo der persönliche Wert im Kurse sinkt, gewinnen äußerer Glanz, leerer Schein und Oberflächlichkeit leicht die Oberhand über Gediegenheit. Und unter dem Schutze des Throns breitete sich eine Gesellschaft aus, die den heitern, oberflächlichen Sinnengenuss predigte, die aber auch der frivolen, ja unsittlichen Unterströmung nicht entbehrte, eine Gesellschaft, in der das Wort geprägt wurde: „Après nous le déluge!“ und deren vollendeter Ausdruck die Kunst des späten Barock und des Rokoko gewesen ist.

Aber der Geist des Individualismus, des freien Erkennens war nicht völlig ertötet. Der an den theologischen Untersuchungen wach gewordene und an dem Studium der Antike erstarrte Geist der Kritik und Forschertrieb ruhte nicht. Er übertrug sich nur unter dem Druck der Zeit auf andre Gebiete: auf die Naturwissenschaft und die Philosophie. Was Kopernikus begann, setzten die Tycho Brahe, Kepler und Galilei fort, und die Philosophen Bacon, Descartes, Spinoza, Leibniz gehen an die Untersuchung des Menschheitsproblems. So langsam vorbereitet bricht der Menschengeist noch einmal hervor, um alle Schranken und Bande abzuschütteln, die man ihm in der Zeit des Absolutismus wieder anzulegen versucht hatte. Das geschieht eben am Ausgang des 18. Jahrhunderts, einer Zeit, der Kant selbst den Namen der „Aufklärungsepoche“ gegeben hat. Aber diese zweite Wiedergeburt der Menschheit — wenn ich in diesem Zusammenhang das Wort *rinascimento* einmal so auffassen darf — war radikaler als die erste und unterschied sich von der Bewegung des 15. Jahrhunderts dadurch, daß man jetzt ohne Voraussetzungen, besonders ohne die Voraussetzungen des Christentums und der Nationalität, an die Untersuchung

des Menschenproblems ging. Damals im 15. Jahrhundert hatte man stillschweigend vorausgesetzt, daß im gereinigten Christentum die beste Lösung des Menschenproblems gegeben sei, und daß sich die Entwicklung der Menschheit nur auf Grund der Nationalität vollziehen könne. Jetzt hieß es: „Erst war der Mensch, dann das System, auch das christliche!“, und man proklamierte die natürlichen Rechte der Menschen und glaubte, ein allgemeines Menschentum anstreben zu können, das nicht gebunden sei an die Schranken der Rasse und Nationalität. Diese Gedanken, durch Leute wie Rousseau, Voltaire und Diderot hinausgetragen zunächst unter die Massen der Gebildeten, verbunden mit dem immer stärker werdenden Widerwillen gegen das frivole Gebaren der oberen Schichten, führte zu dem furchtbaren Ausbruch der französischen Revolution, in der der Atheismus und die Gleichheit und Brüderlichkeit des einzelnen wie der Völker proklamiert und die Menschenrechte, und zwar nicht bloß der männlichen Hälfte der Menschheit, untersucht, kurz alle die Probleme aufgeworfen wurden, die durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch bis zur Gegenwart die Menschen in Atem gehalten haben. — Nachdem die ersten furchtbaren Zuckungen der Bewegung überstanden waren, blieb bei dem wertvolleren Teile der Gesellschaft, als Residuum, das Streben zurück, im Gegensatz zur Rokokowelt, auf allen Lebensgebieten anstatt der Unnatur (des „Affektierten“) das Natürliche, an die Stelle des Frivolen das Edle und Reine, an die Stelle des Seichten und Oberflächlichen das Gehaltvolle und Gediegene zu setzen. Die Überzeugung setzte sich durch, daß es ein Weltbürgertum gebe, das wertvoller sei als ein Menschentum, das im Gegensatz zu andern Nationen das Volkstum der eigenen Rasse nach Möglichkeit pflegen und vertiefen will.

Es ist natürlich hier nicht der Platz, um zu zeigen, wie hastig und sonderbar die Bewegung jenseits des Rheins bei den Franzosen verlief, die es zunächst einmal versuchten, mit Waffengewalt andern Völkern ihre Überzeugung vom Weltbürgertum beizubringen. Uns interessiert Deutschland. Aber auch da gehört es nicht hierher, den vollen Verlauf der Bewegung zu schildern, wie sich der neue Geist auf den verschiedenen Lebensgebieten: Politik, Wissenschaft, Volkswirtschaft und Erziehungswesen langsamer als jenseits des Rheins, aber doch deutlich erkennbar durchsetzte. Am anschaulichsten wird uns vielleicht die neue Zeit im Gegensatz zur alten, wenn wir das Leben am Hofe des Kronprinzen von Preußen, des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm III. und der Königin Luise mit dem Leben am Hofe seines Vorgängers, Friedrich Wilhelms II., ver-

gleichen. Das Tagebuch der Oberhofmeisterin Gräfin Bos¹⁾, der Vertreterin des alten Regimes, macht uns das Streben, einen natürlichen, schlichten Ton einzuführen, sehr deutlich. Statt des zeremoniösen, steifen Serenissimustones sehen wir da die fürstlichen Eheleute im Privatleben voneinander mit „mein Mann“ und „meine Frau“ reden; die Kinder reden die Eltern mit dem natürlichen „du“ an. Es wird eine Landpartie zum Entsetzen der Oberhofmeisterin auf einem Leiterwagen unternommen, und zu Weihnachten wird die steife Holzpyramide mit buntem Glitzerkram durch den natürlichen Tannenbaum ersetzt. Das Beispiel von oben wirkte auf die bürgerlichen Kreise. Man braucht sich nur die Tracht zu vergegenwärtigen, um den gewaltigen Wandel zu begreifen, der sich vollzogen hat. Statt Haarbeutel, Zopf und Puderlocken sehen wir das natürliche Haar, bei den Frauen in einen schlichten Knoten geschlungen; statt der hohen Stöckelschuhe, auf denen man sich nur steif bewegen konnte, niedrige Schuhe ohne Absätze, bei den Frauen mit einem schlichten Band um das Fußgelenk; statt der Eskarpins die Hose und statt des Spizengabeaus den schlichten Hemdtragen.

Für uns kommt es darauf an, wie sich die neue Gesinnung im ästhetischen Leben äußert. Auch da macht sich ein Protest gegen das bisherige Empfinden geltend. Auch da beklagte man in Literatur und Dichtkunst die Herrschaft des französischen Geschmacks und die Flachheit und Unnatur des Tones. Weitsehende Leute erkannten, daß die bildenden Künste aus dem Volke heraus und in den Dienst der weltlichen und geistlichen Fürsten getreten seien, und daß ihnen das nicht dienlich sei. Es fehlte nicht an Leuten, welche an der Architektur, abgesehen von der Verschwendung und Aufwendigkeit, das Arbeiten mit kolossalen Dimensionen, die Unruhe in der Linienführung, das Willkürliche der Raumverteilung und die überladene Pracht tadelten. Man fühlte das Nichtsfragende und Außerliche einer Plastik, die vielfach wieder zur dekorativen Dienerin der Architektur heruntergesunken war, und man war der Grazien, der Floras und Sabinerinnen, die sich da in den gewagtesten Stellungen auf den Postamenten in den Parks reckten und streckten, überdrüssig. In der Malerei der Manieristen vermißte man die Selbständigkeit, das frische Naturstudium, den tieferen Gehalt und die Größe der Auffassung.

Also auch hier fühlte man sich vom Alten abgestoßen und strebte nach einer Gesundung. Und da wäre es wohl das natürlichste gewesen, die

1) Vgl. auch Bischoff Ehlert: Charakterzüge aus dem Leben Friedrich Wilhelms III., Magdeburg 1842, und Friedrich Delbrücks Erinnerungen.

Gesundung auf diesem eigensten Gebiete der Rasse in der Vertiefung in das eigne Volkstum, in Anlehnung an die vergangene hohe ästhetische Kultur des deutschen Volkes zu suchen. In der Tat war man auf dem Wege dazu! Es braucht nur an Klopstocks, Lessings und Herders Tätigkeit erinnert zu werden. Mit Herder zusammen gab Goethe 1773 die „Blätter von deutscher Art und Kunst“ heraus, und es folgte sein Götz und sein Faust. Auch auf dem Gebiet der bildenden Künste sehen wir wenigstens die Symptome eines ähnlichen Geistes. Erwärmte sich nicht der junge Goethe für das Straßburger Münster und die mittelalterliche deutsche Architektur? Und von wie tiefem Verständnis für deutsche Art in der Kunst zeugt sein Ausruf: „Wie verhaßt mir unsere geleckten Puppenmaler sind; männlicher Albrecht Dürer, deine holzgeschnitzteste Gestalt ist mir willkommener!“ Man hätte nur die Wege weiter zu verfolgen brauchen, die Chodowiecki mit seinen schlichten Radierungen aus dem deutschen Volksleben der Gegenwart und Gottfried Schadow mit seinem Zithern einschlug. — Aber nur ganz kurze Zeit blieb man auf diesem nahelegendsten Wege. Dann bog man ab und suchte die Gesundung auf ästhetischem Gebiet nicht in der Kultur des eignen Volkstums, sondern bei einem uns fremden Volke, bei den Griechen!

Man staunt zunächst und sucht nach einer Erklärung dafür, daß nicht wir allein, sondern die führenden Kulturvölker (aber wir darunter vielleicht am konsequentesten und radikalsten) unter Hintansetzung der eigenen Art sich am Ausgang des 18. Jahrhunderts im Kunstleben an die Griechen klammerten.

Aber wenn man näher zusieht, dann erkennt man, daß man das eigne Volkstum, bei uns wenigstens, noch zu wenig kannte. Die Wissenschaft hatte noch nicht genügend vorgearbeitet. Die Geschichtsforschung, begründet auf Quellenkritik — an sich auch einem Zeichen des neuen Geistes —, war ja erst im Entstehen begriffen. Man hatte noch zumeist schiefe oder geradezu verkehrte Vorstellungen von der Geschichte und Kultur der deutschen Vorzeit. Zum Belege dessen brauche ich nur etwa an Klopstocks „Bardengesänge“ oder an Tischbeins Gemälde: „Götz“ oder „Konradin von Hohenstaufen“ zu erinnern. — „Illustrierte Kraftphrasen“! — Die Barockzeit und die Aufklärungsepoche hatte die mittelalterliche Kultur als geringwertig und papistisch verachten gelehrt.

Für die Kenntnis der Antike aber und besonders der griechischen Welt hatte die Forschung sehr viel mehr getan. Die holländische und dann die deutsche Philologie hatte besonders für die Kenntnis des griechischen Schrifttums gesorgt. Johann Joachim Winckelmanns (1717—1768) Lebens-

aufgabe ist es gewesen, die antike Kunst zu erforschen, und obwohl er nie in Griechenland war und die meisten griechischen Kunstwerke nur aus Gipsabgüssen und Kopien kannte, ist es ihm gelungen, ein Verständnis und eine Begeisterung für griechische Kunst zu erwecken, wie man sie bisher noch nicht gekannt hatte. Bereits in seiner 1754 erschienenen Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ war der Satz ausgesprochen, der lange Zeit die deutsche Kunst beherrschen sollte: „Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn möglich unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Griechen.“ Sein 1764 erschienenes Hauptwerk: „Geschichte der Kunst des Altertums“ wurde in die Sprachen der führenden Kulturvölker übersetzt und gab zum ersten Male ein übersichtliches Bild, das uns heute freilich sehr mangelhaft, ja verfehlt erscheint. Es folgten Altertumsforscher, die selbst in Griechenland gewesen waren, wie die Engländer Stuart und Revett. — Nun erschien mit Friedr. Aug. Wolf (1759—1824) die deutsche Philologie auf dem Plan, die es bald fertig brachte, daß unsre jungen Leute in der Verfassung und den Zuständen von Athen und Rom besser Bescheid wußten als in denen ihrer Heimat. Johann Heinr. Voß (1751 bis 1826) übersetzte seit 1781 die homerischen Gesänge, und bald war die Sagenwelt des griechischen Volkes bei uns geläufiger als die des eignen Volkes. Schiller und Goethe gaben nur der allgemeinen Stimmung Ausdruck, wenn sie in den Xenien sangen:

„Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
 Ahmt ein Säng' er wieder Töne des Altertums nach.“

Diese Welt der Griechen hatte auch den Reiz der Neuheit. Denn wenn man sich bisher mit der Antike beschäftigt hatte, so hatte man gewöhnlich an die römische Kultur gedacht. Jetzt gelang es, auf Grund der Schriftquellen sich richtigere Vorstellungen vom Wesen der Griechen zu machen. Und je mehr man in dieses Wesen eindrang, desto mehr imponierte es, und man glaubte Windelmann, wenn er versicherte, daß in der griechischen Kunst die ewigen Kunstgesetze für alle Zeiten gültig festgelegt seien. In der klassischen Ruhe und Abdämpfung der Affekte, in der Zurückstellung des Individuellen, in der Idealisierung der Natur und in den feinen Verhältnissen der Säulenordnungen sah man viel weniger den Ausdruck griechischer Eigenart als vielmehr das erreichbare Kunstideal der Menschheit überhaupt. Das herrschende Weltbürgertum, dem auch Windelmann angehörte, der alles spezifisch Heimatliche auch für seine

Person abgestreift hatte, glaubte in dieser Griechenkunst den zutreffenden Ausdruck seines Empfindens zu erkennen. Hier glaubte man alles das gefunden zu haben, was man suchte: das Edle, das Reine, das Gediegene und wahrhaft Große.

Schließlich gelangte man auch auf dem Wege der Reflexion zu den Griechen. Man folgerte so: das Barock und Rokoko, das man ablehnte, ging auf die Renaissance zurück. Die hatte schon den Fehler gemacht, daß sie die Antike nicht richtig verstanden hatte, weil sie nicht auf die richtigen Quellen zurückgegangen war. Jetzt hatte man in der Griechenkunst den richtigen Quell gefunden, aus dem man schöpfen mußte, um zu einer Gesundung des ästhetischen Empfindens zu gelangen!

Es fehlte damals nicht an warnenden Stimmen, die darauf hinwiesen, daß die Kunst der Griechen gerade dadurch so groß und für alle Zeiten bewundernswürdig geworden sei, daß sie der treffendste Ausdruck des griechischen Wesens sei, und daß man schwerlich zu einer Gesundung kommen werde dadurch, daß man seine Eigenart ablege und sich eine fremde anempfinde. Diese warnenden Stimmen z. B. von Klopstock, Lessing, Herder (im vierten kritischen Wäldchen) sind so oft zitiert worden, daß ich hier darauf verzichten kann. Nur das treffende Wort, das Schiller an Goethe schrieb, mag hier folgen: „Die Antike war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkehren kann, und das individuelle Produkt einer individuellen Zeit einer ganz heterogenen zum Muster ausprägen, hieße die Kunst töten, die nur dynamisch entstehen und wirken kann.“ — Alles vergebens! — Der Zug der Zeit, den wir oben geschildert haben, war stärker. — Und als nach der italienischen Reise (1788) auch Goethe sein Schwergewicht für Weltbürgertum und Klassizismus einsetzte, da war der Sieg des neuen Geschmacks auf der ganzen Linie entschieden. Nun zwangte der Meister der deutschen Sprache sein köstliches Jdyll: Hermann und Dorothea in griechisches Vermaß, wußte unser größter Dichter den Siegern der Befreiungskriege bei der Festvorstellung im Berliner Opernhause am 30. März 1815 nichts weiter zu bieten als „Des Epimenides Erwachen“, aus der griechischen Mythologie hergeholte Gedanken in gequälter Sprache; ja, er ging sogar so weit, den deutschen Malern zu empfehlen, ihre Schaffenskraft und Phantasie an der Beschreibung einer antiken Gemäldegalerie aus dem 2. Jahrhundert nach Christi Geburt zu neuem Schaffen zu beleben.¹⁾ — Man kleidete sich griechisch, d. h. die Damen gingen

1) Vgl. Goethes Abhandlung vom Jahre 1818: Philostrats Gemälde und antik und modern.

„hochbusig gegürtet“ und verwandten reichlich die Mäanderkante und andern griechischen Zierat. Die Möbel wurden in Weiß und Gold gehalten, und die Tische erhielten als Beine griechische Säulen. In der Malerei gab Jac. Alsmus Carstens den Ton an, der „Einfachheit und Größe“ u. a. dadurch zu erreichen suchte, daß er die koloristische Technik verschmähte und fast nur mit ausdrucksvollen Konturen wirkte. In der Plastik endlich mußte Barthel Thorwaldsen dem griechischen Vorbild so nahe zu kommen, wie keiner zuvor.

2. Das Wesen der klassizistischen Architektur.

Am leichtesten und folgerichtigsten war der Schritt, der zum Griechentum führte, in der Baukunst zu machen. Denn hier hatten, wie wir in dem zweiten Bändchen: „Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter“¹⁾ dargelegt haben, während der ganzen Barockzeit zwei Richtungen nebeneinander bestanden: die michelangeleske, die die Architektur zum freien, individuellen Ausdruck der Zeitbedürfnisse machen wollte, und die palladianische, die sich möglichst an das antike Vorbild und die Lehren des Vitruv zu halten suchte. Immer wenn einmal die michelangeleske Richtung zu wild zu werden drohte, neigte man der strengeren Richtung Palladios zu, und zuletzt hatte diese, die seit Blondel auch an den neu gegründeten Akademien herrschte, auf der ganzen Linie den Sieg davongetragen, in Frankreich wie in Deutschland, in Dresden wie in Berlin und Potsdam. Man brauchte diesen auf Blondels Lehrbuch und Perraults Vitruv eingeschworenen Architekten jetzt bloß zu sagen: „Seht, es gibt ein besseres Vorbild als den Vitruv; wir bringen euch die griechischen Originale selbst!“ — und sie mußten mit Eifer das Neue ergreifen. Bereits der Dresdener Architekt Friedrich Aug. Krubsacius (1718—1790), der Professor an der 1763 reorganisierten Akademie wurde, hatte in seiner 1740 erschienenen Schrift: „Betrachtungen über den Geschmack der Alten in der Baukunst“ auf die Griechen als das wahre Vorbild hingewiesen. Nun kamen die Engländer, die an Ort und Stelle die griechische Architektur aufgenommen und untersucht hatten. 1762 veröffentlichten Stuart und Revett ihr Werk über „Die Altertümer von Athen“ mit einem Versuch der Rekonstruktion der Akropolisbauten, dem dann weitere Arbeiten über griechische Architektur folgten. Gaben sie auch noch kein ganz zutreffendes Bild, so doch jedenfalls ein viel richtigeres, als man bisher gehabt

1) B. G. Teubner 1910. S. 100.

hatte. Zum erstenmal sah man Bauten der griechischen Blütezeit in zuverlässigen und genauen Aufnahmen. Die Architekten erkannten jetzt, wie die Baukunst, auf der die römische, aus der man bisher geschöpft hatte, beruhte, wirklich ausah, und es war begreiflich, daß sie ein leidenschaftlicher Eifer packte, Neues auch so zu gestalten, zumal man sich in den palladianischen Bahnen müde gelaufen hatte.

Aber was erstrebte man nun eigentlich? Was konnte man wollen? — Wollte man wirklich griechische Architektur nachahmen? — Dazu waren die meisten Baumeister zu selbständig, und das war ja auch in sich unmöglich. Denn was kannte man denn von griechischer Baukunst? — ein paar Tempel und die Propyläen! Von der Profanarchitektur des Hellenismus hatte man noch keine Vorstellung, und wenn man mit griechischem Wesen schon vertrauter gewesen wäre, so hätte man gesehen, daß der Grieche in seiner Blütezeit profane Bauten künstlerischen Aufwands überhaupt nicht für wert hielt. — Nein! Die Formel lautete: „Sich in den ‚Geist der griechischen Architektur‘ versetzen, und aus ihm heraus die Bauaufgaben der Gegenwart lösen!“ In Schinkels Schriften kommt die Frage vor: „Wie würde der Grieche verfahren haben, wenn er z. B. eine protestantische Kirche zu bauen gehabt hätte?“ Dabei übersah man, daß solche Frage eigentlich schon beantwortet war. Denn die Antike ist ja christlich geworden, und als sie da Kirchen zu bauen hatte, schuf sie eben etwas Neues: die antik-christliche Basilika, die in wesentlichen Zügen etwas eminent Ungriechisches, ja Unantikes hat. Man sah das Bedenkliche, ja Unnatürliche nicht, das darin liegt, Bauaufgaben, die die deutsche Kultur im 18. und 19. Jahrhundert stellt, aus dem ästhetischen Empfinden und der Kulturlage eines fremden, längst vergangenen Volkes zu lösen.

Sehen wir nun zu, was bei diesen Arbeiten aus dem Geist der griechischen Architektur herauskam. Zunächst fühlte man deutlich, daß da ein ganz anderer Raumsinn und ein anderes Dimensionsgefühl vorlag. Statt des Operierens mit kolossalen Abmessungen wie in den riesigen Schloßanlagen, die man eben erbaut hatte (Versailles, Pommersfelden, Bruchsal, Potsdam usw.), fühlte man, wie an diesen verhältnismäßig kleinen griechischen Bauten nur die gut abgewogenen Verhältnisse wirken sollten; und das suchte man nachzuahmen. Wenn auch der Gegensatz zwischen „absolutem“ und „relativem“ Maßstab, mit dem man heute germanisches von antikem Raumpfinden unterscheidet, noch nicht klar erkannt war, so fühlte man doch, wie sich beide grundsätzlich unterschieden. Im Gegensatz zu dem Charak-

teristischen, das sich doch in den Außenbau unsrer Barockbauten eingeschlichen hatte, suchte man zu der strengen Symmetrie der Griechen zurückzukehren. Man strebte die große Einfachheit der griechischen Außenarchitektur im Gegensatz zu den bewegten Barock- und Rokoko Fassaden an. — „Einfachheit“ wurde überhaupt zum herrschenden Schlagwort. Alle vorspringenden Teile wie Nischen, Erker und Balkons wurden als unklassisch abgelehnt, ebenso die Ballustraden und Pilaster. Die Fensterumrahmungen sollten schlicht und einfach sein, überflüssiger Schmuck im Gegensatz zu der oft überladnen Prunkhaftigkeit der jüngsten Vergangenheit vermieden werden. Ein einfacher Sims und allenfalls ein Fries, gern mit Flachreliefs, wie am Parthenon, mochte das Äußere zieren. — Man erkannte auch, daß die griechische Architektur konstruktiv recht einfach war — denn man war ja in der besten Zeit über das Säulen- und Architravsystem nicht hinausgekommen, — und man nahm sich auch hierin die griechische Einfachheit zum Vorbilde und ließ die komplizierten Gewölbekonstruktionen, die auch ihren Weg in das deutsche Barock gefunden hatten, wieder zurücktreten. Die Einfachheit sollte auch in der Farbgebung herrschen. Im Gegensatz zu der vielfach recht bunten Außen- und Innenarchitektur des Barock und Rokoko ließ man nach Möglichkeit den Marmor, „das Weiß der Unschuld“¹⁾ herrschen. Denn man war der irrtümlichen Meinung, daß die griechische Architektur farblos gewesen wäre, trotz gegenteiliger Beobachtungen des französischen, damals sonst sehr einflussreichen Archäologen Quatremère de Quincy (1755—1849), der auch schon auf die Imprägnation der Plastik aufmerksam gemacht hatte. Man ließ also Weiß und Gold vorherrschen und ging dann zum reinen Weiß über. Einige machten auch den Versuch, den bräunlich-gelblichen Ton der Patina der antiken Marmorruinen im Außenbau nachzuahmen. Vielleicht mag diese Farblosigkeit im Gegensatz zu der Farbfreudigkeit vorher am meisten an der neuen Architektur um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts aufgefallen sein, — mehr als wir heute nachempfinden können, die wir an die Farblosigkeit bereits seit langem gewöhnt sind.

Ebenso stark ins Auge fallend und am leichtesten durchführbar war der Wandel in der Formgebung. Mit einer wahren Leidenschaft war man bestrebt, das willkürliche, reiche, bewegte Ornament der letzten Zeit durch die feine, strenge Linienführung der Griechen zu ersetzen. Man erkannte nun an den Aufnahmen von Stuart und Revett die wahren Feinheiten des

1) Schinkel erklärte u. a., daß die griechische Antike „den Charakter der Unschuld“ bewahrt habe, weil sie alle fremden Einflüsse abgewiesen habe usw.

dorischen und ionischen Systems, die man bislang doch nur in abgeleiteter Form verwandt hatte. Man konnte diese absolute Herrschaft der Palmetten und Akroterien, des Akanthus und Mäander nirgends besser beobachten als bis vor kurzem in Kopenhagen, der Stadt Thorwaldsens, wo man diese Formgebung überall sah bis zu Billethhäuschen der Dampfschiffe. —

Die unmittelbare Übertragung dieses „griechischen Geistes“ war eigentlich nur im idealen Monumentalbau möglich, da, wo man im Sinne hatte, tempelartige Gebilde zu schaffen, wie Triumphtore, monumentale Grabanlagen oder Gedächtnis- und Weihhallen wie die Walkhalla. Schwieriger war das schon, wo man der praktischen Verwendbarkeit des Monumentalbaus Rechnung tragen mußte, bei Theatern, Museen, Parlamenten, Sakralbauten usw. Am schwierigsten wurde die Übertragung beim Wohn- und Geschäftsbau, und man darf wohl sagen, daß der Klassizismus da ganz versagt hat.

Man lief Gefahr, der äußern, symmetrischen Form zuliebe der innern Gliederung Zwang anzutun und Attrappen zu schaffen. Damit komme ich zu einer kurzen Zusammenstellung der Nachteile, die nach ziemlich allgemeiner Übereinstimmung der Klassizismus für unsre Baukunst gehabt hat:

Das erste ist, daß jetzt die Architekten, wie eben angedeutet, daran gewöhnt wurden, von der Form auszugehen und nicht von der Bauaufgabe, daß sie in die ihnen vor der Seele schwebende, überlieferte Form die Räume hineinkomponierten, anstatt für die zweckmäßige Raumverteilung die passende Außenform zu suchen. Es ist das später noch schlimmer geworden; aber in der Zeit des Klassizismus begann schon dieses Verfahren, das nach von uns früher dargelegter Auffassung dem Wesen der architektonischen Schöpfung¹⁾ zuwiderläuft und zu Widersprüchen und innern Unwahrheiten führt, die selbst ein Genius wie Schinkel nicht immer vermieden hat.

Ein weiterer Nachteil ist es gewesen, daß uns der Klassizismus auf lange Zeit die Farbe aus der Baukunst, namentlich aus der Außenarchitektur genommen hat, die da, so lange wir Architektur kennen, eine große Rolle gespielt hat, wenn sie auch an den alten Monumenten oft bis auf die letzte Spur weggespült ist. Es beruhte das ja auf einer irrtümlichen Auffassung der griechischen Architektur, die jetzt durch die archäologische Forschung und die Wissenschaft des Spatens längst richtiggestellt ist. Und vielleicht kommt man noch dazu, wenn der Klassizismus seine Wiederauferstehung

1) Vgl. über das Wesen der architektonischen Schöpfung in der Einleitung des ersten Bändchens: Deutsche Baukunst im Mittelalter. 3. Aufl. 12.

feiern sollte, die Farbe nachzuholen. Es ist das ein grundsätzliches Bedenken, das dem Rekapitulieren vergangener Stile anhaftet, daß unsre Kenntniß von ihnen sich ändert und mit der Zeit besser und richtiger zu werden pflegt. Dann steht nach ein paar Menschenaltern, was früher geschaffen wurde, als Irrtum da.

Eine bedenkliche Begleiterscheinung des Klassizismus war eine gewisse Geringschätzung der Technik. Mit dem Klassizismus aufs engste verknüpft war eine Feindschaft gegen die Akademien mit ihrem schulmäßigen Lernen. Die hohe künstlerische Begabung werde sich schon im wesentlichen selbst die Ausdrucksmittel schaffen, dachte man; und es ist bekannt, wie verhängnisvoll diese Lehren unter Carstens Einfluß für die Maltechnik geworden sind. Nicht so schlimm wie in der Malerei wurde es in der Baukunst — davor bewahrte schon der Einfluß Schinkels mit seinem großen Können —; aber doch war die ausschließliche Beschäftigung mit der konstruktiv so einfachen griechischen Architektur für die Erhaltung der reichen technischen Erbschaft nicht günstig. An der seit 1799 von der Kunstakademie in Berlin losgelösten Bauakademie wurde ein starkes Gewicht auf den theoretischen Teil, auf die mathematischen Hilfswissenschaften und auf die Stillehre gelegt. Immerhin waren die Baubeflissenen auch an der Akademie noch verpflichtet, mindestens ein Jahr lang praktisch, auch mit Kelle und Schurzfell, zu arbeiten, und es gab noch genug Architekten, die wie Schinkel selbst ihren Lehrgang wesentlich in der Werkstatt eines ausführenden Baumeisters durchmachten.

Eine verhängnisvolle Folge des Klassizismus ist endlich die Gleichgültigkeit gegen die eigene nationale Architektur gewesen. Hatte schon die Renaissance und Barockzeit für die mittelalterliche Kunst nichts übrig gehabt, so stößt man in der Zeit des Klassizismus geradezu auf eine feindselige Stimmung gegen romanische und gotische Bauwerke, trotz des regen Interesses, das Leute wie Gilly und Schinkel persönlich dafür entfalteten. Die ursprüngliche Begeisterung Goethes für Dürer und das Straßburger Münster war bei dem alternden Dichter so weit abgekühlt, daß er sogar gelegentlich vor weiterer Hervorziehung mittelalterlicher Kunst warnen zu müssen glaubte.¹⁾ Unter dieser Gleichgültigkeit und Feindschaft sind Dugende köstlicher mittelalterlicher Bauwerke, die sich bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts, noch im ganzen wohl erhalten, gerettet hatten, zugrunde gegangen, — als Steinbrüche benutzt, wie die Kaiserpfalz in

1) In einer Besprechung der Veröffentlichung des Schleswiger Altarschreins von Hans Brüggemann.

Gelnhausen, oder ohne Not einfach heruntergerissen, wie die Bizelinskirche in Neumünster.

Trotzdem wird der unparteiische Geschichtsschreiber auch die Lichtseiten einer Zeit, in der ein Schinkel schuf, nicht verkennen können. Wer z. B. die Anlagen vom Brandenburger Thor in Berlin bis zum alten Museum oder am Königsplatz in München durchwandert, der wird nicht umhin können, eine Großzügigkeit zu bewundern, die um so erstaunlicher ist, wenn man das geringe Material in Betracht zieht, in dem unter den dürftigen Verhältnissen im Anfange des abgelaufenen Jahrhunderts die Architekten schaffen mußten. Könnten wir uns diese Bauten in Haustein denken, so würde ihre Monumentalität und das geschickte Zusammenwirken mit der Umgebung noch deutlicher zutage treten. Man wird anerkennen müssen, daß durch das Versenken in's Griechentum der Sinn für gediegene Größe und ein Wirken mit geringen Mitteln neu belebt worden ist.

3. Aus der Baugeschichte des Klassizismus.¹⁾

a) **Die Vorläufer Schinkels.** Überall in Deutschland sehen wir die neue Bewegung aufstauen; ihr Schwerpunkt liegt aber in Berlin wegen der überragenden Persönlichkeit Schinkels.

Ganz allmählich vollzieht sich dort der Übergang von der palladianischen Richtung. Bereits an Georg v. Knobelsdorffs 1743 erbautem Opernhaus, das freilich vor dem Brande von 1843 wesentlich anders aussah wie heute und noch mehr Farbe zeigte, spürt man den neuen, auf einfache Größe gerichteten Geist. Und mit Carl Gotthard Langhans (1733—1808) ist der ausgesprochene Wille da, sich an das griechische Vorbild zu halten. Aber noch war das volle Verständnis für die klassische Architektur der Griechen nicht da. Neben Stuart und Revett hatten noch andre ihre Untersuchungen über antike Architektur veröffentlicht, so Wood über die spätrömisch-hellenistische Architektur Palmyras (1753) und Robert Adam über den Kaiserpalast Diocletians in Spalato. Da vermischten sich noch die Elemente der klassischen, griechischen Architektur mit denen der hellenistischen, orientalischen und spätrömischen Baukunst. So fügte man gern in die Bauten, die aus griechischem Geiste geschaffen sein sollten, jene großen, unschön unmittelbar auf den Sims aufsetzenden Halbkreisfenster

1) Wie in den früheren Bändchen ist es auch hier nicht die Absicht, nach Art der Compendien die wichtigen Bauwerke mit Namen und Datum heranzuzählen, sondern es wird nur ein knapper Überblick über die Entwicklung gegeben. Dafür werden jedesmal ein paar Bauten ausführlich behandelt.



Abb. 1. Heinr. Wegg: Die alte Münze, Berlin. Aus: Schmid, Kunstgeschichte
(E. A. Seemann, Leipzig).

ein, wie man sie wohl an römischen Thermen gesehen hatte (vgl. die alte Münze in Berlin Abb. 1). Oder man verband die griechischen Säulen mit Bogenarchitektur und Tonnengewölben, und man schmückte die Bauten mit Sphingen, Obelisken und pylonenartigen Gebilden.

Als Beispiel für diesen Vorklassizismus möge das Brandenburger Tor in Berlin (Abb. 2), das in den Jahren 1789—1793 von Langhans erbaut wurde, betrachtet werden.

Seine Aufgabe war, ein wirkliches Stadttor zu schaffen — denn rechts und links schloß sich damals noch die Stadtmauer an —, zugleich aber einen monumentalen Abschluß für die via triumphalis der Hauptstadt Friedrichs des Großen. Auf den Gedanken, für die deutsche Stadt Berlin ein mittelalterliches Stadttor zu bauen, wofür ja so ausgezeichnete Vorbilder in der Mark selbst (vgl. Tangermünde) zu finden gewesen wären, kam Langhans nicht. Die eigne große Kulturwelt war seit dem 30jährigen Kriege versunken, und ein solches deutsches Stadttor hätte auch übel gepaßt zum Eingang einer Straße, in der nachher lauter barocke Monumentalbauten folgten vom Prinz Heinrich-Palais über das Zeughaus



Abb. 2. G. Langhans: Das Brandenburger Tor, in Berlin. Aus: *Berühmte Kunststätten* (E. A. Seemann, Leipzig).

und Opernhaus bis zum Schlüter-Schloß; ja der ganze Gedanke einer Triumphpforte ist viel mehr aus dem Geist der Antike als aus deutschem Empfinden erwachsen.

Zweifellos schwebten Langhans für diesen Triumphalbau die von Stuart und Revett veröffentlichten Propyläen von der Akropolis vor. Damit mischte sich aber, zumal der obere Abschluß der Propyläen zerstört und damals nicht genau bekannt war, die Vorstellung des römischen Triumphbogens. Auf sechs dorischen Säulen, die die Stirn von Tragwänden einfassen, ruht der Architrav und der Triglyphenfries. Der mittlere Durchlaß ist wie bei den Propyläen, wo er dem Wagenverkehr diente, breiter gehalten. Statt des Giebeldachs, das die Propyläen abschloß, folgt dann nach Art der römischen Triumphbogen eine Attika, auf der die nach Schadows Modell getriebene Quadriga steht. Auf ihn geht auch teilweise der übrige, reiche, plastische Schmuck zurück, der natürlich durchaus antiken Geist atmet und von den damaligen Berlinern vermutlich noch weniger verstanden, wenn auch vielleicht mehr beachtet worden ist, als von den heutigen: Die Taten des Herkules, der Kampf der Zentauren und La-

pithen und der Einzug der Friedensgötter. Das Ganze ist aus Pirnaer Sandstein gefügt. Die dorischen Hallen und Tempelchen rechts und links hat 1868, als die Stadtmauern längst gefallen waren, H. Strack herangebaut. So ist ein Bauwerk entstanden, das für die Linden und den Pariser Platz einen höchst wirksamen, monumentalen Abschluß bildet, das auf antiker Grundlage entstanden ist, aber von eigentlich griechischem Geist noch wenig an sich hat. Denn das Verhältnis der 15 m hohen Säulen zu deren untern Durchmesser (1,75), also wie 1 : 9, ist nichts weniger als dorisch. Falsch sind im dorischen Sinne die Basen, der schmale Architrav und noch manches andre. — Zu vollkommenerer Erkenntnis griechischer Architektur gelangte schon Heinrich Geng († 1811), der 1798 die „alte“ Münze am Werderschen Markt und 1810 das kleine dorische Mausoleum in Charlottenburg erbaute. — Den figurlichen Fries für die alte Münze, der sich heute abgelöst an der neuen Münze an der Friedrichsgracht befindet, hatte ein Künstler entworfen, der wohl der begabteste von allen war, die das junge Berlin damals aufwies: Friedrich Gilly (1771—1800). Sein Vater, der Oberbaurat David Gilly, stand in regem Verkehr mit den beiden Genelli (Maler und Architekt), und in diesem Kreise entwickelte damals Asmus Carstens seine Ideen von der Befreiung der deutschen Kunst durch die griechische. Diese Ideen nahm der junge Gilly begierig auf, und ihm gelang es bereits, sich ein volles Verständnis für das Wesen der griechischen Architektur zu verschaffen, das er nachher auf Schinkel übertrug. Und nicht nur das. Von seinen Studienreisen, von denen er erst 1798 nach Berlin zurückkehrte, brachte er auch ein für seine Zeit ungewöhnliches Verständnis und Interesse für mittelalterliche Baukunst heim. Von ihm strahlten bedeutende künstlerische Anregungen aus; aber es war ihm nicht vergönnt, zur Ausführung seiner Pläne zu kommen, da er schon 1800 als 29-jähriger starb. Einen seiner Entwürfe möchte ich erwähnen, weil er in der Phantasie der spätern Berliner Architekten zweifellos nachgewirkt hat: Es ist das eine Monumentalanlage für ein Denkmal Friedrichs des Großen (Abb. 3).¹⁾ Damals erwärmte die Architekten die Idee der römischen Prachtfora, d. h. von Säulenhallen und Arkaden umzogener Plätze mit basilikalischen und tempelartigen Gebäuden. Eine solche Idee hat auch dieser Platzanlage Gillys vorgeschwebt, aus deren Mitte, von Obelisken umgeben, sich auf hohem Unterbau ein dorischer Tempel erhebt, der als Grabmonument Friedrichs gedacht war. Die ganze Anlage war für den Leipziger Platz in Berlin gedacht, und ein mächtiges Triumphtor, wie

1) Jetzt in der Sammlung der technischen Hochschule Berlin.

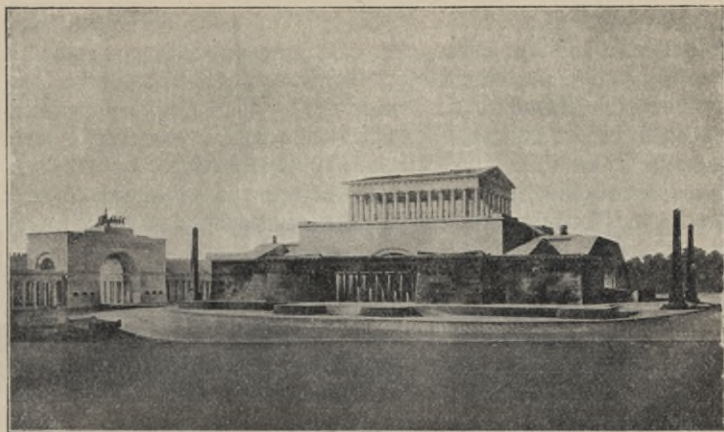


Abb. 3. Friedrich Gillys Entwurf zu einem Grabdenkmal Friedrichs d. Gr.
Aus: Schmid, Kunstgeschichte (E. A. Seemann, Leipzig).

das Brandenburger, sollte von der Stadtmauerseite her den Zugang eröffnen.

Im gleichen Geiste wie diese Berliner Architekten wirkten in Dresden Friedrich Schuricht (1753—1831) und Friedr. Thormeyer (1775—1842) (Bauten an der Brühl'schen Terrasse). Aus Dresden kam auch Willh. v. Erdmannsdorf (1736—1800) (Bauten im Park zu Wörlitz, Anhalt). Aus Süddeutschland nennen wir unter den Vorklassizisten nur Friedr. Weinbrenner (1766—1826), den Erbauer des „Pantheon“ und der evangelischen Kirche in Karlsruhe.

b) **Carl Friedrich Schinkel** (13. März 1783—9. Oktober 1841). Wenn das Leben Schinkels auch oft geschildert worden ist, so können wir doch im Rahmen dieser Schrift nicht umhin, die Grundzüge seines Entwicklungsganges zu geben.

Im Jahre 1797 wurde der 16jährige Primaner des grauen Klosters in seinem Schwanken, welchem Beruf er sich zuwenden sollte, durch den Anblick des Gilly'schen Entwurfes für ein Grabmonument Friedrichs des Großen dazu bestimmt, Architekt zu werden. Nachdem er ein Jahr hauptsächlich bei Gillys Vater die Bauakademie besucht hatte, trat er in die Werkstatt des jungen Friedrich Gilly ein, der soeben von seinen Studienreisen zurückgekehrt war. Ihm verdankt er zunächst alles, was er vermochte. Er bekam von ihm „eine tüchtige Bildung in

den handwerklichen Teilen der Baukunst¹⁾, reifes Verständnis und Begeisterung für die Antike, aber auch dasjenige Maß von Interesse und Verständnis für mittelalterliche Architektur, das Gilly zu geben vermochte. Schinkel wuchs in die Denkweise seines nur 10 Jahre älteren Lehrers ganz hinein, dem er so kongenial war, daß Shadow sagen konnte, Schinkel sei eine „Naturwiederholung“ Gillys gewesen. Als Gilly nach zwei Jahren (1800) starb, vermochte der noch nicht 20 jährige Schüler bereits die Fortführung der Gilly übertragenen kleineren Bauaufträge zu übernehmen.

Dabei wurde Schinkel aber klar, daß seine architektonische Bildung damit noch nicht abgeschlossen sein könne, und er sehnte sich nach einer Erweiterung seines Gesichtskreises durch eine größere Studienreise, die er 1803 antrat. Sie führte ihn in zwei Jahren über Dresden, Wien, Venedig, Florenz, Rom nach Neapel und Sizilien und dann über Turin und Paris zurück. Diese Reise ist in mehrfacher Beziehung sehr interessant. Sein sorgfältig geführtes, später von seinem Schwiegersohn²⁾ veröffentlichtes Reisetagebuch zeigt uns zunächst ein für einen 23—24jährigen jungen Mann ungewöhnlich reifes Urteil und eine wundervolle Persönlichkeit. Dann fällt auf, daß ihn nicht, wie man vielleicht erwarten sollte, antike Bauten besonders anziehen, sondern vielmehr die des Mittelalters. Erstere sagten ihm nichts Neues, während er von den letztern Anregung zu eigenem Schaffen erwartete. Endlich glaubt man nach Text und Skizzen viel weniger das Tagebuch eines studierenden Architekten vor sich zu haben als vielmehr das eines Malers, den besonders das Landschaftliche anzieht. Auch das ist nach Gillys Geiste, der vom innern Zusammenhang der Künste durchdrungen war.

Die lange rezeptive Tätigkeit hatte eine gewaltige Schaffenslust in ihm aufgespeichert, die er aber auf dem Gebiete der Baukunst um so weniger befriedigen konnte, als bald nach seiner Rückkehr nach Berlin (1805) die napoleonische Katastrophe über Preußen hereinbrach. So warf er sich ganz aufs Malen. Er mußte die mächtigen landschaftlichen Eindrücke, die er empfangen hatte, verarbeiten und schuf eine große Anzahl Panoramen und Dioramen, in denen ihn besonders der Zusammenhang von Architekturen mit dem Landschaftlichen interessierte, und in denen er bemüht war, vornehmlich mittelalterliche Architekturanlagen zu rekonstruieren.

1) G. F. Waagen, Kleine Schriften S. 297: Fr. Sch. als Mensch und Künstler 1844.

2) Afr. Frh. v. Wolzogen: Schinkels Nachlaß 1862 u. 1863.

Diese (zum Teil für Gneisenau gearbeiteten) Landschaften wurden bei Gropius ausgestellt und erregten Aufsehen. So sah sie auch 1809 nach ihrer Rückkehr die Königin Luise. Nun wurden Schinkel ein paar bauliche Arbeiten im königlichen Schlosse übertragen, und im folgenden Jahre (1810) wurde er zum „Assessor für das ästhetische Fach“ bei der königlichen Oberbaudeputation ernannt.

Aber auch in dieser offiziellen Architektenstellung gab es bei der traurigen Lage Preußens vor der Hand nichts zu bauen, und so setzte er vorläufig seine malerische Tätigkeit fort, auf die wir hier nicht eingehen können. Wohl aber gab es Projekte zu machen. Bei diesen Projekten bewegt er sich zunächst durchaus auf der Grundlage seiner mittelalterlichen Reiseerinnerungen. So entwarf er 1810 gleich nach dem Tode der Königin Luise ein Mausoleum für ihren Sarkophag in Form eines gotischen Zentralbaus. 1811 folgte ein gotischer Entwurf zum Wiederaufbau der Petrikirche in Berlin; 1816 der Entwurf eines gotischen Doms auf dem Leipziger Platz als Denkmal für die Befreiungskriege, des weitern eine Botivkirche auf dem Spittelmarkt — Pläne, von denen keiner zur Ausführung gelangte.

Als endlich 1815 die politische Ruhe zurückgekehrt war, da regte sich auch wieder die Bautätigkeit. Man wünschte auch in monumentalen Bauanlagen etwas von dem Triumphgefühl, das das neuerstandene preußische Volk beseele, zum Ausdruck zu bringen. Nun wurde der 34jährige Schinkel zum Geheimen Oberbaurat, d. h. zum ersten Baubeamten des preußischen Staats ernannt, und wesentlich in seine Hände wurde die Ausführung der geplanten Bauten gelegt.

Da ist es nun merkwürdig, zu sehen, wie er in dem Moment, wo er zur Ausführung gelangt, alle mittelalterlichen Reminiszzenzen fallen läßt, und ganz in das Fahrwasser des Klassizismus zurückbiegt. Wie ist das zu erklären, da er doch mitten in gotischen Projekten stand? Ich glaube, daß wir zwei Momente einstellen müssen: Einmal war der Geschmack der Zeit zu mächtig, zumal seitdem Goethe sein Schwergewicht für den Klassizismus eingeseßt hatte. Unter diesem Druck redete sich Schinkel, der ja immer nach dem „wahren Gepräge philosophischen Kunstsinns“ suchte, ein, daß diese attische Architektur des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr. mit ihrer Einfachheit, Harmonie und Symmetrie den „ewigen Gesetzen der Schönheit“ am nächsten gekommen sei. Das wurde ihm um so leichter, als noch ein zweites Moment hinzugekommen sein mag: eine gewisse Unsicherheit gegenüber der mittelalterlichen Baukunst. Obwohl er sich fort-

geseht mit mittelalterlicher Architektur beschäftigte, besaß Schinkel doch zu viel architektonisches Gefühl, um nicht instinktiv zu ahnen, daß er das Wesen dieser Kunst doch nicht erfaßt habe. In der attischen Antike, die er aus Stuarts und Revetts genauen Detailaufnahmen kannte, fühlte er sich sicherer. Dabei lag ihm nichts ferner, als die Antike kopieren zu wollen. Er wollte nicht von der Form ausgehen, sondern von der Bauaufgabe, und ihr gerecht werden; nur bei der Ausführung wollte er sich in griechischen Geist hineinversetzen. Wie weit ihm das gelungen ist, ist eine andre Frage.

So schuf er 1816 die neue Wache und 1818—1821 das Schauspielhaus. Dadurch berühmt geworden, entwickelte er in den nächsten Jahren eine Riesentätigkeit. Nur ein Teil der Projekte ist ausgeführt worden, wie die Ingenieurschule, Schloß Tegel, Jagdschloß Antonin bei Ostrowo, das Potsdamer Tor in Berlin und das Kasino in Potsdam. Es folgte 1824 die Schloßbrücke und 1825—1830 das Gebäude, das ihn am populärsten gemacht hat, das „Neue Museum“.

Diese letzten Bauten hingen schon mit den großen Plänen zusammen, das Ende der „Linden“ und die Umgebung des Schlosses zu einer gewaltigen Triumphalanlage monumental auszubauen. Man begann mit der monumentalen Ausgestaltung des Paradeplatzes am Opernhaus. Es folgte die Schloßbrücke mit den antiken Götterfiguren, die preußische Jünglinge in den Kampf geleiten. Eine Zeitlang dachte Sch. daran, die Spree vor dem Schlosse zu einem großen Becken aufzustauen. Dann wäre vielleicht damals schon die Schloßfreiheit gefallen, und das Schlüterische Schloß zu ganz anderer Wirkung gekommen wie heute. Nördlich vom Schloß nach der Seite des Doms und Lustgartens plante er eine gewaltige Denkmalsanlage für Friedrich den Großen (vgl. z. B. den Entwurf von 1829), in der wir deutliche Anklänge an das Gillysche forum Fridericianum spüren, und die durch das neue Museum wirksam flankiert worden wäre. Auch auf der andern Seite des Schlosses war schon eine Brunnenanlage vorgesehen. Das meiste ist ja nicht zur Ausführung gekommen. Wenn man sich aber in die Schinkelschen Ideen hinein denkt, so kann man bedauern, daß ein solcher Landschaftskünstler vor 100 Jahren nicht noch stärker zu Wort gekommen ist.

Inzwischen ist er auch auf seine mittelalterlichen Versuche zurückgekommen. Wir begegnen dem sonderbaren Wunsche, „die Gotik durch die Antike läutern zu wollen“. Das heißt, ganz Heterogenes zusammenmengen und die Gotik gerade dessen berauben, was für sie charakteristisch ist. Daß

dabei nichts Befriedigendes herausgekommen ist, beweist das Kreuzbergdenkmal (von 1819) und die Werdersche Kirche (1828—1831), auf die wir im zweiten Abschnitt zurückkommen werden, ebenso wie auf die gleichfalls nicht auf dem Boden des Hellenismus erwachsene Bauakademie (1832—1835).

Daß diese Bauten Schinkel selbst nicht voll befriedigten, mag man daraus entnehmen, daß er seine klassizistischen Bestrebungen fortsetzte. In der 1830 begonnenen Nikolaikirche in Potsdam versuchte er auf Grund des Klassizismus das Problem des protestantischen Kirchenbaues zu lösen, und in Glienide und später im Plan für Charlottenhof (1834) wagte er sich an das noch weniger gut lösbare Problem des Wohnbaues auf klassizistischer Grundlage. In letzter Richtung lockten ihn an seinem Lebensabend noch zwei gewaltige Aufgaben. Ihm wurde (1834) der Auftrag zuteil, für den neuen König von Griechenland ein Königsschloß, und zwar auf der Akropolis selbst, zu entwerfen. Und 1838 beauftragte ihn die Kaiserin von Rußland mit einem Schloßprojekt für Orianda in der Krim. Beide sorgfältig durchgearbeiteten Entwürfe zeigen wieder aufs glänzendste Schinkels wunderbare zeichnerische Fähigkeit und seine Gabe, die Architektur auf die Landschaft zu stimmen; aber es ist wohl für beide Fürstenfamilien gut gewesen, daß sie nicht in die Lage gekommen sind, in diesen Schlössern wohnen zu müssen. Denn wohnlich wären sie nicht geworden. Beide Projekte zerfielen sich.

Die Enttäuschung darüber und die riesenhafte Überanstrengung bei der Ausarbeitung dieser Entwürfe führten 1840 zu schwerer Erkrankung. Ein Auge verlor er. Bald folgte geistige Umnachtung, in der der große Künstler noch 13 Monate bis zum 9. Oktober 1841 gelebt hat.

Von seinen Bauten wollen wir zunächst seinen Erstlingsbau, die neue Wache Unter den Linden, kurz betrachten (Abb. 4):

Die Bauaufgabe, die Schinkel hatte, bestand offenbar darin, am Opernhausplatz, dem damaligen Paradeplatz von Berlin, einen kleinen militärischen Repräsentationsbau zu schaffen für die Honneur erweisende Wache. Denn zu bewachen war da nicht viel, und verteidigen läßt sich ein solcher Säulenbau auch nicht. Es war aber berechtigt, in diesem militärischen Repräsentationsbau gewissermaßen die historische Reminiszenz an fortifikatorische Bauten zum Ausdruck zu bringen. Schinkel hat daher den Bau als quadratisches Kastell mit vier Ecktürmen angelegt, um dessen kleinen Hof die paar Räume sich herumziehen, die nötig waren: Wach-

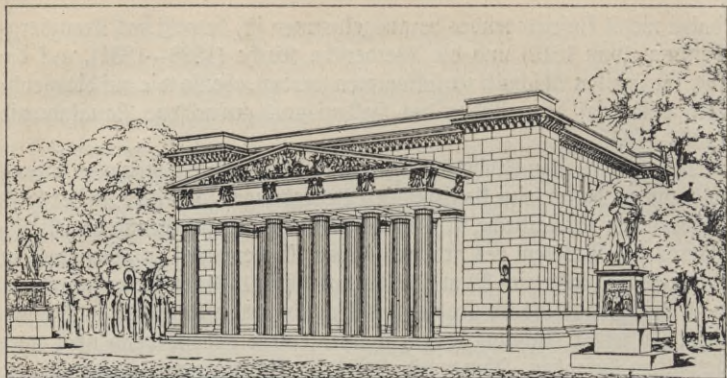


Abb. 4. Die neue Wache in Berlin. Aus: Ziller, Schinkel (Welhagen u. Klasing).

stuben für Offizier und Mannschaft, Materialkammern und ein paar Arrestantenzellen. Aber dies Kastell sieht man eigentlich kaum vor dem vorgelegten Portikus.

Dieser, eine Art Prodomos, erregte seinerzeit Aufsehen; denn er ist streng und mit Verständnis nach der dorischen Ordnung angelegt. Auf dem dreistufigen Unterbau erheben sich in zwei Reihen zehn $6\frac{1}{2}$ m hohe dorische Säulen, die Architrav, Fries und Giebeldach tragen. Die Höhe der Säulen beträgt vorschriftsmäßig $5\frac{1}{2}$ untere Durchmesser, also genau wie beim Parthenon, der Architrav einen oberen Durchmesser usw. Nur sind am Fries statt der Triglyphen und Metopen über jeder Säule Nischen gestalten angebracht. Das ist bezeichnend für Schinkels Behandlung der Antike, die wir auch sonst beobachten. In der Gesamtkonfiguration und in den Verhältnissen hält er sich genau an das Vorbild, so daß ein Gebilde von griechischem Stilgefühl herauskommt. Im einzelnen modernisiert er und erlaubt sich selbständige Abweichungen.

Der Unbefangene kann freilich den Kopf darüber schütteln, daß preußische Grenadiere in einem dorischen Tempel Wache halten, und er wird weiter feststellen, daß für den eigentlichen Zweck dieser Repräsentationswache: das schnelle Insgewehrtreten, weder die zehn Säulen, durch die sich die Soldaten durchwinden müssen, noch die Treppenstufen zweckmäßig sind. Auch hier ist also der Ausgangspunkt für Schinkels Gestaltung nicht die Bauaufgabe, sondern die Tempelform gewesen.

Viel zweckmäßiger ist der zweite große Bau angelegt, der Schinkels Ruf

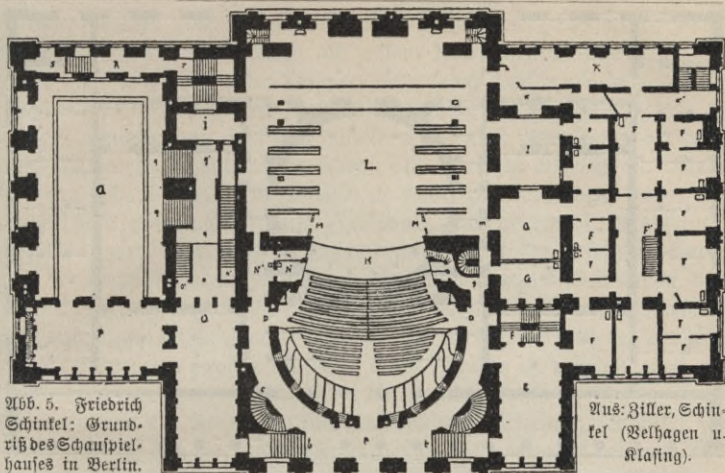


Abb. 5. Friedrich Schinkel: Grundriß des Schauspielhauses in Berlin.

Aus: Ziffer, Schinkel (Belhagen u. Masting).

begründet hat, das Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt. (Abb. 5). Der Langensche Bau war 1817 abge-

lautete hier, erstens einen Theaterraum für Schauspiel (Lustspiel und Operette) für 1600 Personen zu bauen, zweitens einen Konzert- und Ballsaal, drittens einen Komplex von Verwaltungsräumen, für die Direktion, für den Dekorationsmaler, für Proben und „kleines Schauspiel“ usw. Er selbst bezeichnet unter den Gesichtspunkten, die ihn geleitet haben, als ersten: „Die Zweckmäßigkeit des Innern in betreff des guten Hörens, Sehens, des Theaterdienstes, der bequemen Aus- und Eingänge“; in zweiter Linie dann die Schönheit des Innern und Außern, die Feuersicherheit und die Sparsamkeit. Und man muß sagen, daß es ihm trotz dieser Sparsamkeit wunderbar gelungen ist, diese Bauaufgaben zu lösen. Die drei Hauptbestimmungen des Gebäudes kommen auch im Außern klar zum Ausdruck. In der Mitte liegt der eigentliche, überhöhte Theaterraum, links daneben, niedriger, der Konzertsaal, rechts die Verwaltungsräume. Der Theaterraum, ganz in Weiß und Gold mit wenigen dunkelroten und grünen Tönen machte einen vor-

brannt, und Schinkel erbaute unter teilweiser Benutzung der alten Fundamente 1818–1821 das neue Theater. Die Aufgabe

II.

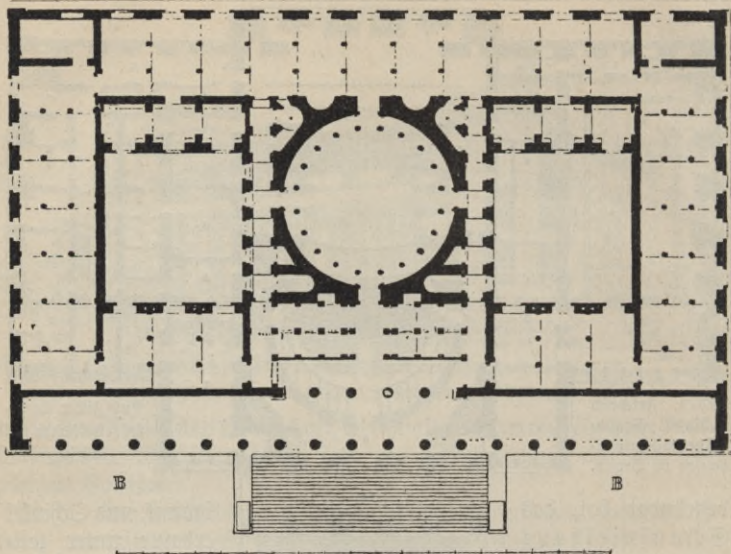


Abb. 6. Friedrich Schinkel: Grundriß des neuen Museums in Berlin.
Aus: Ziller, Schinkel (Velhagen u. Klasing).

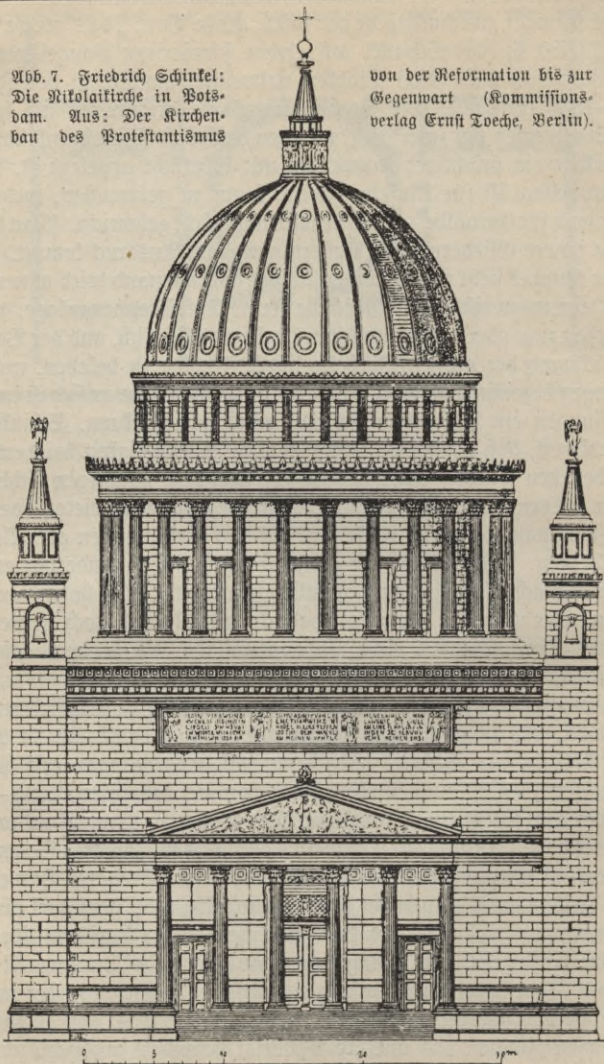
nehmen Eindruck, und der Saal linker Hand, den man über eine große Treppe erreicht, wird noch heute als einer der schönsten und akustisch brauchbarsten Konzertsäle Berlins bezeichnet. Die Fassade bildet natürlich das übliche Tempelgebilde, hier im ionischen Stil, vor der eine hohe Freitreppe liegt, über die man zum Eingang und rechts und links vom Theaterraum zu den Foyers gelangen sollte. Freilich wird der Unbefangene wiederum fragen, welchen praktischen Zweck die Freitreppe hat. Denn daß man bei dem Berliner Winter mit Eis und Schnee den Besuchern, namentlich den ältern, nicht zumuten kann, über 30 Stufen im Freien zu steigen, liegt auf der Hand. Tatsächlich ist die Treppe auch durch eine Kette gesperrt, und man geht nicht über die stolze Zugangstreppe, sondern durch eine kleine Öffnung rechts unten in den Bau. Wundervoll ist aber wieder die Monumentalwirkung des Baues auf dem Gendarmenmarkt zwischen den beiden Dekorationstürmen Gontards trotz des geringen Materials (Backstein mit Bewurf), in dem der Bau ausgeführt werden mußte.

Weit weniger zweckmäßig ist der dritte große Bau, „das neue Museum“ (Abb. 6), das Schinkel auf einem schwierigen Baugelände, das einen Koft von über 3000 Pfählen notwendig machte, in den Jahren 1825—1830 errichtete. Die Sammlungsräume gruppieren sich hier in zwei Stockwerken um zwei Höfe, zwischen denen als Mittelpunkt der ganzen Anlage ein prächtiger Kuppelbau mit Oberlicht angelegt ist. Allein der Kuppelsaal ist für Museumszwecke kaum zu gebrauchen, weder für Plastik noch für Gemälde —, und er wird auch nicht gebraucht. Man tadelt, daß die innere Gliederung im Äußern nicht zum Ausdruck kommt. Denn von der Kuppel sieht man draußen nichts, und niemand wird ahnen, daß er vor einem zweistöckigen Gebäude steht. Die Treppenanlage, welche von außen zum obern Stockwerk führt, erscheint kleinlich, und der Versuch, die Rückwand der großen Vorhalle durch Fresken zu beleben, muß als mißlungen bezeichnet werden. Aber die große Vorhalle an sich ist in ihren Abmessungen ein Architekturstück von mächtiger Wirkung. Schinkel hat wohl erkannt, daß die größte künstlerische Schwierigkeit bei dem Bau darin bestehen würde, etwas zu schaffen, was dem mächtigen Schloßbau auf der andern Seite des Lustgartens ein Gegengewicht bietet, oder doch wenigstens wuchtig genug wirkt, um nicht zu verschwinden oder kleinlich zu erscheinen. Und das hat der große Raumkünstler wunderbar erreicht mit seiner mächtig wirkenden Vorhalle von achtzehn 12 m hohen ionischen Säulen. Der unruhige Dom tritt dahinter zurück, und noch heute ist es nicht der Dom, sondern diese Museumsfassade, die in dem gesamten Architekturbilde eine starke Note ausmacht.

Am wenigsten erfreulich zeigt sich der Schinkelsche Klassizismus im Sakralbau. Als Beispiel dafür wählen wir die Nikolaikirche in Potsdam (Abb. 7), die Schinkel 1830 begonnen hat, die aber erst Persius mit einigen Veränderungen (den Türmchen auf den Ecken) 1843—1850 vollendet hat. Es ist ein Zentralbau. Der Grundriß ist ein Quadrat, das mit einer hohen Kuppel auf Tambour überwölbt ist. An drei Seiten liegt zwischen den eingezogenen Treppentürmen je eine Empore. Von eigentlichem Hellenismus kann ja bei diesem Zentralbau, bei dem stark römische Reminiszenzen (vielleicht auch der Invalidendom in Paris) mitsprechen, nicht die Rede sein. Die streng gehaltene griechische Ornamentik ist zu fein und daher unwirksam für den gewaltigen Innenraum, der infolgedessen öde und nüchtern erscheint. Im Äußern wirkt bei den großen, fast fensterlosen Flächen das unechte Material besonders unerfreulich. Das Problem des protestantischen Kirchenbaues endlich ist durch diesen Bau nicht

Abb. 7. Friedrich Schinkel:
Die Nikolaitirche in Pots-
dam. Aus: Der Kirchen-
bau des Protestantismus

von der Reformation bis zur
Gegenwart (Kommissions-
verlag Ernst Loewe, Berlin).



gefördert. Attische Formenwelt ist protestantisch-christlichem Empfinden ungewohnt und fremd; die Platanordnung zeigt eine gewaltige Raumverschwendung, und es ist m. W. heute noch nicht gelungen, eine befriedigende Akustik in dem hohen Kuppelraum zu schaffen. Der Bau ist 1912/13 im Innern einer gründlichen Restauration unterzogen worden.

c) **Von Schinkels Zeitgenossen und Nachfolgern.** Daß ein Genius wie Schinkel weiter gewirkt und großen Einfluß ausgeübt hat, ist klar. In Bayern war der Boden für den Klassizismus besonders günstig. Denn hier kam 1820 der kunstbegeisterte König Ludwig I. zur Regierung, der schon durch den römischen Kreis Thorwaldsens durchaus für den Klassizismus gewonnen war, und dessen Sohn Otto ja 1832 der erste König des neubefreiten Hellenenlandes wurde. Daß die klassische Kunst in die Stimmung des alten Münchens noch weniger hineinpaßte als in die Berlins, störte den König wenig, der rücksichtslos seinen Landsleuten seinen Geschmack ausprägte.

In Leo v. Klenze (1784—1864) fand Ludwig den Künstler, der bereit und fähig war, seine Ideen auszuführen. Der Hannoveraner Klenze stammte aus demselben Gillyschen Architektenkreis in Berlin wie Schinkel. Seine Studienfahrten führten ihn umgekehrt wie Schinkel erst nach Paris und dann nach Italien. 1816 beauftragte ihn Ludwig mit dem Bau eines Museums für die von ihm erworbenen antiken Skulpturen, die Glyptothek. Die Bestimmung des Baues legte hier die Wahl antiker Formen besonders nahe; indes echt griechischen Geist atmet eigentlich nur der von acht ionischen Säulen getragene Prodomos. Die gewölbten Räume des einstöckigen Baues sind übrigens für Museumszwecke weit zweckmäßiger als die des Berliner Museums. — Bald darauf, 1820, plante Ludwig in seiner Begeisterung für das „Teutschtum“ ein mächtiges „Denkmal deutscher Ehren“, die Walhalla bei Regensburg, einen Bau, in dem die Denkmäler aller Großen des deutschen Volkes zur Aufstellung gelangen sollten, und auch diesen Bau entwarf Klenze in der Form eines dorischen Tempels. Aber während des Planemachens dämmerte Ludwig die Erkenntnis auf, daß diese griechischen Architekturen doch eigentlich im Widerspruch standen zu seiner Begeisterung für deutsches Wesen. Eine Walhalla deutscher Helden — und ein dorischer Tempel! — Der Widerspruch war gar zu kraß und augenfällig. Da lagen denn doch, wenn man einmal kopieren mußte, deutsch-mittelalterliche Bauten näher. So bog jetzt Ludwig eine Zeitlang in das romantische Fahrwasser ein; und sein Architekt mußte folgen. Es wurden Pläne für die Walhalla in mittelalterlichem Stil versucht, und auch in seinen ausgeführten Bauten sehen wir Klenze



Abb. 8. Leo v. Klenze: Die Propyläen in München.

in der nächsten Zeit den Boden des Klassizismus verlassen. Indessen, was dabei herauskam, befriedigte nicht. Und als nun Ludwigs Sohn Otto 1832—1862 König von Griechenland geworden war, und Klenze selbst 1838 eine Reise nach Athen gemacht hatte, da kehrten beide entschlossen in das Fahrwasser des Klassizismus zurück, und Klenze hielt an ihm fest bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein.

Die Walhalla wurde nun wirklich als dorischer Peripteros mit ungeheurem Kostenaufwand bis 1842 ausgeführt. Ihr folgten von 1843—1853 die Ruhmeshalle auf der Theresienwiese in München, ein Hufeisenbau von 40 dorischen Säulen in weißem Salzburger Marmor, vor dem Schwantalers Bavaria steht, und 1846—1863 auf dem Königsplatz die Propyläen (Abb. 8), die ihrem gleichnamigen Vorbild auf der Akropolis auch darin gleichen, daß die Fahrstraße den Stufenunterbau durchschneidet. Das ist natürlich zweckmäßig; daß aber die Fußgänger daneben Treppen steigen sollen, um sie auf der andern Seite wieder herabzusteigen, hat keinen Sinn und ist echt klassizistisch nur dem Vorbilde in Athen zuliebe gemacht, bei dem die Stufen vorn natürlich waren, weil man auf der andern Seite nicht herabzusteigen brauchte.

Wenn man von Regensburg die Donau abwärts nach Donaustauf fährt und linkerhand mitten in einer echt deutschen Landschaft auf einer ca. 100 m hohen Anhöhe auf kyklopischem Treppenunterbau in blendendem Weiß einen dorischen Tempel prangen sieht und erfährt, daß das ein Balhall germanischer Helden sein soll, dann fröstelt den Deutschen, und dies Gefühl wird nicht behoben, wenn man das Innere betritt und diese wunderliche Sammlung deutscher Heroen schaut, trotz der schönen Rauchschen Viktorien.

In Berlin wirkte Schinkels Geist nach seinem Tode natürlich noch lange weiter; ja, man kann sagen, er beherrschte fast noch auf ein Menschenalter die Berliner Architektur. Seine unmittelbaren Erben waren Persius, der zunächst die Nikolaikirche zu Ende baute, und besonders August Stüler (1800—1865), denen wir freilich auch schon auf dem Wege zum Eklektizismus begegnen werden. Natürlich beherrschte der Schinkelsche Geist die Hauptbildungsstätte der Architekten, die Berliner Bauakademie, und Männer wie Stüler, Wilhelm Stier (1799—1856) und Karl Boetticher (1806—1889) waren von größtem Einfluß auf den jungen Nachwuchs. Besonders ein 1852 erschienenes Buch des letztern: „Tektonik der Hellenen“, in dem der Versuch gemacht wurde, den Schinkelschen Klassizismus kunstwissenschaftlich zu begründen und den ästhetischen Wert jedes Baugliedes nachzuweisen, hat entscheidende Bedeutung für die nächste Architektengeneration gehabt. Von dieser sei nur noch auf Friedrich Hitzig (1811—1881) hingewiesen, der in seinen antikisierenden Willen im Tiergartenviertel etwas von der Schinkelschen Fähigkeit bewies, den Bau mit der landschaftlichen Umgebung zu verbinden.

Als Beispiel für diesen Spätklassizismus möge der Erweiterungsbau des Berliner Museums nebst der Nationalgalerie folgen (Abb. 9, 10). Friedrich Wilhelm IV. hatte selbst eine Skizze dafür entworfen, in der wiederum das Gillysche Projekt eines forum Fridericianum mit überragendem Tempelbau durchschimmerte. Stüler, der für Friedrich Wilhelm IV. etwa das war, was Leo v. Klenze für König Ludwig gewesen ist, wurde mit der Ausführung beauftragt. Er schuf zunächst (1841—1845) den schlichten Erweiterungsbau des Museums mit dem viel zu großen, nüchternen Treppenhaus. Dann fing er an, den nördlich daran grenzenden Platz, das „forum Fridericianum“ mit Säulengängen zu umziehen, wie sie die antiken Fora hatten. „Hier sollten nach den Plänen des Königs¹⁾, durch offene Hallen verbunden, alle für Zwecke der Kunst in der

1) Vgl. Katalog der Königl. Nationalgal. 9. Aufl. 1891. S. XXIII.

Landeshauptstadt erforderlichen Bauten: Museen, Akademie, Verwaltungsgebäude vereinigt gruppiert werden. Als Mittelpunkt der gesamten Anlage war ein auf hohem Unterbau ruhender korinthischer Tempel mit Säulenumgang beabsichtigt, welcher in seinem untern Stockwerke Hör-

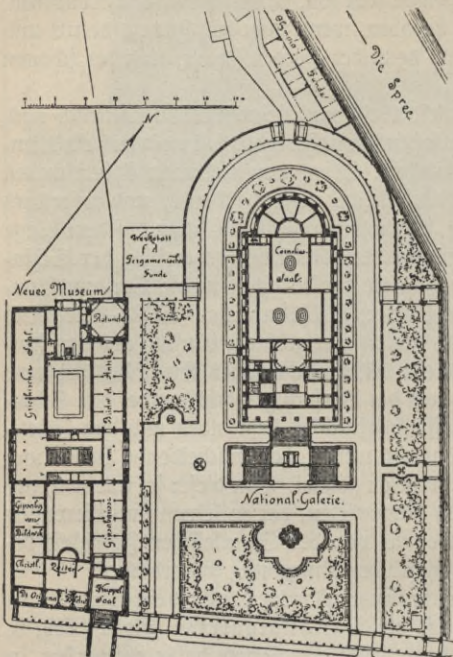


Abb. 9. Stüler-Strack: Grundriß des Erweiterungsbaus des Museums und der Nationalgalerie in Berlin.

säle, im großen Hauptgeschoß eine mächtige Nula einschließen sollte." Infolge der trüben Verhältnisse im weiteren Verlauf der Regierung des Königs kam der Bau jedoch ins Stocken und blieb liegen. Als aber König Wilhelm 1861 die ihm vom Konsul Wagener vermachte Gemäldegalerie angenommen und bestimmt hatte, daß sie zu einer „vaterländischen Galerie von Werken neuerer Künstler“ erweitert werde, kam man auf das Projekt zurück. Mit der Pietät, die der König überall gegen seinen Bruder walten ließ, befahl er, daß an der Idee seines Bruders festgehalten werde, und Stüler wurde beauftragt, in den „korinthischen Tempel auf hohem Unterbau“ die Bedürfnisse einer modernen Kunstgalerie hineinzukomponieren. Stüler hat diese Aufgabe noch kurz vor seinem Tode (1866) gelöst, und Heinrich Strack (1805—1880) hat den Bau bis 1875 im wesentlichen nach Stülers Plänen durchgeführt. Natürlich wird der Bau nun Museumszwecken nicht gerecht, und das Äußere entspricht nicht der inneren Gliederung. Niemand ahnt hinter diesem „Pseudoperipteros“ korinthischer Ordnung einen dreistöckigen Museumsbau. In der Tat ist das obere Stockwerk hinter dem Architrav und Fries versteckt und erhält Oberlicht.

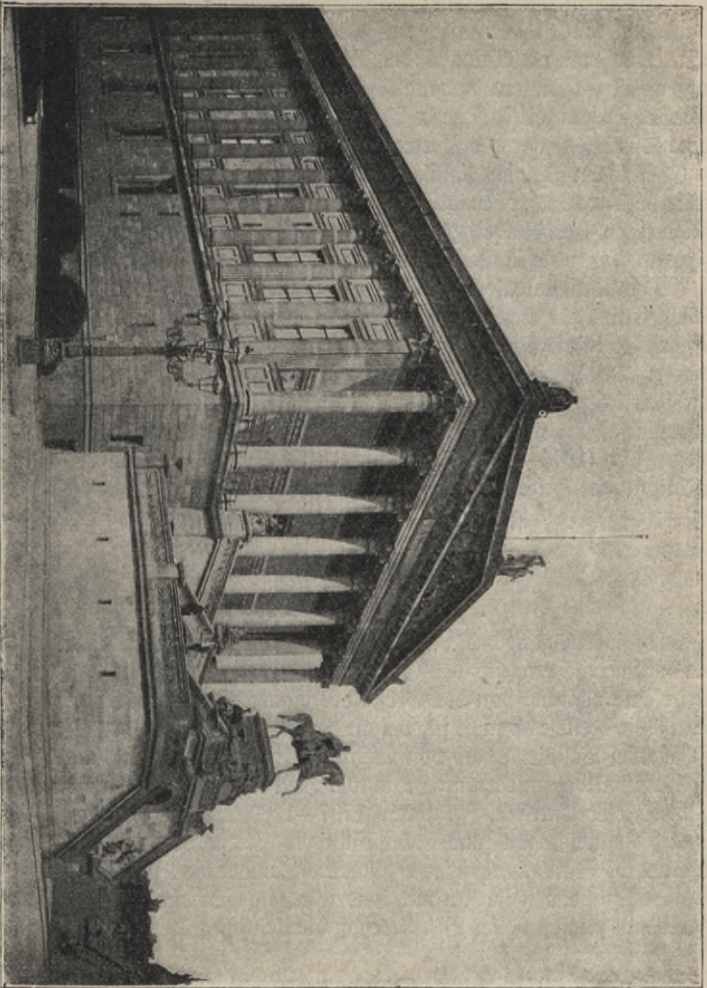


Abb. 10. Geirr. Strad: Die Nationalgalerie in Berlin. Aus: Gomib, Rundgesichte (E. V. Seemann, Leipzig).

Der vom König Friedrich Wilhelm IV. skizzierte und von Stüler noch erweiterte Treppenvorbau, der vielleicht eine Reminiscenz an die Akropolis darstellen mag, ist natürlich aus Verwaltungsgründen und wegen der Witterung vom Publikum für den Besuch der Galerie nicht zu gebrauchen, und es ist im Innern nochmals ein Treppenhaus angebracht, das ein Viertel der ganzen Anlage in Anspruch nimmt, und zu dem man durch eine Öffnung unter der Vortreppe gelangt.

Es ist dieser Bau ein klassisches Beispiel dafür, wohin das von Schinkel nicht befürwortete, aber tatsächlich oft eingehaltene und von seinen Nachfolgern zur Gewohnheit gemachte Verfahren führt, in eine vorher konzipierte Form die Bauaufgaben hineinzuzwängen.

Als die Nationalgalerie von Kaiser Wilhelm eingeweiht wurde, war der Klassizismus für Berlin schon eine „vorläufig“ abgetane Sache, und der Ruhm Schinkels am Erblichen. R. Dohme durfte um diese Zeit schreiben¹⁾: „Der Versuch, aus hellenistischem Geiste heraus die Aufgaben unserer Zeit lösen zu wollen, bleibt ein interessantes von Schinkel glänzend inszeniertes Experiment, dem aber rechtes Gelingen fehlt“; und die um diese Zeit (1874—1881) erschienene zweite Auflage von Boettichers „Tektonik der Hellenen“ fand keinen Anklang mehr.²⁾

II. Die Romantik.

1. Geschichtliche Grundlage.

Schon im Ausgang des 18. Jahrhunderts hat es einzelne Köpfe gegeben, die die Begeisterung für das Griechentum nicht mitmachten, denen vielmehr eine Ahnung von der Größe des eignen Volkstums aufgegangen war. Wir denken da nicht sowohl an den jungen Goethe, dessen Freude am eignen Volkstum bald von Weltbürgertum und Klassizismus beeinträchtigt wurde, sondern an Leute wie Tieck und den jugendlichen Wilh. Heinrich Wackenroder. In ihren 1797—1799 erschienenen Schriften: „Herzensergießungen eines kunst sinnigen Klosterbruders“³⁾, „Franz Sternbalds Wanderungen“ und „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst“ wenden sie sich mit Leidenschaft gegen die Griechenschwärmerei und preisen voller Begeisterung die deutsch-mittelalterliche Kunst,

1) Vgl. R. Dohme: Kunst und Künstler Bd. I. Leipzig 1886.

2) Max Schmid: Kunstgesch. des 19. Jahrh. 1904. S. 260.

3) Joseph Kirchner: Deutsche Nationalliteratur Bd. 145.

besonders die Gotik. Allein auch solche glühende Begeisterung vermochte sich noch zunächst nicht recht durchzusetzen.

Da kamen die Befreiungskriege und brachten frischen Hauch. Nun wurde es anders. Das deutsche Volk hatte unter Preußens Führung bewiesen, was das eigne Volkstum wert sei. Es hatte infolge der Steinhardenbergischen Gesetzgebung wieder Liebe zur eignen Scholle gewonnen. Gleichzeitig hatte Napoleon den Traum des Weltbürgertums gründlich zerstört und den Beweis geliefert, daß das praktisch nicht viel anderes hieß, als seine Selbständigkeit an Frankreich verlieren. Die neue Jugend, die im Geiste Arndts, Fichtes und Jahns herangewachsen war, sträubte sich dagegen, daß man sich am Griechentume bilden müsse, dessen innern Gegensatz zur christlich-germanischen Kultur sie empfand, und sie sehnte sich nach den Kulturgütern der eignen Nation.

Durch die Säkularisation und die Franzosenzüge wurde manche mittelalterliche Kultstätte aufgestöbert, und viele Kunstwerke, die bisher in Klöstern und Stiftungen versteckt gewesen waren, kamen ans Tageslicht und wurden beweglich. Melchior und Sulpice Boisseree sammelten sie, und ihre Sammlung, die über Stuttgart, Düsseldorf und Köln schließlich in der Münchener Pinakothek ihren dauernden Sitz gefunden hat, erregte in den 20er und 30er Jahren das größte Aufsehen. Man entdeckte Dürer wieder, gewann Verständnis für ihn und erkannte, daß hohes ästhetisches Empfinden nicht bloß bei den Griechen, sondern, wenn auch anders geartet, auch im eignen Volkstum zu finden sei. Man lese in Ludwig Richters Lebenserinnerungen nach, mit welcher Wonne er Dürers Marienleben in sich aufnimmt. Die Geschichtsforschung der Gervinus und Dahlmann stand zwar erst in ihren Anfängen; aber die Erforschung der deutschen Sprache und Kultur wurde durch die Brüder Jakob Ludwig und Wilhelm Grimm mächtig gefördert, die 1816—1818 die deutschen Sagen herausgaben, denen dann 1828 „Die deutschen Rechtsaltertümer“ und 1835 „Die deutsche Mythologie“ folgten. Kurz, auf allen Gebieten erwachte eine leidenschaftliche Begeisterung und Liebe für deutsche Art und Vergangenheit, und dankbar gedenken wir der Zeit, in der ein Bismarck jung wurde, und in der der Same gelegt worden ist, der nach den 40er Jahren aufging und 1870 seine Früchte trug.

Aber wenn wir die Zeit recht verstehen wollen, dürfen wir andere Züge, die minder zu rühmen sind, nicht übersehen. Es fällt schon auf, daß man sich vorzugsweise für die Vergangenheit begeisterte und weniger Freude an der deutschen Gegenwart hatte. Mit diesem Sehnen nach einer besseren

Vergangenheit steht eine gewisse Unlust an der Gegenwart im Zusammenhang, eine weltchmerzliche Stimmung und Sentimentalität. Wir begegnen einer solchen Stimmung immer dann, wenn ein frei gewordener Kulturfaktor in seiner Entwicklung zurückgehalten und nicht vor seiner Kraft entsprechende Aufgaben gestellt wurde. So war es in der Minnesängerzeit im 13. Jahrhundert mit den von den Hohenstaufen aufgerufenen Städtlern; so war es jetzt mit dem neuen Kulturfaktor, dem Bürgertum, das in der Zeit der Reaktion künstlich zurückgehalten wurde. Was die Befreiungskriege verheißen hatten, war nicht recht in Erfüllung gegangen. Auf die hinreißende Opferfreudigkeit war kein materieller Aufschwung gefolgt; statt des tatkräftigen, feurigen Christentums eines Ernst Moritz Arndt machte sich ein nüchterner Rationalismus breit. Man malte man sich im Gegensatz dazu die deutsche Vergangenheit in phantasievoller Weise aus; was man um so leichter konnte, als die Geschichtsforschung noch nicht so weit war, um ein richtiges Bild des Mittelalters geben zu können. Von dieser Neigung zu Phantastereien bekam die Zeitrichtung den Namen Romantik. In ihr liegt eine Schwäche. Denn man hätte sich sagen können, daß man von dem Mittelalter, auf dem man fußen wollte, noch keine genügend klare Vorstellung hatte und haben konnte. Aus Scheu, an die Aufgaben der Gegenwart tatkräftig Hand anzulegen, täuschte man sich eine sonnige Vergangenheit vor, an der man hing. Daher ist der Zeit auch eine gewisse Geringschätzung des Könnens eigen, eine Unterschätzung der tüchtigen Arbeit und eine Überschätzung der Idee und der Begabung. Ein etwas schwächlicher Zug geht durch die Zeit, in der das Wort aufkam: „Raffaël wäre ein großer Maler geworden, auch wenn er ohne Hände geboren worden wäre“, und in der ein Cornelius seinen Schülern lehren konnte: „Der Pinsel ist der Verderb der Malerei geworden.“ Es wird einem verständlich, daß diese Zeit ihren wohlthuendsten und treffendsten Ausdruck in der Lyrik und der Musik gefunden hat in den Liedern eines Lenau, Chamisso, Heine, Rückert, Uhland, Hauff, und in den Werken eines Schubert, Spohr, Marschner, Weber, Mendelssohn und Schumann.

2. Die Architekturauffassung der Romantik.

Uns interessiert wieder, welchen Niederschlag dieser Geist in der Architektenwelt gefunden hat. Wieder ist der junge Friedrich Gilly der erste bei uns, dem die Augen für die Schönheiten mittelalterlicher, speziell gotischer Baukunst aufgingen. Auf seinen Studienreisen ist er schon in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts auf die damals kaum bekannte Ma-

rienburg in Westpreußen gestoßen, die Friedrich der Große soeben zur Weberkolonie, Kaserne und Kriegsmagazin degradiert hatte, und er hat ihren hohen Kunstwert erkannt. In einer Zeit, in der man rings um ihn mittelalterliche Bauten verachtete und als „brauchbare Steinbrüche“ anzusehen geneigt war, hat er sorgfältige Ansichten¹⁾ und auch genaue Aufnahmen gemacht, die in unsern Tagen dem Wiederhersteller der Marienburg C. Steinbrecht von großem Werte gewesen sind. Auch in dieser Richtung folgte Schinkel seinem jungen Lehrmeister. Wir haben oben gesehen, wie er von seiner Studienreise eine warme Begeisterung für mittelalterliche Architektur heimbrachte. Von Sizilien schrieb Schinkel bereits 1802: „Ich habe auf die Antike wenig geachtet. Dagegen tragen eine Menge Anlagen aus früher Mittelalterzeit, woran Sizilien vorzüglich reich ist, das wahre Gepräge philosophischen Kunstsinns und hoher Charakterfülle.“ Und wir sahen ihn nach seiner Rückkehr eine Anzahl gotischer Sakralbauten entwerfen, da „die Architektur des Heidentums für uns in dieser Hinsicht ganz bedeutungslos sei“. 1816 interessiert er sich als erster für die verlassene Kölner Domruine und 1819 ging er in staatlichem Auftrage nach der Marienburg — es hing das mit Schenkendorfs warmem Aufruf für die Marienburg zusammen — und da bekennt er, „daß bei keinem Bau“, den er gesehen, „Einfachheit, Schönheit, Originalität und Konsequenz so durchaus harmonisch verbunden“ seien wie in der Marienburg. Als Schinkel dann im Laufe seiner Entwicklung immer stärker in das Fahrwasser des Klassizismus zurückbog, da trugen andre die Begeisterung für mittelalterliche Architektur weiter, namentlich als die Befreiungskriege das Nationalgefühl gestärkt hatten. Sulpice Boisseree gab das erste brauchbare Werk über den Kölner Dom heraus. Man achtete zum ersten Male wieder auf die Riesenmonumente der Baukunst im eigenen Lande, und den Leuten ward zumute, wie dem „Tier auf grüner Heide, von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt, und ringsumher liegt schöne grüne Weide“. Man hatte nach einer Gesundung des ästhetischen Empfindens gesucht und dabei sogar bei den Griechen Anleihe gemacht, — und da lagen ja vor Augen die großartigsten, kostbarsten Monumente der Baukunst, die man nur bislang nicht beachtet hatte: die Dome zu Mainz, Worms, Speyer, Köln, Straßburg, Freiburg, Regensburg, Wien und Pfalzen wie Goslar und die Wartburg und Klosterbauten wie Maulbronn und Bebenhausen. Die Bewegung wurde unterstützt durch das Vorgehen in England, auf das man ja schon seit den Tagen Stu-

1) In Kupfer gestochen von Friede.

arts und Revetts und des Klassizismus zu sehen gewohnt war. Dort hatte sich dieselbe Bewegung früher und kräftiger geltend gemacht. Es hatte ungeheures Aufsehen erregt, als im Anfang des Jahrhunderts James Wyatt (1748—1813) in Salisbury ein Landhaus „Fonthill Abbey“ in Form einer gotischen Klosteranlage erbaut hatte. Dem Beispiele folgte eine große Anzahl weiterer englischer Landsitze, und bereits 1824—1839 wurde Windsor-Castle durch Whatville in mittelalterlichem Sinne restauriert. Die Begeisterung wuchs bei uns in den 30er Jahren. Man erhoffte von der Neubelebung der Gotik, des „deutschen“, eignen Stils eine Wiedergeburt der Architektur, und man fing an, nicht bloß Sakralbauten, sondern auch Schlösser und andre Profanbauten in mittelalterlichem Stil zu errichten und alte Bauten zu restaurieren oder zu vollenden. Als Friedrich Wilhelm IV., der in ästhetischer Beziehung ganz von dem romantischen Sehnen seiner Zeit erfüllt war, auf den Thron kam, da wurde 1841 der Kölner Dombauverein gegründet, und am 4. September 1842 der Grundstein zur Vollendung des Kölner Domes gelegt. Das sah man als eine große nationale Tat an, und die Besten im Volke wurden einmal wieder von neuen, großen Hoffnungen für die deutsche Kunst erfüllt, die freilich nicht in Erfüllung gehen sollten.

Dem so groß die Begeisterung war, so mangelhaft war in der Zeit der eigentlichen Romantik bis zum Ausgang der 40er Jahre noch das Verständnis für romanische und gotische Baukunst. Wenn schon die Geschichtsforschung noch nicht genügend vorgearbeitet hatte, um ein richtiges Bild des Mittelalters zu geben, so die Kunstgeschichtsforschung erst recht nicht. Lächelnd sehen wir heute auf die Hypothesen, mit denen man damals die Entstehung und Herkunft der Gotik zu erklären suchte. Da sollten nach Chateaubriands Meinung die Bäume der deutschen Wälder mit ihren ineinandergreifenden Zweigen das Vorbild für die gotischen Kippengewölbe abgegeben haben. Andre dachten der Höhe wegen an die Pyramiden als Vorbild. Des Spitzbogens halber kam man auf die Araber, und wieder andre glaubten, daß die Scholastiker die Gotik auf spekulativem Wege „erfunden“ hätten. Die verschiedensten Länder wurden als Heimat der Gotik in Anspruch genommen, bald England, bald Frankreich, bei uns natürlich in erster Linie Deutschland, und Hegel riet auf Spanien, weil der Name durch die Westgoten am leichtesten zu erklären sei. Mit Recht sagt R. Dohme: „Dieses Laften im Finstern, diese Fülle teils geistreicher, teils geradezu kindischer, aber immer irrtümlicher Ideen nötigt uns heute ein Lächeln ab.“¹⁾ Einige wenige wie der Mainzer Wetter („Geschichte

1) Vgl. Dohme: Die Kirchen des Zisterziens. Ordens 1869, Einl. S. VII.

und Beschreibung des Doms zu Mainz" 1835) und Mertens fanden bei uns den richtigen Weg. Die blieben aber damals noch vereinzelt, und Mertens hatte recht, wenn er noch 1835 schrieb: „Es gibt noch keine Wissenschaft über die Baukunst des Mittelalters.“

Es ist schon bezeichnend für die etwas schwächliche Neigung der Zeit, nicht auf den Kern einer Sache zu gehen, sondern „darum herum zu reden“, daß man sich zunächst die Frage vorlegte, wo die Gotik hergekommen sei, anstatt zuallererst danach zu trachten, ihr konstruktives Wesen zu verstehen. Von der romanischen Architektur als einer konstruktiven Vorstufe der Gotik verstanden bei uns damals noch wenige etwas. Drüben in Frankreich hatten Ceumont und Gerville erst angefangen, die Erkenntnis anzubahnen. Man wußte infolgedessen nicht, daß die Gotik dadurch entstanden war, daß man das schwerfällige Gewölbesystem der frühmittelalterlichen Architektur auflösen und beweglicher machen wollte, daß also die Konzentrierung der Gewölbelaft mittels der Rippen auf die Pfeiler und das damit zusammenhängende Strebesystem der eigentliche Schlüssel für das Verständnis der Gotik sei. Man verstand nicht, daß sich aus dieser konstruktiven Grundbedingung fast alles übrige, sogar zum großen Teil die Art der Formgebung, ergebe. Von dem allen wußte man noch nichts. Man sah eigentlich nur als Blüte des mittelalterlichen Vermögens die spätgotischen Bauten, und von denen glaubte Schinkel merkwürdigerweise, daß sie einen noch nicht abgeschlossenen Zustand der Gotik darstellten, und daß es dem 19. Jahrhundert vorbehalten sei, die Gotik erst zur Vollendung zu bringen. Wenigstens schreibt er dem König, als er 1817 einen gotischen Nationaldom für Berlin projektierte: Er wolle eine Kirche „in dem ergreifenden Stil altdeutscher Bauart“ bauen, „einer Bauart, deren völlige Vollendung der kommenden Zeit aufgespart ist, nachdem ihre Entwicklung in der Blüte durch einen wohlthätigen Rückblick auf die Antike für Jahrhunderte unterbrochen ward, wodurch, wie es scheint, die Welt geschickt werden sollte, ein dieser Kunst zu ihrer Vollendung noch fehlendes Element in ihr zu verschmelzen“. Dieses fehlende Element sollte die Antike sein. Daß bei solcher Auffassung der Gotik nichts Ersprießliches herauskommen konnte, liegt auf der Hand. So verquickt Schinkel den antiken Zentralbaugedanken mit der Gotik, was streng genommen eine Art *contradictio in adjecto* ist. Denn zum Wesen der Gotik gehört das Dominieren der Höhenachse, und zum Wesen des Zentralbaues in seiner höchsten Vollendung gehört die Gleichheit der Achsen, das Vorherrschen keiner Richtung. Schinkel projektiert eine gotische Kirche

mit flachem Dach und flach abgeschnittenen Türmen und streicht somit gerade das, was für die Gotik charakteristisch ist.

Je weniger man die Konstruktion verstand, desto mehr überschätzte man die Formen, und auch das entspricht der schwächlichen, nicht auf den Kern der Sache gehenden Richtung der Zeit, die wir oben geschildert haben. Ein Haus wird aber nicht dadurch romanisch, daß man rundbogige Fenster und Würfelkapitelle anbringt, und nicht dadurch gotisch, daß man ein paar Spitzbogen und etwas Maßwerk einsetzt. Raumd disposition und Konstruktion machen den Charakter des Baues aus, dem sich allerdings die Formen anpassen sollen. Aber ein Haus kann durch kräftige Gliederung, massige Behandlung und schwerfällige Konstruktion romanisches Gepräge bekommen, auch wenn wenig Formen daran sind. Und diese Formen selbst, die man nun damals zur Charakterisierung des Baues mehr als nötig anwandte, verstand man noch nicht recht, da man das System ja nicht kannte, dessen Ausdruck sie waren. Man verstand nicht, daß der Reiz romanischer Formengebung in der kräftigen Bildung und in der ungeheuren Mannigfaltigkeit der Motive ¹⁾ bestand. Man machte die Formen zu zierlich, zu schwächlich und zu gleichmäßig. Man dachte auch noch nicht daran, das Detail der Steinbehandlung sorgfältig zu studieren. Solche gründliche Einzelarbeit lag einer Zeit nicht, die sich damit begnügte, den ästhetischen Eindruck zu erfassen, darüber zu philosophieren und zu versuchen, ihn „gefühlsmäßig“ wieder zu erzeugen. Ebenjowenig verstand man die gotischen Formen. Dem Maßwerk fehlte das Sprießende, Lebendige ²⁾; man machte es zu mager, zu knöchern und die Profile zu flau. Die Muster wurden auch zu gleichmäßig und schablonenhaft durchgeführt. Zudem stand die Form nicht in rechtem Zusammenhang mit der Konstruktion und erscheint oft wie aufgelegt. „Zimmermanns-“ oder „Theater“gotik hat man diese Art der Behandlung genannt. Man kann diese eigenartige, schwächliche Formengebung zurzeit nirgends besser beobachten als an der Marienburg. Da haben wir nebeneinander im Hochmeistersremter des Mittelschlosses, an dem unter Friedrich Wilhelm IV. restauriert worden ist, diese verkehrte Ornamentik neben der richtigen Wiederholung der Gotik in den übrigen heute durch Steinbrecht restaurierten Teilen.

Wenn wir im vorigen Abschnitt als ungünstige Folgen des Klassizismus bezeichnet haben: die Gewöhnung, aus der überlieferten Form, statt aus der Bauaufgabe heraus zu disponieren, die Vernachlässigung der Farbe, einen

1) Vgl. Deutsche Baukunst im Mittelalter. 8. Bb. A. Nat. u. Geistesw. S. 65. 2) Deutsche Baukunst im Mittelalter S. 126.

Rückgang des technischen Vermögens und eine Geringschätzung der eignen heimischen Bauart, so sind in der zum Teil ja gleichzeitig verlaufenden Romantik diese Schwächen mit Ausnahme der letztern alle geblieben, ja noch größer geworden. Wie dem Klassizisten der griechische Tempelbau vorschwebte, so schwebte dem Romantiker der mittelalterliche Sakral- oder Burgenbau vor, in dem er die moderne Bauaufgabe hinein komponierte. Die Farblosigkeit ging weiter, obgleich es jetzt nicht an Stimmen fehlte, die nach mehr Farbe verlangten¹⁾, weil man ja in mittelalterlichen Bauten noch mehr Reste von Farbe fand. Aber sehr viele romanische und gotische Bauten waren doch im Innern im Laufe der Renaissance- und Barockzeit weiß getüncht worden, und man hielt das für das Ursprüngliche. Daß endlich eine Zeit, in der man geneigt war, das Wissen über das Können zu stellen, der Hebung der technischen Leistungsfähigkeit der Architekten nicht sehr förderlich war, liegt auf der Hand. Dagegen machte die Geringschätzung der eignen nationalen Bauweise jetzt einer hellen Begeisterung für altdeutsche Baukunst Platz, und dafür wollen wir der Romantik dankbar sein, wenn auch für manche mittelalterliche Baudenkmäler diese Begeisterung, wie wir sehen werden, nicht gerade zum Segen geworden ist.

3. Aus der Baugeschichte der Romantik.

Was bei dieser Auffassung mittelalterlicher Architektur an Neuschöpfungen herausgekommen ist, kann nicht sehr erfreulich sein, und wir können daher den baugeschichtlichen Überblick über die eigentliche Romantik sehr kurz fassen.

Daß Schinkel zahlreiche Bauten in gotischem Stil projektiert hatte, haben wir oben (S. 23) gesehen. Von seinen ausgeführten Bauten sei hier die Werderische Kirche in Berlin erwähnt, die er in den Jahren 1828

1) Interessant ist in dieser Hinsicht die Vorrede einer deutschen Ausgabe der „*Alt. v. Athen*“ von Stuart u. Revett vom Baumeister Leo Bergmann, Weimar 1838. Da muß anerkannt werden, was die deutschen Architekten und Forscher, die mit König Otto nach Griechenland gingen, inzwischen zweifellos festgestellt hatten, nämlich, daß die griechische Architektur und auch die Marmorplastik farbig gewesen ist. „Aber“, fährt der Verfasser fort, „daß Ictinus u. Callicrates, geschweige denn gar Phidias und Praxiteles solche Abscheulichkeiten unternommen, das muß man uns nicht zumuten zu glauben — denn das ist eine Unmöglichkeit. Unseres Erachtens sind alle diese Zutaten Erzeugnisse einer spätern Zeit, in welcher man nicht mehr einfache und erhabene Schönheit zu würdigen verstand, sondern wo ein verdorbener Geschmack sich nur an grellen und gleißenden Farben erfreuen konnte.“

bis 1831 erbaute. Die Raumdisposition für die Zwecke des protestantischen Kultus ist hier nicht schlecht. Das Innere wirkt wie eine spätgotische Kirche des 15. Jahrhunderts, in der die Strebebögen nach innen gezogen sind, um Platz für Emporen zu gewinnen. Auch war es dankenswert, daß Schinkel sich bemühte, das heimische Material, den Backstein, wieder zu Ehren zu bringen. Das Verfehlte liegt hauptsächlich auf der formalen Seite. Frühgotische Formen sind in ein spätgotisches Raumgebilde hineingesetzt. Die Profile sind zu flau, die Basen falsch gebildet, und im einzelnen spricht antikes Formengefühl mit. Das flache Dach und die abgeschnittenen Türme passen nicht zur Gotik. Aber es war doch einmal wieder alles bis auf die Sternengewölbe wie bei mittelalterlichen Bauten in Backstein durchgeführt. Darin liegt auch der Hauptwert der 1832 bis 1835 erbauten Bauakademie. Da war zum ersten Male wieder ein ganz durchgewölbter Profanbau, und Schinkel war im Verein mit dem Töpfer Feilner bemüht, Werkleute heranzubilden, die sich wieder wie im Mittelalter auf das Formen von Backstein verstanden, wenn die Formen selbst auch an diesem Bau nicht mittelalterlich waren. Auch für den Profanbau suchte Schinkel die Gotik zu verwerten. Seit 1835 baute er, freilich stark nach englischem Vorbild, für den Prinzen von Preußen das Schloß Babelsberg bei Potsdam, das erst Perzius vollendete, und das für zahlreiche Landsitze in Preußen vorbildlich gewirkt hat.

Daß auch in München die romantische Richtung eine Zeitlang zu Wort kam, wurde schon oben bei Besprechung Klenzes erwähnt. Das eigentliche Organ für die romantischen Neigungen König Ludwigs war aber nicht Klenze, sondern Friedrich Gärtner (1792—1847). Er erwärmte sich weniger für die Gotik als für den romanischen Stil. Seine, wie er meinte, in diesem Stil (bis 1843) aufgeführte Ludwigskirche in München zeigt aber vielmehr eine Mischung von romanischen, gotischen und Frührenaissancemotiven und hat jedenfalls von romanischem Raumeempfinden gar nichts an sich. Denselben merkwürdigen Mischstil zeigen seine Häuser in der Ludwigsstraße. Romanisch wollte auch Ohlmüller (1794 bis 1834) in seinem Bau von Hohenschwangau sein. In Stuttgart war Heidehoff (1789—1865) und in Karlsruhe Hübsch und Eisenlohr die Hauptvertreter der romanischen Richtung. Heinrich Hübsch (1795—1863), der wie Heidehoff auch baugeschichtliche Untersuchungen anstellte, veröffentlichte 1828 eine Schrift: „In welchem Stile sollen wir bauen?“, in der er auf die Bedeutung des Konstruktiven in der mittelalterlichen, besonders der romanischen Baukunst hinwies. Seine eigenen Bauten, wie die Kirche

in Bulach, die Kunsthalle und das Hoftheater in Karlsruhe zeigen aber doch noch recht wenig von romanischem Raumempfinden und Stilgefühl. Wer sich heute ein recht anschauliches Bild von der Denk- und Anschauungsweise der Romantiker verschaffen will, der besuche die jetzt dem Prinzen Heinrich von Preußen gehörige Burg Rheinstein bei Bingen, Abmannshausen gegenüber, in der noch alles so geblieben ist, wie es in der Zeit der Romantik hergerichtet wurde. Da lag seit dem 14. Jahrhundert auf dem Abhang des Rheinuferes eine kurmainzische Zollfeste Voigtsberg, die im 30jährigen Krieg verfallen war. Jetzt in den Tagen der Begeisterung für deutsche Vorzeit (1825) kaufte sich der Prinz Friedrich von Preußen, ein Better und Jugendgespieler Kaiser Wilhelms, der in Düsseldorf, dem rheinischen Zentrum der Romantik, als Divisionskommandeur stand, die Trümmer und ließ sie durch Baumeister Ruhn „wiederherstellen“, um darin zu wohnen, d. h. er zwängte seinen modernen fürstlichen Haushalt in den engen Grundriß der alten Zollfeste, die nie solches Leben gesehen hatte. Jahrzehntelang hat er tapfer das Experiment durchgeführt, in den engen, teilweise nicht mehr als 2 m im Quadrat fassenden Räumen wenigstens im Sommer mit seiner Familie zu leben, in dem glücklichen Gefühl, mittelalterliches Burgenleben wiederhergestellt zu haben, bis er zu der Erkenntnis kam, daß, was da wiedererstande war, nicht ein Stück Mittelalter, sondern ein romantisches Phantasiegebilde war.¹⁾

Auf den bürgerlichen Wohnbau haben die romantischen Neigungen der Zeit so gut wie keinen Einfluß gehabt. Man hat das Bürgertum der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wohl nach Eichrodt's humoristischen Gedichten „Biedermeier's Niederlust“ im letzten Menschenalter mit dem Namen „Biedermeierzeit“ belegt. Man will damit jenes Bürgertum charakterisieren, das, wie oben dargelegt, unzufrieden mit der politischen Ohnmacht, zu der es verurteilt war, wenig Anteil an den öffentlichen Angelegenheiten nahm und sich dafür schadlos hielt an ästhetischen Bestrebungen, bei deren Befriedigung man aber in Hausrat und Architektur bei der Dürftigkeit der Zeit mit einer Sparsamkeit vorgehen mußte, die oft zu Nüchternheit führte. Man hat in einer Zeit proziger Aufwendigkeit (in den 80er Jahren) auf diesen sparsamen und zweckmäßigen Hausrat hingewiesen und von einem „Biedermeierstil“ im Kunstgewerbe gesprochen. Von einem „Biedermeierstil“ in der Architektur möchten wir nicht reden, denn ein Baustil muß sich im Monumentalbau bewährt haben; und davon kann in der Biedermeierzeit keine Rede sein. Den bür-

1) Vgl. Matthaei: Die Sammlungen auf Burg Rheinstein. Kiel 1903.

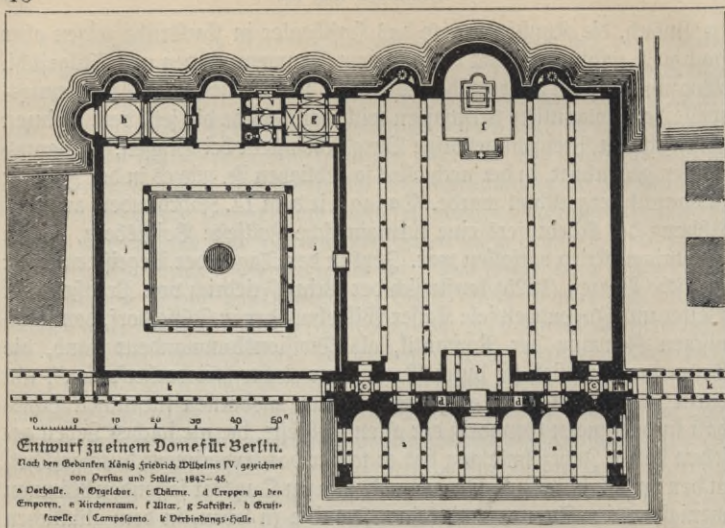


Abb. 11. Persius u. Stüler: Entwurf zum Berliner Dom. Aus: Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart (Kommissionsverlag Ernst Toechke, Berlin).

gerlichen Wohnbau gestaltete man, und zwar hauptsächlich aus Sparsamkeit, so einfach und schlicht, wie möglich. Dabei hat man den alten schlichten Typus aus der Barockzeit (vgl. 2. Bändchen, Abb. 48 und 49) weitergeführt, wengleich die Dürftigkeit der Zeit schon vielfach zum flachen Dach greifen ließ, womit ein wesentlicher Zug des Barockbaues zerstört wird.

Einen besondern Einfluß hat die Romantik auf den protestantischen Kirchenbau ausgeübt. Es hing mit den kirchenpolitischen Ideen Friedrich Wilhelms IV., den Annäherungsbestrebungen zwischen beiden Konfessionen, zusammen, nach einer gemeinsamen Grundlage für den Kirchenbau der Katholiken und der Protestanten zu suchen, und die glaubte er in der anti-christlichen Basilika gefunden zu haben. Im Jahre 1842 widmete Josias Bunsen dem Könige die Schrift: „Die Basiliken des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhang mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst“, in der er über die frühmittelalterliche Baukunst zurückgehend für den protestantischen Kirchenbau Anlehnung an den Basilikaltypus empfahl. Bereits 1835 hatte G. Fr. Ziebland (1800—1873) in der Bonifacius-Basilika in München einen Bau nach anti-christlichem Muster

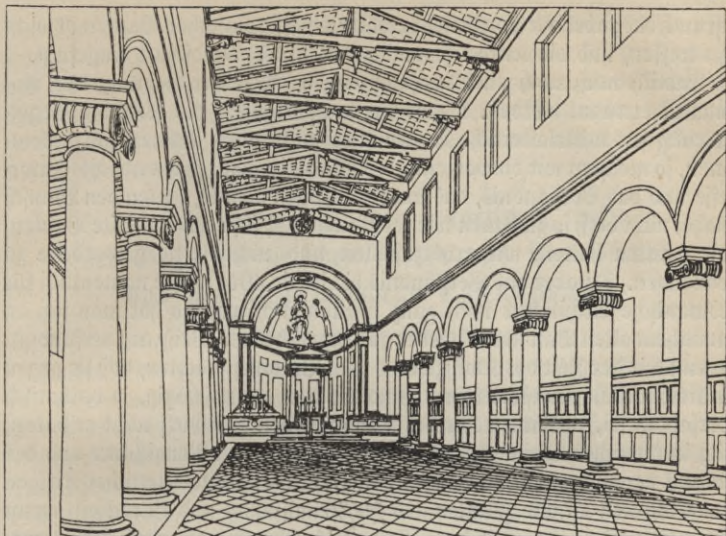


Abb. 12. Ludw. Persius: Die Friedenskirche in Potsdam. Aus: Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart (Kommissionsverlag Ernst Toeche, Berlin).

erstehen lassen, und Friedrich Wilhelm beschloß nun den Berliner Dom, „die Hauptkirche des Protestantismus“, ebenfalls in diesen Formen zu erbauen. 1845 wurde Stüler mit der Ausarbeitung des Planes beauftragt, und er hatte die Ostwand mit den Apsen (Abb. 11) bereits ein Stück in die Höhe geführt, als der Bau 1848 sistiert wurde. An die fünfschiffige Kirche mit Vorhalle sollte sich nördlich nach dem Muster des Campo Santo in Pisa die Hohenzollerngruft anschließen, für die bereits Peter Cornelius seine bekannten Kartons entworfen hatte. Es ist ein Glück, daß der Bau nicht zustande gekommen ist, denn seine vollkommene Unbrauchbarkeit für den protestantischen Kultus wäre schnell zutage getreten. Abgesehen von den störenden vier Säulenreihen hätte keines Predigers Stimme den Riesenraum von 60 m Breite, 19 m Höhe und 68 m Tiefe ausfüllen können. Was hier nicht zustande kam, hat Friedrich Wilhelm IV. dann in kleineren und daher für den Kultus geeigneteren Verhältnissen in den Jahren 1845—1850 in der Friedenskirche in Potsdam (Abb. 12) wirklich durchführen lassen. Diese von Persius erbaute Basilika mit Pronaos und getrennt stehendem Campanile ist in allem Wesentlichen nach römischen Mustern (etwa St. Clemente) durchgeführt. *Resapitulation*

ist auch das; aber der Ton dieser verhältnismäßig einfachen Bauten ist leicht zu treffen, und die Kirche ist wundervoll in die Landschaft eingefügt.

Endlich muß noch eine verhängnisvolle Begleitererscheinung der Romantik erwähnt werden. Wenn wir vorhin sagten, die erwachte Begeisterung für mittelalterliche Baukunst sei nicht allen Bauten gut bekommen, so meinten wir die vorzeitigen Restaurationen. Das erwachte Interesse und das Verständnis, das man zu besitzen meinte, legten den Wunsch nahe, nicht bloß so zu bauen wie im Mittelalter, sondern auch alte Bauten, die gelitten hatten, wiederherzustellen und nicht fertig gewordene zu vollenden. Da aber das Verständnis bis in die 40er Jahre namentlich für romanische Architektur noch ganz unzulänglich war, so hat man sich an manchem alten Bau in nie wieder gut zu machender Weise arg versündigt. Wenn wir der Zeit des Klassizismus zum Vorwurf machten, daß sie gegen mittelalterliche Kunstaltertümer und Bauten geringschätzig, ja barbarisch verfahren sei, so können wir der Romantik den Vorwurf nicht ersparen, sich in ähnlicher Weise an den Kunstdenkmälern der Renaissance und des Barock vergangen zu haben. Beim Restaurieren mittelalterlicher Kirchen z. B. wurden oft alle Zutaten aus der Renaissance- und Barockzeit, wenn sie auch noch so eng mit dem Bau verwachsen waren, rücksichtslos entfernt. Wir nennen als solche vorzeitige und rücksichtslose Restaurationen die 1831 von Kupprecht begonnene, dann von Heideloff bis 1835 und von Gärtner bis 1838 weitergeführte „Erneuerung“ des herrlichen Domes zu Bamberg. Da ist der Wunsch Ludwigs I., „daß das heilige und unsterbliche Denkmal in seinen Verunstaltungen verbessert, und der ungestörte Anblick dieses erhabenen Tempels im ursprünglichen Stile wieder hergestellt werde,“ so radikal erfüllt worden, daß das Innere nackt und fahl wurde, und Heideloffs Zutaten bilden einen traurigen Ersatz für das Verlorene. Ähnlich ging es 1834 bis 1838 dem Regensburger Dom. Höchst bedauerlich ist es, daß man bei dem ehrwürdigsten Denkmal romanischer Baukunst, dem alten Kaiserdom in Speyer, nicht länger gewartet hat, bis man mehr von romanischer Architektur verstand. Was Heinrich Hübsch da bis 1858 geschaffen hat, ist unbefriedigend. Die Westfront ist zu kleinlich; das Innere wirkt jetzt frostig und wird durch Schraudolphs Malereien (1845—1853) noch flauer gestimmt, so daß man heute eigentlich nur in der Krypta, an die Hübsch nicht herangekommen ist, den vollen Eindruck eines romanischen Baues bekommt. Auch der in den Jahren 1847—1854 von Hugo v. Ritgen wiederhergestellte Wartburg wäre es besser gewesen, wenn man noch gewartet hätte. Was die damalige Zeit am Hochmeister-

bau der Marienburg gesündigt hat, ist gegenwärtig Steinbrecht im Begriff zu beseitigen. Die Hauptaktion der Zeit war aber die Fortsetzung des Kölner Dombaus, die gleich nach dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. in Angriff genommen wurde, dessen Vollendung aber erst in die folgende Epoche fällt, in der man bereits ein reiferes Verständnis für die Gotik besaß.

III. Die Herrschaft der historischen Stile. Der Gegensatz zwischen Gotik und Renaissance und der ausgesprochene Eklektizismus.

1. Geschichtliche Grundlage.

Um die Mitte des Jahrhunderts vollzieht sich ein gewaltiger Umschwung des gesamten Geisteslebens in Deutschland. Man kann wohl den Satz gelten lassen, daß der ersten Hälfte des Jahrhunderts Goethe, der zweiten Bismarck seinen Stempel aufgedrückt hat. Betrachten wir diese Wandlung ganz kurz auf den wichtigsten Lebensgebieten.

Auf politischem Gebiet herrschte in der ersten Hälfte des Jahrhunderts nach den napoleonischen Umwälzungen Ruhe. Es „passiert“ wenig in der Welt, und noch weniger, was uns Deutsche unmittelbar berührt hätte. Jetzt wird das anders. Die Februarrevolution von 1848 greift sofort auf Deutschland über und führt zu den heftigsten Erschütterungen in Baden und Bayern, in Berlin wie in Dresden. Es folgt der Schleswig-Holsteinische Aufstand (1848—1851). Das „Schleswig-Holstein meereumschlungen“ wurde mit nationaler Begeisterung in ganz Deutschland gesungen. Während der Kriege im Süden und Osten Europas wurde Deutschland durch die Beteiligung Österreichs in Spannung erhalten. Und dann traten wir selbst handelnd auf der politischen Weltbühne auf in den Kriegen von 1864, 1866, 1870 und 1871.

Also sehen wir vorher, in der Zeit der Romantik, in Deutschland ein unbefriedigtes Sehnen und Schwächen; jetzt ein politisches Wachwerden und Energieentfaltung. Das Jahr 1848 hat klärend und für viele ernüchternd gewirkt. Man konzentriert sich auf praktische Aufgaben. Preußen erkennt seinen Beruf in Deutschland. Der Prinzregent von Preußen beginnt die Armeeorganisation, und dann erscheint Bismarck auf dem Plan, er, der uns vor allen gelehrt hat, die Dinge, wie sie sind, ins Auge zu fassen und abzulassen von unfruchtbaren Träumereien.

Diese Männer lehren Realpolitik treiben und erreichen in dieser Zeit,

daß Deutschland aus einem Spottbild der Nationen zu einem der mächtigsten Faktoren der Welt wurde. Verstand die Masse die Führer auch noch nicht gleich, so wurde sie doch mit fortgerissen, und alle die Kräfte, die auf Energieentfaltung gerichtet waren, wurden frei und vereinigt in dem Streben nach nationaler Einheit.

Gleichzeitig vollzog sich ein riesiger Umschwung auf dem Gebiete des Wirtschafts- und Verkehrslebens. Die großen Erfindungen auf dem Gebiete der Dampfkraft und Elektrizität lagen ja längst vor; aber erst seit dem Ausgang der 40er Jahre wurden sie wirksam und weltumgestaltend. Erst seit dieser Zeit vollzieht sich die Umwandlung der Betriebe der Industrie zur Maschinenfabrikation. Erst in dieser Zeit wird die Segelschiffahrt durch die Dampfschiffahrt verdrängt; und wenn auch einzelne Eisenbahnen schon seit den 30er Jahren da waren, so erfolgt doch der Ausbau zu einem wirklichen Verkehrsnetz erst seit den 50er und 60er Jahren. Ebenso ging es mit der Telegraphie. Kurz, es gibt wohl keine Generation, die gegenwärtige nicht ausgenommen, die einen so tief eingreifenden Umschwung in allen Verhältnissen des täglichen Lebens durchgemacht hat, wie die Generation, die in den 50er und 60er Jahren in die Mannesjahre trat. Diese Generation mußte tatkräftiger und gegenwartsfreudiger werden als die vorige. Es würde viel zu weit vom eigentlichen Thema ablenken, wenn der Aufschwung der Naturwissenschaften in der gleichen Zeit auch nur gestreift würde. Nur noch auf eine besondere Seite des Geisteslebens, die für die in Rede stehende Epoche charakteristisch ist, muß hingewiesen werden: der gleiche kräftige Wirklichkeitsjinn zeigt sich in dem Erstarren und Erblühen des historischen Sinnes. Man begnügte sich nicht mehr mit phantasieumwobenen Bildern, sondern man wollte zuverlässige, auf solider Quellenkritik beruhende Darstellungen der Vergangenheit und zunächst der deutschen Vergangenheit. Jetzt wurde die Methode der Geschichtsforschung und der Quellenkritik zwar nicht begründet, aber ausgebaut. Seit 1846 gab Perz die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit heraus und er leitete jenes großartige Quellenwerk für deutsche Geschichte: die *Monumenta Germaniae historica* bis 1876. Das ist die große Zeit der deutschen Geschichtsschreibung, die Zeit eines Ranke, Perz, Giesebrecht, der Wattenbach und Waitz, eines Curtius, Mommsen, Droysen. Das ist auch die Zeit der lebhaftesten Anteilnahme der Gebildeten an der Geschichtsforschung, die sich auch in dem Erblühen des historischen Romans der Freitag und Dahn zeigte, die Zeit endlich, in der Historiker wie Ranke und Mommsen volkstümlich wurden. Und nicht bloß auf das

politische Gebiet erstreckte sich die Geschichtsforschung, sondern auch auf die Kunst und besonders die Baukunst. Diese Epoche ist auch die Blütezeit der deutschen Kunstgeschichtsschreibung, die Zeit eines Schnaase, Franz Rugler, Springer, Waagen, Dohme und Lübke. Diesen starken historischen Sinn wird man ebenfalls einstellen müssen, um die Baukunst der Zeit von den 50er bis in die 80er Jahre zu begreifen.

Wir fühlen aus alledem, wie groß der Gegensatz zwischen diesem dritten Viertel des abgelaufenen Jahrhunderts zu der vorausgegangenen Epoche der Romantik gewesen ist. Statt der Weltflüchtigkeit sehen wir Gegenwartsfreudigkeit; statt der Welterschmerzstimmung: Kraftanspannung; statt romantischen Phantasielebens: historischen Sinn; statt der Überschätzung der Theorie endlich: Achtung vor dem Können!

2. Der Niedererschlag dieses Umschwungs in der Baukunst.

Dieser veränderte Geist mußte sich auch in den bildenden Künsten und besonders in der Architekturauffassung geltend machen. Auch da bemerken wir, wenn das Auge auch durchaus auf die Tradition, auf die alten Stilarten, gerichtet war, einen größern Wirklichkeitsinn und eine kräftigere Auffassung. Man fühlte, daß man bisher nur unzulängliche, nebelhafte Vorstellungen von den alten Bauweisen gehabt hatte, daß man zu viel ästhetisiert hatte, und daß man die alten Stile nur dann verstehen werde, wenn man sich ihre konstruktiven Grundbedingungen und die Ausführung im Material bis in die kleinste Einzelheit wieder klarzumachen vermochte. Kurz, man fing an zu begreifen, daß man von den Alten nicht lernen müsse, wie sie dachten und empfanden, sondern daß man lernen müsse, was sie konnten. Ein ungeheurer Eifer erwachte, in das Verständnis der ältern Baustile einzudringen. An die wissenschaftliche Forchertätigkeit der Kunsthistoriker schloß sich die der Architekten mit sorgfältigen Aufnahmen. Hinzu kam die kunstgewerbliche Bewegung. Man gründete Kunstgewerbemuseen (1864 in Wien, 1867 in Berlin), in denen man die Gegenstände technologisch ordnete, um den handwerklichen Werdegang zu veranschaulichen. Im Verein mit den Kunstgewerblern (Gustav Falke, Lorenz Gedon, Justus Brinckmann, Julius Lessing u. a.) bemühten sich die Architekten, wieder einen Handwerkerstand zu schaffen, der die Formgebung der Alten korrekt und auf Grund eingehender Materialkenntnis beherrschte. Nicht Zufall ist es, daß sich auch in der Heranbildung der Architekten in dieser Epoche wichtige Veränderungen vollzogen. Im Jahre 1879 wurde die Bauakademie in Berlin aufgehoben, und nach dem Vorgang von Zürich (1855)

und München (1868) die Bildungsstätte der Architekten der neugeschaffenen technischen Hochschule angegliedert. Nach dem Vorbilde Berlins organisierten sich die Architekturabteilungen der meisten übrigen technischen Hochschulen Deutschlands. Das freilich noch nicht von vollem Erfolg gekrönte Streben ging dahin, die theoretischen Fächer (z. B. die Mathematik) zurücktreten zu lassen zugunsten einer stärker architektonischen und technischen Durchbildung, und diese Durchbildung sollte an den alten Stilen erfolgen. Man wird nicht leugnen können, daß man im Laufe des Menschenalters, dessen Entwicklung wir hier schildern, wieder zu einer gründlichen und verständnisvollen Beherrschung fast aller älteren Baustile durchgedrungen ist, abgesehen vielleicht von der Farbigkeit der alten Architektur, für die das Verständnis in dieser Epoche im ganzen noch nicht wieder erschlossen wurde.

Aber freilich blieb man bei den alten Stilen. Kaum jemand dachte daran, für die zahllosen neuen Bauaufgaben, die das neue Zeitalter mit seiner Industrie- und Verkehrsentwicklung, wie kein andres zuvor, dem Architekten stellte, selbständig eigene Ausdrucksmittel zu suchen. Man blieb dabei, die neue Bauaufgabe in ein vorgefaßtes Stilgebilde einzuzwängen, und der Kampf drehte sich lediglich darum, welche Tradition man wieder aufleben lassen sollte. Wenn man auch das System der alten Stile verstand, so wurde man sich doch über das Wesen des architektonischen Schaffens noch nicht wieder recht klar. Es ist sehr bezeichnend für die Bedeutung, die man den historisch gewordenen Stilen gegenüber dem architektonischen Schaffen einräumte, daß man an den neuen technischen Hochschulen nicht Architekturprofessuren schuf, sondern Professuren für „antike“, „mittelalterliche“ und „Renaissance“-baukunst. Man überschätzte weiter die Bedeutung der Formenwelt und der Einzelpartien (Motive) für die Gesamtanlage der Raumd disposition. Man ging eifrig auf die Suche nach Einzelformen und „Motiven“, die man an den alten Bauten fleißig sammelte, und es ist charakteristisch, daß sich damals die angesehenste und verbreitetste Vereinigung junger Architekten den Namen „Motiv“ beilegte.

Man kann auch nicht sagen, daß die Zeit für die Entwicklung einer monumentalen Bautätigkeit sehr günstig war. Denn in dieser Epoche der nationalen Anspannung und militärischen Kraftentfaltung trat das Interesse für große Bauaufgaben naturgemäß zurück. Das Zeitalter Wilhelms I. kann sich mit dem Mäzenatentum Friedrich Wilhelms IV. und Ludwigs I. von Bayern nicht messen. Auch mußte man sich nach der Ein-

führung der konstitutionellen Verfassung erst daran gewöhnen, daß nicht mehr der Herrscherwille eines einzelnen, sondern korporative Genossenschaften über bauliche Schöpfungen zu entscheiden hatten. Die Architekten mußten sich erst in die neuen Bedingungen des staatlichen und kommunalen Lebens eingewöhnen. Als dann nach dem Siege der große Aufschwung in den 70er und 80er Jahren erfolgte, war man gewissermaßen überrascht. Man war an so große und monumentale Aufgaben, wie sie die nun glänzender gewordenen Verhältnisse stellten, nicht mehr recht gewöhnt. Und da sich die wenigsten über das Wesen der architektonischen Schöpfung recht klar waren, und man fast allgemein die Bedeutung der Formgebung überschätzte, so suchte man den Glanz der neuen Verhältnisse in Aufwendigkeit, Pracht und Reichtum der Schmuckformen und dekorativen Teile zum Ausdruck zu bringen. Reiche Ornamentik aber erzeugt nicht Monumentalität und ist ein schlechter Ersatz für klare Raumgliederung und Schönheit der Verhältnisse. Diese Zierlust, die vor Überladung nicht zurückschreckte, war um so verhängnisvoller, als die schon beim Klassizismus erwähnte Neigung, die Zierformen aus geringem Material fabrikmäßig herzustellen, sich bei dem Ausbau des Maschinenwesens und der gewaltigen Steigerung der Bautätigkeit noch weiter entwickelt hatte. Wenn uns heute schon die Aufdringlichkeit der Ornamentik an den Bauten jener Zeit an sich stört, so wirkt diese Formgebung für uns noch abstoßender, je mehr wir statt der persönlichen Erfindung die fabrikmäßige Schablone, statt des echten Materials schäbige Surrogate erkennen.

Das Publikum folgte damals freilich bereitwillig und mit Beifall den Architekten; denn man hatte es ja daran gewöhnt, das Wesen der Baustile in der Formgebung zu sehen. Es war ja die Zeit, in der der Gebildete das Wesen des romanischen und des gotischen Stils in den rund- oder spitzbogigen Fenstern und das Wesen der Renaissancearchitektur in dem Wiederaufleben antiker Formgebung zu sehen glaubte.

3. Die mittelalterliche (gotisierende) Richtung.

Diese Vorgänge gilt es jetzt in großen Zügen zu verfolgen.

Zunächst kam die vertiefte Erkenntnis den mittelalterlichen Baustilen zugute, für die sich die Romantik erwärmt hatte. Wenn Mertens noch 1835 geschrieben hatte: „Es gibt noch keine Wissenschaft über die Baukunst des Mittelalters“, so war das nun anders geworden. Die Geschichtsforschung hatte genügend vorgearbeitet, um nunmehr richtige Bil-

der der mittelalterlichen Kultur zu schaffen, und den Architekten gelang es, zum vollen Verständnis und zur sicheren Beherrschung wenigstens der Gotik durchzudringen. Mertens hatte bereits in seinen Düsseldorfer Vorlesungen von 1843 Nordfrankreich als die Heimat der Gotik erkannt. Dort erstand auch der erste und gründlichste Kenner der Gotik Eugène Viollet le Duc (1814—1879). An den Restaurationsarbeiten an der Sainte Chapelle und an Notre Dame hatte er sich seine eingehende Kenntnis der gotischen Technik erworben, die er dann in einem zehnbändigen, grundlegenden Werke: „Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI—XVI siècle“, das 1854—1868 erschien, niederlegte. Was Viollet le Duc für Frankreich bedeutete, das wurde für uns Georg Gottlob Ungewitter (1820—1864), der zum Teil auf Viollet le Duc fußte. Seit 1851 war er Lehrer der Architektur an der höheren Gewerbeschule in Cassel und verfaßte hier mit Vincenz Stäß vom Kölner Dombau sein Hauptwerk: „Das gotische Musterbuch“, dem dann 1859—1864 das Lehrbuch der gotischen Konstruktionen folgte. Da ist zum ersten Male wieder die Gotik als konstruktive Weiterentwicklung der romanischen Architektur wirklich verstanden. Da wird der Grundsatz vertreten, daß die Schönheit des Baues auf seiner Zweckmäßigkeit und Dauerhaftigkeit beruhe, und es wird gefordert, daß sich die Raumverteilung und Konstruktion aus der Bauaufgabe ergeben müsse, und aus der Konstruktion wieder die Form. Gebaut hat Ungewitter freilich wenig, und in seinen Entwürfen spielt wieder die Form eine allzu große Rolle.

In seine Fußstapfen trat ein Mann, bei dem man zweifelhaft sein kann, ob man ihn hier einreihen soll oder erst in der folgenden Epoche; denn er übt zweifellos in der Gegenwart den größten Einfluß aus: Carl Schäfer (1844—1908). Jedenfalls wandelte er zunächst in Ungewitters Bahnen, und sein erstes Wollen galt den Zielen, die vorhin bezeichnet worden sind.

Schäfer richtig zu beurteilen, ist sehr schwer. Wenn man allgemeine Kunstgeschichten liest, in denen auch die Baukunst ausführlich behandelt wird, wie z. B. Woermanns 1911 fertig gewordene „Geschichte der Kunst“, so findet man Schäfers Namen überhaupt nicht erwähnt, und ein Buch, das speziell „moderne Baukunst“ behandeln will (von Carl Scheffler, 1907), sagt nichts von ihm. Ja, sogar in Fachschriften findet man seinen Namen nicht allzuhäufig.

Wenn man aber einmal in Architektenkreisen herumhört, so kennt ihn jeder, und die Begeisterung seiner Schüler kennt kaum Grenzen.

Dieser Widerspruch erklärt sich daraus, daß Schäfer im Vergleich mit

andern großen Architekten sehr wenig gebaut hat, und auch der Umfang seiner Schriften ist nicht groß.¹⁾ Seine Hauptbedeutung beruht zweifellos auf dem, was er in die Herzen seiner Schüler hineingelegt hat, und das wird wohl erst wirksam in der Generation der Gegenwart, weshalb wir im folgenden Abschnitte auf seinen Einfluß zurückkommen müssen. Hier sei nur sein Entwicklungsgang und seine hervorragendste, selbständige Bauschöpfung kurz skizziert. — Schäfer war erst Feldmesser und kam 1860 als Sechzehnjähriger zu Ungewitter, dessen Nachfolger er 1868 in seiner Heimatstadt Cassel wurde. Er arbeitete in Ungewitters Sinne weiter, vollendete die kleine Kirche in Amoeneburg, die Ungewitter angefangen hatte, und beteiligte sich an Konkurrenzen, wie der für die Johannis Kirche in Altona (1867). Im Jahre 1870 siedelte er nach Marburg über und schuf hier als Universitätsbaumeister in den Jahren 1872—1877 das große Auditoriengebäude der Universität, dem dann 1885 der Bau der Aula folgte.

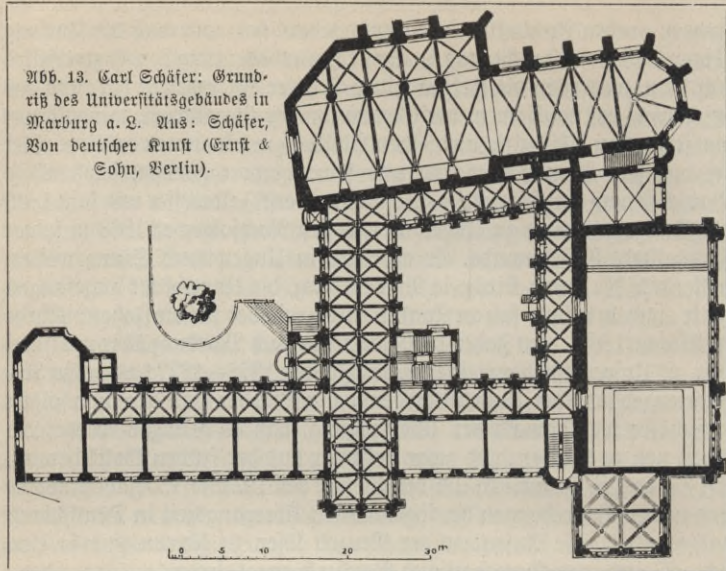
Schäfer war damals der Überzeugung, daß es gelingen werde, die Gotik neu zu beleben, und zwar hoffte er aus der frühen Gotik heraus, wie sie uns in Frankreich um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts und in den Bestrebungen der sogenannten Übergangszeit in Deutschland entgegentritt, die Aufgaben der Neuzeit lösen zu können und so eine neue Weiterentwicklung gotischer Baukunst anzubahnen.

Das Universitätsgebäude (Abb. 13) gab ihm dazu erwünschten Anlaß. Die Aufgabe war, im Anschluß an die gotische Dominikaner- (jetzt Universitäts-) Kirche auf sehr abschüssigem Gelände die Räume für den Unterricht und Verwaltung der Hochschule zu schaffen.

Er lehnte zunächst im Süden an die alte Kirche einen zweistöckigen Kreuzgang an, den er auf der Westseite durch Verdoppelung der Joche zu einer Wandelhalle für die Studenten erweiterte, während er ihn an der Südseite als Korridor verwandte, der zu den einzelnen Hörsälen führt. An die Ostseite legte sich dann die Aula. Sehr geschickt ist der große Niveauunterschied ausgeglichen. Das Gebäude, das in der Front vier Stockwerke auf hohem Unterbau zeigt, ist hinten nur zweistöckig. Das Ganze ist wie die Elisabethenkirche in weißem Sandstein und in den Formen der Frühgotik durchgeführt.

1) Außer einer Monographie über Kloster Eberbach schrieb er „Wanderungen durch die Mark“ 1884 und gab mit Runo zusammen „Die Holzarchitektur Deutschlands vom 14.—18. Jahrh.“ heraus. Seine Aufsätze und nachgelassenen Schriften sind von seinem Sohn herausgegeben in dem Buche: Von deutscher Kunst 1910 mit einer biograph. Skizze von A. Steinmetz.

Abb. 13. Carl Schäfer: Grundriß des Universitätsgebäudes in Marburg a. L. Aus: Schäfer, Von deutscher Kunst (Ernst & Sohn, Berlin).



Wenn man einerseits zugeben muß, daß Schäfer auch hier in ein ihm vorschwebendes fertiges Stilgebilde (die mittelalterliche Klosteranlage) die moderne Bauaufgabe hineinkomponiert hat, so kann man andererseits sagen, daß ja auch der humanistische Unterricht der Universitäten sich in letzter Linie aus den wissenschaftlichen Bestrebungen der Klöster entwickelt hatte. Jedenfalls war hier der Versuch gemacht, die mittelalterliche Bauweise für moderne Bauaufgaben zu verwenden, ohne zu kopieren und ohne die praktischen Bedürfnisse der Gegenwart irgendwie dem Stil zuliebe zu kurz kommen zu lassen. Das etwas Niedrige und Enge fällt uns wohl deswegen auf, weil man in der Gegenwart bei der Schaffung von Hörsälen und Unterrichtsräumen an Weiträumigkeit mehr, als notwendig ist, zu bieten pflegt. Freuen wird sich jeder an der soliden und verständnisvollen Durchführung der Einzelheiten. Die Ansichtsflächen des Sandsteins sind fein gespitzt, die Gliederungen scharriert, und an 100 verschiedene Kapitelle zeugen von der sichern Beherrschung gotischer Formgebung.

Dieselben Versuche wie hier für den Monumentalbau machte er nun auch für den Wohnbau, indem er den alten deutschen Fachwerkbau für

das moderne Wohnhaus zu verwerten suchte (Haus Grimm in Marburg). Leider aber kam er nicht zu einer energischen Fortsetzung dieser Versuche. Unstimmigkeiten machten seiner Marburger Tätigkeit ein Ende. Im Jahre 1878 wurde er ins Ministerium nach Berlin berufen, habilitierte sich an der neuen technischen Hochschule und begann seine glänzende Lehrtätigkeit, während deren ihm aber Bauaufträge nur in verschwindendem Maße zuteil wurden. Als er 1894 nach Karlsruhe berufen wurde, zog seine begeisterte Schülerschar mit ihm. Diese letzte Karlsruher Zeit bis 1906/1908 wurde dann ausgefüllt durch seine Lehrtätigkeit und durch Restaurationsbauten, die er zum Teil unter heftigen Kämpfen und Widersprüchen durchführen mußte. Wir nennen das gotische Jung-St. Peter in Straßburg (1896—1902), den Friedrichsbau in Heidelberg (1897—1903) und den Meißner Dom seit 1905, den sein Schüler Hartung beendigte.

Schäfer ging über Ungewitter hinaus, indem er sich von der Überschätzung der Form in seiner Lehre wenigstens freihielt. Der Erfolg seiner Lehrtätigkeit beruhte darauf, daß er seine Schüler in das Wesen der architektonischen Schöpfung einführte, ihnen zeigte, wie die Raumverteilung die Grundlage sein müsse, aus der die Konstruktion folge, und daß die Formgebung wieder das Ausklingen der konstruktiven Bedingungen bedeute. Er erklärte auf Grund seiner großen handwerklichen Sachkunde und seiner konstruktiven Denkfähigkeit überall das „Warum“ der Erscheinungen, spürte in allen Einzelheiten der handwerklichen Technik der älteren Architektur nach und wies auf die sehr viel reichere Verwendung der Farbe im Innen- und Außenbau hin. Er blieb bei der Gotik nicht stehen, sondern suchte seinen Schülern auch in den spätern Stilentwicklungen in Deutschland das Fortbestehen deutscher Eigenart in der Baukunst nachzuweisen, in der Hoffnung, daß aus dem innigen Versenken in diese deutsche Eigenart eine moderne Baukunst entstehen würde, die über das Rekapitulieren älterer Stile hinausführte. So wuchs er allmählich über das Streben der 70er und 80er Jahre hinaus.

Während so Schäfer sich bemühte, auf Grund der frühgotischen Architektur ein neues, selbständiges Schaffen anzuregen, blieben andre mehr bei der einfachen Übertragung mittelalterlicher Stile und im besondern der Hochgotik auf modernen Bauten unter starker Betonung der formalen Seite, wie wir das oben charakterisiert haben. Und gerade diesen wurde das zuteil, was Schäfer mißsen mußte, nämlich reiche Bauaufträge.

Hauptvertreter dieser Richtung wurde Conrad Wilhelm Hase (1818

bis 1902). Er entwickelte von 1849—1894 eine reiche Lehr- und Bautätigkeit in Hannover und wurde das eigentliche Haupt der Gotikerschule. Er begann seine Tätigkeit mit Restaurationen (St. Godehard und St. Michael in Hildesheim) und bemühte sich besonders den Backsteinbau wieder zu beleben und die Gotik auf den modernen Profanbau zu übertragen. Aber abgesehen von der meist nur äußerlichen Verwendung gotischer Formen erreichte man die Wirkung der alten Bauten schon deshalb nicht, weil man mit dem modernen kleinen Backsteinformat (6:25) anstatt des großen mittelalterlichen Formats (9—12:30) baute, und auch sonst die alte Außenflächenbehandlung nicht verstand.

So schuf Hase in den Jahren 1853—1856 das Museum und Künstlerhaus und weiter die gotische Christuskirche in Hannover. Sein Gymnasium Andreanum und sein Postgebäude in Hildesheim wurden vorbildlich für gleiche Bauaufgaben. Mit seinem Schüler Doppel zusammen schuf er das malerisch auf dem Schulenberg bei Nordstemmen gelegene Schloß Marienburg in den Jahren 1860—1868. In seinen Bahnen bewegten sich zahlreiche Schüler, unter denen nur Hubert Stier (1837—1907) genannt sei, der den gotischen Stil auf Bahnhofsbauten wie Hannover, Hildesheim, Kreiensen, Bremen u. a. übertrug. Unter den übrigen Gotikern sei nur noch auf Friedrich Schmidt (1825—1891), den Schöpfer des Wiener Rathauses verwiesen.

So erwuchsen nun in deutschen Landen zahllose Bahnhofsz- und Postgebäude, Schulen und Synagogen, Rathäuser, Kasernen und Schlösser, kurz öffentliche und Privatgebäude aller Art, in denen bald in romanischer, bald in frühgotischer, bald in hochgotischer Form die mittelalterliche Baukunst eine Auferstehung feiern sollte; und in denen oft genug dem Stil zuliebe die praktische Zweckmäßigkeit hintangesezt wurde. —

Eine besondere Bedeutung hat diese Richtung für den Sakralbau, und zwar vornehmlich für den protestantischen Kirchenbau gehabt. Die katholische Kirche war mit der Wiederbelebung der Gotik von vornherein einverstanden. In der protestantischen Welt aber empfand man es immer klarer, daß das Problem des Kirchenbaues noch nicht gelöst sei, und man schwankte zwischen den verschiedensten Stilen hin und her. Besonders heftig entbrannte der Streit, als 1844 für den Neubau der niedergebrannten Nikolaikirche in Hamburg einen Wettbewerb ausgeschrieben wurde. Unter den eingereichten Entwürfen wurde der Sempers mit dem ersten Preise ausgezeichnet. Er stellte einen kreuzförmigen Zentralbau mit hoher Kuppel dar in italienisch-romanischen Formen, mit byzantini-

sehen Anklängen und bot Raum für 3000 Kirchgänger, für die in dem Pfeilerlosen Raume die Kuppel von allen Seiten sichtbar war. Dem im strengen Stile der Gotik des 13. Jahrhunderts gehaltenen Entwurf der Engländer Moffat und Skott wurde erst der dritte Preis zuteil. Die Schwärmerei für die Gotik war aber bereits so stark, daß unter dem Einfluß der Männer vom Kölner Dombau (Boisseree, Zwirner) die Entscheidung des Preisgerichts umgestoßen und nach einem langen (auch literarisch durchgeführten) Streit die englischen Gotiker mit der Ausführung beauftragt wurden, trotzdem Semper warnte: „Unsre Kirchen sollen Kirchen des 19. Jahrhunderts sein. Man soll sie in Zukunft nicht für Werke des 13. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft. Am schmäzlichsten aber behandelt man die Gegenwart, denn man spricht ihr die Existenz ab und beraubt sie der monumentalen Urkunden.“ Der in den Jahren 1846 bis 1863/1874 von Skott aufgeführte Bau ist denn auch in der That nichts weiter als eine sachgemäße Resapitulation eines Baues des 13. Jahrhunderts, der aber den Zwecken des modernen protestantischen Kirchenbaues wenig entspricht. Denn er enthält nur 850 Sitzplätze, von denen man der Pfeiler halber durchaus nicht überall den Geistlichen an Altar und Kanzel sehen kann; und zudem hat er noch mehr als das Dreifache der in Aussicht genommenen Bausumme gekostet.

Durch diesen weite Kreise ziehenden Streit wurde nun auch das protestantische Kirchenregiment aufmerksam. Des ewigen Hin- und Herschwankens müde, traten 1861 die Vertreter der wichtigsten protestantischen Landeskirchen zu einer Kirchenkonferenz in Eisenach zusammen. Um dem Stilexperimentieren ein Ende zu machen, wurden hier in einem Regulativ von 16 Thesen die Grundzüge für den protestantischen Kirchenbau festgelegt. Die wichtigste (dritte) These lautete: „Die Würde des christlichen Kirchenbaues fordert Anschluß an einen der geschichtlich entwickelten christlichen Baustile und empfiehlt in der Grundform des länglichen Vierecks neben der altchristlichen Basilika und der sogenannten romanischen (vorgotischen) Bauart vorzugsweise den sogenannten germanischen (gotischen) Stil.“ Tatsächlich war damit der Sieg der gotischen Richtung entschieden. Die zahlreichen gotischen oder gotisierenden Kirchenbauten, die nun seitdem wesentlich nach dem Eisenacher Programm bis in die 90er Jahre entstanden sind, herzuzählen, liegt nicht im Sinne dieses Büchleins.

Als Resultat dieser ganzen auf Wiederbelebung der mittelalterlichen,

insbesondere der gotischen Architektur hinzielenden Bewegung können wir feststellen, daß auf dem Gebiete des Sakralbaues die Gotik einen ziemlich allgemeinen Sieg errang; nicht aber auf dem Gebiete des Profan- und namentlich nicht des Wohnbaues. Die mittelalterliche Wohnform paßte, wenn sie einfach übernommen wurde, schlecht zu den modernen Wohnbedürfnissen. Die spitzbogigen Fensterleibungen sind unbequem für den Verschuß. Die starken Mauern, die zum Wesen altromanischer Baukunst gehören, die niedrigen, unregelmäßigen, oft engen Räume der mittelalterlichen Wohnbauten wurden von vielen als Anachronismus empfunden. Wo man aber nach modernen Bedürfnissen geschaffene Räume einfach mit gotischem Formenschatz behängte, hatte man das Gefühl der Unehtheit.

Dem wirklich Gefunden, was in der Bewegung steckte und durch Schäfer vertreten wurde, nämlich dem Streben, die Architekten sich in die deutsche Art vertiefen zu lassen, um aus ihr heraus allmählich zu eigenartigen Schöpfungen aus dem Geiste unsrer Zeit zu kommen, brachte doch nur ein sehr kleiner Teil des Volkes Verständnis entgegen. Die große Masse stand und steht wohl heute noch der Eigenart, die in der alten deutschen Baukunst liegt, verständnislos gegenüber. Die weiten Kreise selbst der Gebildeten haben kein Verständnis für das Wesen gotischer, noch viel weniger für das Wesen romanischer Architektur. Die Bauten aus der Blütezeit unsres nationalen Lebens des 12. und 13. Jahrhunderts empfinden sie gar nicht mit innerer Wärme als eigene, heimische Architektur. Und wo kein Mitfühlen weiter Schichten des Volkes dem Architekten hilft, wo kein Zusammenklingen stattfindet, da gibt es auch keine Begeisterung, ohne die der Architekt nicht zu Neuem führen kann, ohne die sich keine Bauform eine allgemeine Anerkennung erringen wird.

4. Die Wiederbelebung der Renaissance.

Da die Versuche, die mittelalterliche Architektur für den Profan- und Wohnbau wieder zu beleben, weite Kreise nicht befriedigten, so gewannen allmählich diejenigen an Boden, welche lehrten, nicht aus dem Geiste des Mittelalters müsse man der Architektur neues Leben einzuhauchen versuchen, sondern vielmehr aus dem Geiste der italienischen Renaissance. Denn die Kultur der Neuzeit beruhe nicht auf dem Mittelalter, sondern vielmehr auf dem Bruch mit der mittelalterlichen Weltanschauung, der sich in den Tagen des Humanismus, der Renaissance und der Reformation vollzogen hatte, und der von Italien ausgegangen war. Also empfahl

man die italienische Baukunst des 15. und 16. Jahrhunderts als die Quelle, aus der man schöpfen müsse; und diejenigen, die dieser Richtung folgten, beriefen sich darauf, daß sich der neuzeitliche Wohnbau erst entwickelt habe auf Grund der größeren, persönlichen Freiheit und der weitgehenden Umgestaltung wichtiger Lebensbedingungen, die das 15. und 16. Jahrhundert gebracht hatte.

Da diese grundsätzliche Frage, ob an die Baukunst des Mittelalters anzuknüpfen sei oder an die der italienischen Renaissance, auch noch die Gegenwart bewegt, wird darauf im letzten Abschnitt noch zurückzukommen sein. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß die Bauweise namentlich der älteren Zeit doch nicht lediglich von jeweilig herrschenden Geistesrichtungen abhängt, sondern namentlich im Wohnbau stark bedingt ist von klimatischen Verhältnissen und Lebensgewohnheiten, die mit der Rasseigenart eines Volkes zusammenhängen, daß also gewisse Grundbedingungen, die das deutsche Haus einst geschaffen haben, auch im 19. Jahrhundert noch fortbestehen, daß man also für die deutsche Baukunst die nationale Entwicklung bis zum 15. und 16. Jahrhundert nicht einfach streichen kann. Die trefflichen Worte, die wir (S. 59) zitierten, mit denen sich Semper gegen die einfache Wiederholung gotischer Bauten im 19. Jahrhundert wandte, kann man auch gegen die Kapitulation der italienischen Renaissance verwenden. Man braucht nur statt „13. Jahrhundert“ „15. Jahrhundert“ zu setzen. Dann heißt es: „Man soll sie (die Bauten des 19. Jahrhunderts) in Zukunft nicht für Werke des 15. oder 16. Jahrhunderts halten müssen. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und belügt die Zukunft“ usw.

Der Hauptträger dieser Renaissancebewegung war Gottfried Semper (1803—1879). Nachdem er nach mehrfachem Hin- und Herschwanfen sich für die „Zivilbaukunst“ entschieden hatte, ging er 1825 zu Gärtner nach München. Hier und bei den Vorbereitungsarbeiten für den Regensburger Dombau lernte er die Bestrebungen der Romantiker kennen. Seine Abneigung dagegen wuchs während seines Pariser Aufenthalts, wo er bei dem Archäologen und Architekten Frz. Christ. Gau (1790—1853) in das Verständnis der römischen Baukunst eingeführt wurde. Hier erlebte er 1830 die Julirevolution mit. Er war ein leidenschaftlicher Gegner der Reaktion und, da er bei den Vertretern der Reaktion vielfach eine romantisch-frömmelnde Neigung beobachtete, so verstärkte das noch seinen Widerwillen gegen die Kunstbestrebungen der Romantiker. Auf Reisen in Südfrankreich und Italien erwarb er sich eine eingehende Kenntnis nicht

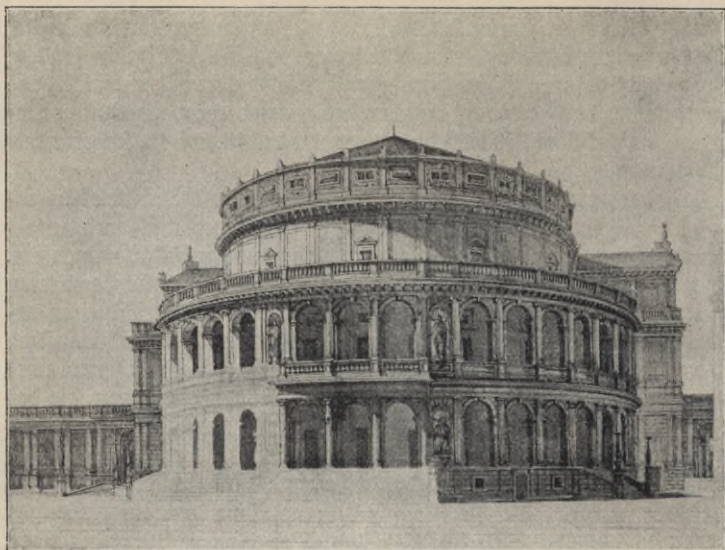


Abb. 14. Gottfr. Semper: Erster Bau des Hoftheaters in Dresden.

nur der spätrömischen Architektur, sondern auch der wesentlich auf ihr beruhenden italienischen Renaissance. Als er 1832 nach Berlin kam, war er innerlich mit der Romantik fertig und schwankte nur noch, ob er dem herrschenden Klassizismus folgend an die Antike, dann aber die römische Antike anknüpfen sollte, oder an die davon abgeleitete Renaissance. Schinkel, dem er eine Schrift „Über die Polychromie der Alten“ gewidmet hatte, in der er auf einen wesentlichen Irrtum der Klassizisten, die vermeintliche Farblosigkeit der Antike, aufmerksam machte, empfahl ihn 1834 für Türners Lehrstuhl der Architektur an die Kunstakademie nach Dresden. Hier entwickelte er nun eine glänzende Bautätigkeit. Bereits die für den Bankier Oppenheim bestimmte Villa Rosa entwarf er in den Formen der Renaissance. Das größte Aufsehen aber erregte der 1838 bis 1841 ausgeführte Bau des Hoftheaters (Abb. 14).¹⁾

Auch hier schwebte ihm die Idee einer großen Forumanlage vor, die wir seit Gilly als Erbe der Klassizisten kennen. Den Raum zwischen Elbe, Hoftheater, Schloß und Zwinger sollte der Theaterbau abschließen, den

1) M. G. Mütterlein: Gottfr. Semper u. dessen Monumentalbauten am Dresdner Theaterplatz 1913.

er in den reizvollen Formen der italienischen Frührenaissance durchführte. Das sichere Stilgefühl, mit dem er diese Architektur beherrschte, war damals etwas Neues in Deutschland, und besonders imponierte, wie scharf er die innere Gliederung des Theaters in seine Hauptteile (Bühnen- und Zuschauerraum) im Äußeren zum Ausdruck brachte. Der Bau brannte bekanntlich 1869 ab und wurde 1871—1878 nach Semper's Plänen von seinem Sohne Manfred wieder aufgebaut. Dabei hat aber die ursprünglich strenge Frührenaissance, dem Wandel der Zeit — wie wir sehen werden — entsprechend, einer schon dem Barock nahestehenden Auffassung weichen müssen.

Die Idee der Forumanlage mußte aufgegeben werden, weil Semper genötigt wurde, die offene Zwingerseite durch den Einbau der Gemäldegalerie zu schließen. Auch diesen Bau führte er seit 1847 im Stil der Frührenaissance mit Rustikauntergeschoß und flachem Dach durch. Das Innere zeigt bereits den Übergang zur Hochrenaissance.

Semper's weitere Schicksale sind bekannt. Er beteiligte sich 1849 an der Dresdner Revolution, floh nach England und wurde auf 15 Jahre aus Deutschland verbannt. Die englische Muße benutzte er zu theoretischen Studien, aus denen sein berühmtes Werk: „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ hervorging, das 1860 erschien. Darin erklärte er Stil für die Übereinstimmung einer Kunsterscheinung mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens und er versuchte eine geistreiche Analyse der Formengebung, welche die Entstehung des Ornaments auf ästhetische Empfindungen zurückführte, während andere bei der Erklärung der Formen die Eigenschaften des Materials aus praktischen Erwägungen stärker betonten.

Seit 1853 wirkte er als Lehrer am Polytechnikum in Zürich und entfaltete auch dort eine rege Bautätigkeit (Hochschule Zürich, Stadthaus und Sternwarte in Winterthur) im Sinne der italienischen Renaissance. In seinem Lebensabend sollte er noch einmal seinem Lieblingsplan näher treten, nämlich der Idee, eine Reihe von Gebäuden zu einem nach künstlerischen Gesichtspunkten ausgestalteten Komplex nach Art der römischen Fora zusammenzufassen. Es handelte sich um den Platz am Burgring vor der Hofburg in Wien, wohin er 1871 berufen war. Ein Teil der geplanten Bauten, die Erweiterung der Hofburg, die beiden Museumsgebäude und das Hofburgtheater wurden auch ausgeführt; aber die Freude an dem Werk wurde ihm durch die aufgezwungene Mitarbeit Carl Hagenauers, der die Bauten zu Ende führte, verdorben.

Charakteristisch für Semper, in dessen Bestrebungen ja von vornherein das spezifisch nationale, deutsche Element keine Rolle spielte, ist es gewesen, daß er am Schluß seines Lebens eine kosmopolitische Zukunftsarchitektur empfahl. In einem 1869 in Zürich gehaltenen Vortrag „Über Baustile“ empfahl er als Ideal der Zukunft die Bauentwicklung des späten römischen Kaiserreichs, d. h. die Zusammenfassung der verschiedensten „Raumindividuen“ (also auch wohl verschiedenartiger Stilgebilde) zu einem „größten Zentralraum“, d. h. zu einer monumentalen Gesamtanlage; ein Ziel, das, wenn man die Großstädte Europas ansieht, jetzt in der Tat angestrebt zu werden scheint. Nur wird man nicht gern eine sich ablebende Kultur zum Vorbild hingestellt sehen.

Die überragende Persönlichkeit Sempers hat mächtig gewirkt, und wiederum ist es nicht Aufgabe dieses Büchleins, auch nur die wichtigsten der zahllosen Renaissancebauten aufzuzählen, die nun in Deutschland nach Sempers Auftreten geschaffen worden sind. Wie die Gotik im Kirchenbau, so hat entschieden die Renaissance im Profanbau schließlich fast auf der ganzen Linie den Sieg errungen. Besonders die kleinen Aufgaben der städtischen Wohnhäuser sind lange Zeit fast ausschließlich nach diesem Renaissanceeschema gelöst worden. Ganze Straßenzüge entstanden nach dem Muster der italienischen Renaissancepalazzi mit symmetrisch gegliederten Stockwerken und flachen von der Straße aus nicht sichtbaren Dächern. Wenn man ein deutsches Stadtbild mit hohen Giebeldächern dagegen hält, so erscheinen einem diese Straßenzüge wie abgebrannt. Nicht gespart wurde natürlich an dem reichen italienischen Fensterornament mit den bekannten Säulenordnungen, aber natürlich in Stuck oder sonst unechtem Material. Und wenn man das dann auch in kleinen und kleinsten Städtchen sieht an Häuschen von drei Fenster Front und zwei Stock Höhe, so wendet man sich doch mit Unbehagen von dieser Übertragung italienischer Renaissancepaläste auf deutsche Verhältnisse.

5. Der Eklektizismus.

Die Vertreter der beiden Richtungen, die wir soeben kennen gelernt haben, besetzten nun allmählich die Lehrstühle für Architektur an der Bauakademie, den Polytechniken und später an den Hochschulen und sie erzogen ihre Schüler nach der von ihnen bevorzugten Richtung. Der lebhafteste historische Sinn, der die Zeit erfüllte, verbunden mit einem gewissen Streben, von anderen abzuweichen und neues zu bieten, führte nun die Gotiker von der Hochgotik aufwärts zu Frühgotik, Übergangsstil und romanischer

Architektur, und die Jünger der Renaissance abwärts zur Spätrenaissance in ihren verschiedenen Färbungen, der französischen, der holländischen, der deutschen, und weiter zu Barock und Rokoko. Und die junge Architektengeneration, die das alles auf Akademie und Hochschule gründlich erlernt hatte, wollte nun das Erlernte auch anwenden. Und da ja, wie wir oben an der Nationalgalerie gesehen haben, auch der Klassizismus noch keineswegs tot war, und besondere Aufgaben, wie Synagogen, Tierhäuser in den zoologischen Gärten, Bazare u. a. auch nahelegten, gelegentlich auf die orientalischen Stile zurückzugreifen, so entstand in unsern Großstädten schließlich eine wahre Musterkarte fast von allen Stilen, die die Menschheit bis dahin hervorgebracht hatte.

Eklektizismus ist dafür der bezeichnende Ausdruck. *Ἐκλέγω* heißt „auswählen“; und man verstand unter Eklektikern ursprünglich die Philosophen nach den Großen Plato und Aristoteles, die kein bestimmtes System mehr aufstellten, sondern, wie Cicero, sich aus den vorhandenen philosophischen Systemen dasjenige aussuchten, was ihnen der Wahrheit am nächsten zu kommen schien. Der Name soll andeuten, daß die Kraft selbständigen Schaffens erschöpft ist.

Manche Architekten brachten bewußt oder unbewußt System in diesen Eklektizismus, indem sie für bestimmte Aufgaben bestimmte Stile empfahlen: also etwa für den Sakralbau die Gotik, für Rathäuser und Schulen die Renaissance, für Theater Barock und Rokoko. Andre empfahlen, um aus der ganz haltlosen Willkür herauszukommen, für die einzelnen Städte Anschluß an alte lokale Richtungen, also für Nürnberg und Marburg etwa die Gotik, für Würzburg das Rokoko, für Berlin Barock usw. Aber das alles hatte auch wenig Sinn, wenn der herrschende Individualismus jedem gestattete abzuweichen.

Was auf den Akademien und Hochschulen gelehrt wurde, übertrug sich natürlich auf die Baugewerkschulen und damit auf die Baugewerksmeister und Bauunternehmer. Und wenn eine Richtung bei den führenden Architekten längst aufgegeben war, wirkte sie in diesen Kreisen noch jahrzehntelang fort, denn die pflegen im allgemeinen auf dem stehen zu bleiben, was sie einmal gelernt haben. Und weiter ist es dem Handwerker, der ja zum Wesen der architektonischen Schöpfung kaum durchdringen kann, eigentümlich, das Hauptgewicht auf das Beiwerk, auf das Austüfteln und Ausspinnen der Formen zu legen. So wurde die Neigung, im Ornament zu übertreiben, noch verschlimmert.

So boten die deutschen Städte der 70er und 80er Jahre ein unerfreu-

liches Bild, das ja noch längst nicht verschwunden ist. Das war um so bedauerlicher, als gerade in dieser Zeit, nach dem 70er Kriege, eine gewaltige Bevölkerungszunahme und ein riesiger materieller Aufschwung einsetzte. Berlin z. B., das im Jahre 1858 458 000 und 1870 800 000 Einwohner gezählt hatte, war 1900 auf 1 800 000 Einwohner angewachsen, Kiel von 35 000 im Jahre 1870 auf 120 000 im Jahre 1900, und so ging es mit zahlreichen andern Städten. Das machte eine gewaltige Vermehrung nicht bloß der Wohnhäuser, sondern auch der öffentlichen Bauten in kurzer Zeit notwendig. In Berlin waren z. B. im Jahre 1892 nicht weniger als 25 Kirchen im Bau oder im Entwurf. Dazu stellte das mächtig vorwärts schreitende Verkehrsleben eine Fülle gänzlich neuer Bauaufgaben.

Und für alle diese Aufgaben stand nichts weiter zur Verfügung als der breitgetretene Eklektizismus, der auf unsern Hochschulen gezüchtet wurde.

Fern sei es von uns, aus diesem Meer mehr oder weniger interessanter Lösungen auch nur einige hervorheben zu wollen. Nur auf eine Erscheinung möchten wir aufmerksam machen, die für die Zeit charakteristisch ist. Um dem Riesenbedarf an Bauten, der sich so plötzlich geltend machte, besser entsprechen zu können, bildeten sich zunächst in Berlin Baufirmen, indem sich meist zwei Architekten zusammenschlossen, von denen gewöhnlich der eine mehr die künstlerische, der andre die geschäftlich-technische Seite des Unternehmens wahrnahm. Sie alle gingen von der Semper'schen Grundlage aus und machten den Wandel zum Barock mit.

Wir nennen Ende und Boeckmann, von denen Hermann Ende (1830 bis 1906), der nachmalige Präsident der Akademie der Künste, die künstlerische Verantwortung trug. In ihrem „roten Schloß“ in Berlin (1867) suchten sie mit den Mitteln des italienischen Palastbaues in Backstein die Aufgabe eines neuzeitlichen Geschäftshauses zu lösen. Die untern Stockwerke lösten sie in Läden und Verkaufsräume auf, während die obern ihren palastartigen Charakter behalten sollten. Diese das Ganze zerreißende Zweiteilung wurde vorbildlich für ähnliche Geschäftsbauten, bis Messel einen neuen Typus fand. Ebenso wurde die italienische Palastarchitektur auf das Industriegebäude in der Kommandantenstraße übertragen. In ganzen Häuserkomplexen an der Beuthstraße suchten sie die deutsche Renaissance wieder zu beleben, und wenn sie noch Maß hielten in der Verwendung von Erkern, Türmchen, vorspringenden Giebeln usw., so gingen andere in dieser malerischen Ausstattung der Bauten bis zur Überladung. Ende und Boeckmanns Einfluß reichte sehr weit. So-

gar die Pläne für die Monumentalbauten der japanischen Hauptstadt Tokio in deutscher Renaissance gingen auf sie zurück. Wir nennen weiter Walter Hüllmann und Adolf Heyden, die unter anderm die Passage in Berlin in französischer Renaissance bauten, Hermann v. d. Hude und Julius Hennecke mit dem Kaiserhof (1875) und dem Lessingtheater (1888), weiter Ebe und Venda mit dem Fringsheimschen Hause und dem Thiele-Winkler-Palais, Heinrich Kayser und Carl v. Großheim, die Schöpfer des Leipziger Buchhändlerhauses mit seinen Türmchen, Erfern und Kuppeln und endlich Gropius und Schmieden, die Erbauer des Kunstgewerbemuseums in Berlin (1877—1881).

IV. Das Gären der Neuzeit.

1. Geschichtliche Grundlage.

Das Streben nach nationaler Sammlung, das die vorige Epoche charakterisierte, kam in den Jahren 1870/1871 zum Abschluß. Das führte zu einem Umschwung wichtiger Lebensverhältnisse in unserem Volke, den wir kennen lernen müssen, um die Wandlungen der Architektur der Neuzeit zu verstehen.

Sobald die Einigkeit erreicht war, wandte sich der Blick, der bisher nach außen gerichtet war, nach innen. Man fing an, sich im neuen Hause einzurichten, und dabei fand man vieles zu ändern, vieles reformbedürftig. Man wurde unzufrieden, und man erhielt jetzt ein Mittel, um seine Unzufriedenheit und Reformbedürftigkeit zu äußern, wie es das deutsche Volk noch nie besessen hatte, in dem gleichen, direkten, geheimen Wahlrecht. Hinzu kam die Presse, die erst jetzt das wurde, was man die sechste Großmacht genannt hat. Ausgestattet mit diesen Mitteln, platzte die Nation, die soeben erst auf den Schlachtfeldern ihre Einigkeit errungen, geistig auseinander, und Bismarck hatte recht, wenn er beklagte, daß der nationale Völkerfrühling, der unserm Volke beschieden war, zu kurz gewesen sei, und daß nicht das Ausland, sondern wir selbst, „der blöde Hödur“, es gewesen seien, die ihn zerstört haben.

Kurz seien die wichtigsten auseinanderreisenden Momente hier angedeutet.

Da waren Leute, die die Einigkeit zwar auch, aber anders gewollt hatten, als sie erreicht war, nicht durch Blut und Eisen, sondern auf dem Wege friedlicher Entwicklung. Andere dachten an das alte Deutsche Reich und hätten einen katholischen Kaiser gewünscht, und wieder andere wollten

die nationale Hochflut benutzen, um den Einfluß Roms auf Deutschland ein für allemal auszuschalten. Geschickt wußten ehrgeizige Politiker diese Lage auszunutzen, und der Kulturkampf war da mit seiner verbitternden, volkzersehnenden Wirkung, während dessen — worauf es uns hier ankommt — infolge der Maigesetzgebung einer der Grundgedanken unserer ganzen bisherigen Entwicklung erschüttert wurde: der Gedanke des christlichen Staates.

Während dieses Kampfes hatte man nicht bemerkt, daß die Frage längst anders gestellt war: nicht ob evangelische oder katholische Kultur die Grundlage bilden sollte, sondern ob überhaupt eine christliche Kultur und nicht vielmehr eine Kultur, hergeleitet aus den Urrechten des natürlichen Menschen. So hatten Lassalle und Marx die Frage gestellt, und daraus erwuchs die sozialdemokratische Bewegung, die ein System aufstellte, das nur unter dem Umsturz aller bestehenden Verhältnisse durchgeführt werden konnte. Es wurde ein Programm aufgestellt, wonach die Religion für Privatsache erklärt, eine Entwicklung nicht auf nationaler, sondern internationaler Grundlage angestrebt und die Abschaffung aller Gesetze verlangt wurde, welche die Frau in öffentlicher und privatrechtlicher Beziehung dem Manne unterordnen. Damit im Zusammenhang stand die Frauenfrage, welche in diesem Umfang zum ersten Male in unserm Vaterlande aufgeworfen wurde und die tief in das Familienleben eingriff. Gleichzeitig erhob sich die Lehre vom schrankenlosen Individualismus und der Umwertung unserer sittlichen und ästhetischen Begriffe. Die ungeahnte Erweiterung unsres technischen Vermögens und die damit zusammenhängende Steigerung des Wohlstandes und die Üppigkeit der Lebensführung bereitete einer materialistischen Weltanschauung den Boden, welche Sinn und Ziel des Menschenlebens nur in der Ausnutzung und Beherrschung der Naturkräfte sieht.

Kurz, seit der Wende der 80er und 90er Jahre begannen für immer weitere Kreise unseres Volkes die Grundpfeiler wankend zu werden, auf denen sich bisher die Kultur des deutschen Volkes aufgebaut hatte, nämlich die Überzeugung, daß ein richtig verstandenes Christentum die Grundlage unserer Weltanschauung und unsres Staatslebens bilden müsse, weiter die Überzeugung, daß die Entwicklung sich auf nationaler und nicht internationaler Grundlage vollziehen müsse, endlich die Überzeugung, daß in dem Verhältnis von Mann und Weib die Führerschaft des Mannes durch die Natur bedingt und gegeben sei.

Statt dessen entwickelte sich nun eine Geistesrichtung, die sich den merk-

würdigen Namen „die Moderne“ gegeben hat, und die darauf hinausläuft, daß jene Grundansichten als dem Menschen durch die Tradition zu Unrecht aufgehängter Ballast abzuschütteln seien, daß es vielmehr darauf ankomme, daß der Mensch ohne Rücksicht auf unbeweisbare außer ihm angenommene Kräfte, ohne Rücksicht auf Rasse und Geschlecht die in ihm liegenden Kräfte zu unbehinderter Entwicklung bringen kann.

Dieser „Moderne“ gegenüber halten weite und wichtige Kreise unsres Volkes bei aller Unbefangenheit, mit der sie dem Menschheitsproblem gegenüberstehen, doch an den alten Kulturgrundlagen fest, und wieder andere, denen sie wandelnd geworden sind, wissen vorderhand nichts an die Stelle zu setzen. Und während die Weltanschauung des einen sich auf das Christentum gründet, stützt sich der andre auf Kant oder auf Goethe, und wieder andre auf Nietzsche oder Haeckel, und zahllose leben ganz ohne Halt in den Tag hinein.

So ist eine Art babylonischer Sprachverwirrung über uns gekommen, ein Chaos, ein Gären, dessen Ende vorläufig nicht abzusehen ist.

Kein Zweifel, daß in diesem Gären sehr ungesunde Tendenzen zutage treten. Man erkennt auf das Nichts hinauslaufende, zeretzende Tendenzen, eine teilweise gewollte Zurücksetzung der Vernunft, d. h. der Fähigkeit, aus den Erkenntnissen des Intellekts die allgemeinen Richtlinien für das praktische Zusammenleben der Menschen zu gewinnen. Man beobachtet bei diesem ausschließlichen Waltenlassen des Intellekts eine gewisse Mächtigkeit und Phantasielosigkeit, und man empfindet deutlich den Mangel an historischem Sinn, der gerade die vorige Entwicklungs-epoche auszeichnete.

Aber man wird neben den Schattenseiten dieser Gleichgültigkeit gegen die Tradition auch die Vorteile eines Unabhängigkeitsgefühls nicht verkennen, das neu sich anbahnenden Entwicklungen günstig ist, und man kann einen hoffnungsvollen Zug in diesem modernen Gären nicht übersehen, wenn er sich vorderhand auch oft negativ äußert: ein Suchen nach dem Wahren, Gediegenen, Natürlichen, Echten oder wenigstens eine Feindschaft gegen das Hohle, Unechte, Konventionelle.

2. Die Einwirkung des neuen Geistes auf die Architektur.

Uns interessiert wieder nur, wie sich dieses Gären in der Baukunst äußert, der sprödesten von allen Künsten, die mit dem Wandel des geistigen und praktischen Lebens durch tausend Fäden aufs innigste verbunden ist.

Zweifelloß liegen in diesem neuen Geiste manche hemmende Kräfte, die

der Entwicklung der Kunst nicht günstig sind: Die Zersplitterung und Willkür, die das Betonen des Individualismus zur Folge hat, das allzu wilde Brechen mit der Tradition, das meist nur eine Reaktion nach sich zieht, und das Nüchterne und Verstandesmäßige. Aber man wird auch nicht verkennen, daß in dieser Feindschaft gegen den allzu großen Ballast der Tradition und in dieser Ablehnung alles Unehnten, Konventionellen, Unbegründeten und nur auf Schein Abzielenden etwas liegt, was eine neue Entwicklung anbahnen kann.

Zuerst zeigte sich das auf dem Gebiet der angewandten Künste, die ja der Architektur am nächsten stehen, ja vielfach direkt das eigenste Gebiet der Architektur berühren. Es ist bezeichnend, daß wir heute Kunstgewerber haben, die zur Architektur übergegangen sind, wie z. B. van de Velde. Da war man am ersten der ewig wiederholten Ornamente und Schnörkel müde, die zum großen Teil willkürlich und ohne Rücksicht auf das Material hergestellt und angefügt waren. Die Technik des Metallarbeiters z. B. hatte man auf Holz übertragen. Man stellte nun den Grundsatz auf, daß die Schmuckart sich nach dem Material richten müsse, und verzichtete lieber auf jedes Ornament, ehe man altes wiederkäute. Man fing an, die Schönheit eines Gegenstandes schon in seiner vollendeten Zweckmäßigkeit zu suchen, und sah den Kunstwert eines Stuhles, eines Schrankes, eines Wagens oder Beleuchtungskörpers nicht in seinen Schmuckformen, sondern in der Klarheit und Zweckmäßigkeit seines Gefüges und in der Geiegenheit seiner Ausführung.

Sehr bald nahmen die Architekten dieses Streben auf. Man wandte sich nicht bloß gegen die Überladung, sondern gegen das alte Ornament überhaupt und verzichtete in immer steigendem Maße auch da lieber gänzlich auf Schmuckformen, selbst auf die Gefahr hin, nüchtern zu werden, ehe man altes wiederholte. Vor allen Dingen wandte man sich gegen das Unehnte und gegen das innerlich Unwahre der Anlage. Man erkannte das Lächerliche von Türmchen, die nicht bestiegen werden konnten, von Erkern und Ausbauten, die nur dekorative Zwecke hatten. Absurd schien es jetzt, in nordischen Städten, die nur kurze und unfreundliche Sommer haben, Häuser mit einem halben Duzend und mehr Loggien und Balkons zu bauen. Und da man nunmehr wieder eine richtige Vorstellung von deutscher Stadtarchitektur hatte, kamen einem die langen Zeilen flachgedeckter Häuser in den Städten wie Reihen dachloser Häuser vor, als ob ein Brand in den Straßen gewütet hätte. Vor allem wandte man sich gegen alles Unehnte und Dürstige im Material, gegen die Pappdächer, gegen die

Konsolen, die statt aus Haustein aus Drahtgeflecht und Stuch hergestellt wurden, und gegen die Nachahmung reicher Hausteinarchitektur in Backstein. Man kämpfte überhaupt dagegen, nur dem historischen Motiv zuzuliebe und nicht aus dem Sachbedürfnis heraus zu gestalten. Sehr wirksam wurde eine Propaganda gegen das Unehliche, die der Kunstwart (begründet von F. Wenarius seit 1887) und der Maler und Architekt Paul Schulze-Naumburg¹⁾ (geb. 1869) durch Gegeneinanderstellung von Beispiel und Gegenbeispiel eröffneten.

Man gelangte jetzt wieder zur Klarheit über das Wesen der architektonischen Schöpfung und lehrte die jungen Architekten, daß man von der durch die Bauaufgabe bedingten Raumberteilung ausgehen müsse, und daß alles andere: Konstruktion, Lichtzuführung, Formgebung und Gliederung des Außenbaues nur Mittel seien, um das von der Phantasie des Künstlers geschaffene Raumgebilde in die Wirklichkeit umzusetzen und deutlich zu machen; daß also ein Bau schön sein kann schon durch seine Raumdistribution, und daß die Formgebung nicht das Wesen der Sache sei, sondern nur ein Mittel, wenn auch ein wichtiges, in der Kette der architektonischen Ausdrucksmittel. Man faßte das Ganze eines Baues als Raumkörper auf und arbeitete nicht bloß wie früher vielfach nur die Fassade durch.

Und wie man im Leben mit der Tradition brach, so erfüllte nun auch die große Mehrzahl der Baukünstler eine heiße Sehnsucht nach einem neuen Stil, der ebenso Ausdruck unsrer Zeit sei, wie die historischen Stile der Ausdruck vergangener Kulturperioden waren. Der ehemalige Stolz der Architekten sank herunter zu dem demütigenden Gefühl, daß man der Überfülle völlig neuer Bauaufgaben nichts andres bieten könne als die Reminiszenz vergangener Stile.

Man kam jetzt zu der Erkenntnis, daß man nicht recht vorbereitet an die großen Aufgaben, die die Gegenwart stellte, herangegangen sei. Ganze Stadtteile, ja ganze Städte waren so aufs Geratewohl hin entstanden, ohne daß dabei künstlerische Gesichtspunkte überhaupt erwogen worden waren. Nach einem gewissen Schema, das für den Verkehr und die Ausnutzung der Baupläze vorteilhaft sein sollte, waren die Bebauungspläne hergestellt worden. Jetzt ging man planmäßig nach künstlerischen Gesichtspunkten vor. Der künstlerische Städtebau wurde ein neues Gebiet, auf dem sich die Baukünstler betätigen konnten; und sie tun das mit besonderer Vorliebe. Denn je weniger man das Gefühl

1) Häusliche Kunstpflege 1900. — Kulturarbeiten seit 1902: der Hausbau, Gärten, Dörfer, Städtebau, Kleinbürgerhäuser usw.

hat, vorderhand wirklich Neues baulich schaffen zu können, desto mehr freut man sich, in der Zusammenfassung zu architektonischen Gesamtanlagen wenigstens schöpferisch tätig sein zu können, — ein Weg freilich, den schon Semper als die Aufgabe der Zukunft bezeichnet hatte.

Es wurden neue Lehrstühle für Städtebau an den Hochschulen gegründet, die natürlich von der neuen Bewegung am lebhaftesten erfaßt wurden. Immer klarer ringt sich die Erkenntnis durch, daß man, wenn man den Effektizismus ernstlich bekämpfen will, vor allen Dingen die jungen Architekten nicht mehr wie bisher zu Effektivern erziehen darf. Wenn auch die etatmäßig für bestimmte Stilrichtungen (Antike, Mittelalter, Renaissance) festgelegten Lehrstühle noch beibehalten werden, so gewinnt doch die Überzeugung an Boden, daß die Aufgabe des Professors nicht darin besteht, die Schüler in das Verständnis einer bestimmten Stilrichtung einzuführen, sondern sie zu Architekten zu erziehen. So gärt es auch an den Bildungsstätten der Architektur, und es mehren sich die Stimmen, welche künftig den Studiengang des Architekten verändern und vereinfachen wollen.

Letzteres scheint um so notwendiger, als das riesige Fortschreiten der Technik ganz neue Konstruktionsmöglichkeiten geboten hat, die der Architekt jetzt auch beherrschen muß. Schon werden in immer wachsender Anzahl Teile von Bauten und ganze Bauten in Eisenbeton ausgeführt. Zurzeit werden ja in Deutschland überwiegend Nutzbauten wie Speicher, Warenhäuser usw. ganz oder zum größten Teil in Eisenbeton erbaut. Wenn aber die Erfahrungen über Haltbarkeit und Luftdurchlässigkeit erst gesichert sind, so ist es nicht ausgeschlossen, daß man weiter geht, wie es im Auslande schon geschieht. Die Leipziger Baufachausstellung von 1913 zeigte in dem von Professor Wilhelm Kreis-Düsseldorf entworfenen Betonpalast mit seinem Inhalt, wie weit sich die Eisenbetonbauweise in den letzten drei Jahrzehnten entwickelt hat. Eine mächtige Eisenbetonkuppel von 30 m Spannweite ruht, mit der Möglichkeit, den Volumenveränderungen beim Temperaturwechsel zu folgen, auf 16 Eisenbetonwandsäulen. Die Durchführung der Betontechnik würde dann allerdings eine grundsätzliche Änderung des architektonischen Schaffens bedeuten. Der reizvolle Gegensatz zwischen Last und Träger, der die Baukünstler so stark befruchtet hat, daß der Philosoph Voge hierin überhaupt das Wesen der Baukunst sehen wollte, fällt fort, wenn die Funktionen des Lastens und Stützens durch die in Beton eingebetteten Eisenstangen und -drähte gewissermaßen auf das ganze Mauerwerk übertragen und verteilt werden. Und der Beschauer des Bauwerkes wird künftig in seinen architektonischen Grundanschauun-

gen umlernen müssen, wenn er sieht, wie verhältnismäßig dünne Untermauern imstande sind, eine massive Kuppel zu tragen. — Einstweilen freilich handelt es sich ja gewiß nicht um einen Ersatz der Steinarchitektur, sondern nur um eine große Erweiterung der konstruktiven Möglichkeiten der Baukunst.

3. Die Strömungen der neueren Architektur.

Das vorläufige Fortbestehen des Eklektizismus. Zunächst muß festgestellt werden, daß der Eklektizismus fast auf der ganzen Linie noch fortbesteht und wohl noch eine Zeitlang fortbestehen wird, besonders auf dem Gebiete des Monumentalbaus, soweit er der Ausdruck alter Institutionen ist. Wir werden nachher sehen, daß für den Wohnbau und manche aus dem modernsten Lebensbedürfnis erwachsene Monumentalaufgaben ein neues Ausdrucksmittel gefunden, oder daß doch eine größere Einheitlichkeit angebahnt worden ist. Aber für den Monumentalbau, soweit er der Ausdruck althergebrachter Lebensrichtungen ist, ist es bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts im ganzen beim alten geblieben. Das gilt z. B. für den Kirchenbau. Besonders auf dem Gebiete des protestantischen Kirchenbaues herrschte ja in den beiden letzten Jahrzehnten reges Leben. Man hat im Jahre 1894 einen Kongreß von Theologen, Kunsthistorikern und Architekten (u. a. Dhen, Orth, March, Doflein) nach Berlin berufen, um über die Frage zu beraten, wie der Kirchenbau für den Protestantismus zu gestalten sei. Man hat die engen Thesen der Eisenacher Konferenz von 1861 aufgegeben. Der Versuch, durch das Kirchenregiment auf die Sache einzuwirken, wurde zwar auf den Eisenacher Konferenzen von 1896 und 1898 wieder aufgenommen, indem man in 17 „Ratschlägen für den Bau evangelischer Kirchen“ das Eisenacher Regulativ erweiterte und damit die Vorherrschaft der Gotik brach. Allein einen maßgebenden Einfluß auf die Bautätigkeit scheinen diese Ratschläge nicht auszuüben. Für zahlreiche, namentlich reformierte Gemeinden, wurde das sogenannte Wiesbadener Programm von 1891 maßgebend, in dem Dhen die Forderung aufstellte: die Kirche solle „ein einheitlicher, die Gemeinde umfassender Raum ohne Schiffteilung und ohne Chor“ sein. Das war ein Stoß gegen die romanischen und gotischen Langhauskirchen zugunsten des Zentralbaues, und damit wurden wieder eifriger die Lösungen in Renaissance- und Barockformen versucht. Es sind auch ganz neue Versuche gemacht worden, auf die im Rahmen dieses Büchleins näher einzugehen nicht möglich ist. So schlugen Lechler und

noch radikaler Sulze (Die evangelische Gemeinde 1891) vor, statt der Kirchen einen Komplex von Räumen für das Gemeindeleben zu bauen (Räume für Familienabende, Vereinsleben, Pfarrer- und Kirchnerwohnung usw.), darinnen einen „hörsamen hellen Saal“ für Gottesdienste „ohne Türme“. Und es sind auch in diesem Sinne Entwürfe gemacht (March: reformierte Kirche in Dsnabrück) und Bauten ausgeführt worden. Aber alles das ist vereinzelt geblieben und hat keine allgemeine Verbreitung gefunden. Solange das religiöse Leben bei uns nicht wieder zu größerer Klarheit gelangt, und das Gemeindeleben nicht wieder als inneres Bedürfnis weitester Volksschichten empfunden wird, dürfte das auch kaum anders werden. Die meisten Kirchen werden heute auf Antrieb verhältnismäßig kleiner Kreise gebaut, die oft kein Verständnis haben für die Probleme, mit denen die Architekten von heute zu ringen haben; und das schon seit lange. Bereits 1869 schrieb Anton Springer: (Es scheint¹⁾ fast so, als hätte unsre Zeit keine eigenen Stimmungen mehr für den Kirchenbau. „Ehemals entstanden die Städte um eine kirchliche Anlage, ein Kloster, eine Episkopal- oder Metropolitankirche. Seinem Verhältnis zu Gott einen monumentalen, künstlerischen Ausdruck zu geben, war in erster Linie das Bedürfnis der Menschen. Heute entsteht erst eine industrielle Anlage, die Schloten rauchen, dann kommen die Arbeiterwohnungen, darauf die Paläste der Fabrikherren, die Wohlfahrts-einrichtungen, und erst zuletzt entschließt man sich zu einem Kirchenbau, oft genug mehr aus einem Anstandsgefühl heraus als aus einem inneren Bedürfnis.“ Das gilt heute noch viel mehr als 1869.²⁾ Erst wenn das Bedürfnis nach einer eigenartigen Kirchenanlage in den weiten Kreisen unsres Volkes wieder zu einem lebendigen und klaren geworden ist, wird der Baukünstler kommen können, der das geklärte Bewußtsein zum sinnlichen Ausdruck bringt. — So ist man, abgesehen von wenigen originellen Ausnahmen wie Rud. Schillings und Julius Gräbners Christus-

1) „Wege und Ziele der neuen Kunst“ in den „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte“.

2) In einem Buche: „Moderne Baukunst“ von Carl Scheffler, Berlin 1907, heißt es S. 88: „Nur in kleinen verstreuten Volksteilen ist der evangelische Christengedanke noch lebendig.“ Das geht zu weit und heißt, wie wir das nicht selten bei Berliner Schriftstellern finden, unser Volksleben nach Berliner Eindrücken beurteilen. — Wertvoll ist ein Buch von P. Bratke: Theorie des evangel. Kirchengebäudes, Stuttgart 1906, der betont, daß erst die Theologen auf Grund des lebendigen Verlangens der (lutherischen oder reformierten) Gemeinden die liturgischen Bedürfnisse festzulegen haben, ehe der Architekt zum Schaffen kommen kann.



Abb. 15. Paul Wallot: Das Reichstagsgebäude in Berlin.

kirche in Strehlen (Dresden), Theodor Fischers Erlöserkirche in München und Otto Wagners Kirche der niederösterreichischen Landesheilanstalt, die auch nicht als bahnbrechend angesehen werden können, in den alten Bahnen der Konvention und des Eklektizismus geblieben, und es werden nach wie vor romanische, gotische, Renaissance- und Barockkirchen mit kleinen Abweichungen rekapituliert.

Und nicht viel anders steht es mit den Rathäusern, Schul-, Justiz- und Parlamentsgebäuden und Schlössern, die übrigens heute viel seltener geworden sind als früher. Mit nicht allzuvielen Ausnahmen der allerjüngsten Zeit, wie etwa Fischers Bau der Jenenser Universität von 1905, wird man bei den Bauten der letzten Zeit unschwer den Baustil erkennen, der doch beim Schaffen die vorbildliche Grundlage gewesen ist.

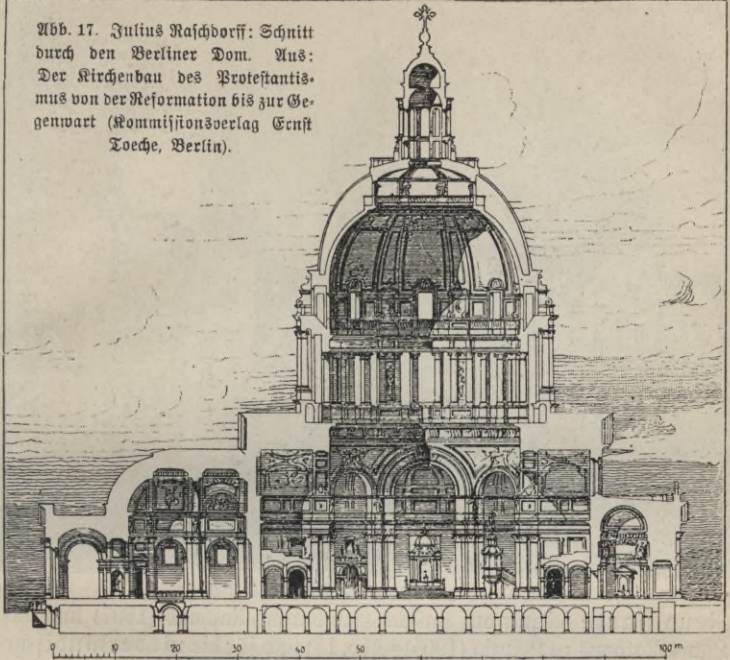
Der Monumentalbau, der irgendeine Grundstimmung (Gemeinsinn, Herrschergewalt, Staatsidee usw.) zum Ausdruck bringen will, kann der Formen nicht entbehren. Die großen Flächen und Dimensionen verlangen nach einer Gliederung durch Formen, in denen die Grundstimmung des ganzen Baues zum Ausdruck kommt und ausklingt. Da nun neue Formen, die sich bewährt hätten, trotz alles Quälens dafür nicht gefunden sind, so ist man nach wie vor auf den alten Formenkanon angewiesen.



Abb. 16. Ludw. Hoffmann: Das Reichsgericht in Leipzig.

Soll aber die Formengebung gut und gesund sein, so muß sie Ausdruck des architektonischen Grundgedankens sein. Wer also gotische oder Renaissanceformen anwendet, der muß sich in den Geist der betreffenden Stilrichtung zurückversetzen, deren Ausdruck die Formen sind. Dem Architekten schwebt also beim Schaffen trotz alles Betonens neuzeitlicher Einzelforderungen doch immer das alte Stilgebilde vor. Das Problem lautet für ihn nicht: „Hier ist eine neue Bauaufgabe mit neuen Bedürfnissen; wie löse ich sie aus dem Fühlen der Neuzeit heraus, ohne nach alten Stilen hinzuschielen?“ Sondern der Formen halber fühlt er sich an die alten Stile gebunden, und das Problem lautet: „Wie löse ich aus wohlverstandener Gotik, Renaissance usw. heraus die moderne Bauaufgabe unter möglichst geschickter Übertragung des alten Stilempfindens auf neuzeitliche Forderungen?“ — Diese Architekten haben die alten Stile wirklich verstanden. Sie beherrschen sie, lösen aus ihrem Wesen heraus die modernen Bauaufgaben, meist auch ohne Überschätzung der Formen, ja mit geschickten Neuerungen in Einzelheiten, die allmählich vielleicht zur Schaffung eines neuen Kanons beitragen, aber sie bleiben im ganzen doch im Banne des Eklektizismus.

Abb. 17. Julius Raschdorff: Schnitt durch den Berliner Dom. Aus: Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart (Kommissionsverlag Ernst Toeche, Berlin).



Es lassen sich für alle Stilgattungen noch aus den letzten beiden Jahrzehnten Monumentalbauten aufführen. An romanischen Bauten nennen wir nur das Kaiserſchloß in Poſen von Schwechten von 1911, das Polizeipräſidium in Köln, das Landgerichtsgebäude in Charlottenburg (Peterſen) und viele Bauten des Darmſtädters Carl Hofmann (z. B. in Worms). Als Bauten der Übergangszeit und Frühgotik ſeien die Kaiſer Wilhelm-Gedächtniskirche von Schwechten (1891) und die Kaiſer Friedrich-Gedächtniskirche von Vollmer (1893) genannt, und für die Hochgotik ſei nur auf Georg Hauberiſſers Vollendung des Münchener Rathauſes (1900—1905) verwieſen. Bei der Spätgotik denken wir an Thierſch's Juſtizgebäude in München (1905). Auf der Grundlage der italieniſchen Renaissance wurde Paul Wallots (1842—1910) Reichstagsgebäude (1894) erbaut (Abb. 15), ebenſo Frenzens Kölner Hauptbahnhof (1894), Ludwig Hoffmanns Leipziger Reichsgericht (1894) (Abb. 16) und Raſchdorff's Berliner Dom (1893—1904) (Abb. 17). Für die deutſche



Abb. 18. Hugo Licht: Das Rathaus in Leipzig.

Renaissance sei nur auf Hallers Hamburger Rathaus (1897) und auf Lichts Rathaus zu Leipzig (1905) (Abb. 18) und für die niederländische Renaissance auf Albert Carstens' Technische Hochschule zu Langfuhr (1904) verwiesen. Zahllos sind die Barockbauten von Gedons überladener Schackgalerie (Abb. 33) und Seidels Münchener Künstlerhaus (1900) bis zu Wallots Ständehaus in Dresden (Abb. 19) und Carl Rots Dresdner Rathaus vom Jahre 1910.

Vom Neubarock und Neuklassizismus wird nachher noch zu sprechen sein.

Die Neuerer. Des Effektizismus müde, versuchte seit Ende der 90er Jahre ein Teil der Architekten eigene Wege zu gehen, während ein anderer durch Anknüpfen an eine bestimmte Tradition die Baukunst aus der bisherigen Planlosigkeit zu befreien und wenigstens zu größerer Einheitlichkeit zu führen suchte.

Die erste Gruppe möchten wir, obgleich in ihr sehr verschiedenartige Kräfte zum Wort kommen, unter dem Namen „die Neuerer“ oder „die Modernen“ zusammenfassen. Sie bilden zum Teil etwa eine Pendant-



Abb. 19 Paul Wallot: Das Ständehaus in Dresden.

erscheinung zu den Stürmern und Drängern in der Malerei, die sich in den Sezessionen von der übrigen Kunstwelt abzuschließen suchen. Ihr Ziel ist, die Baukunst vom Ballast der Tradition zu befreien und neue Wege auf Grund ihrer persönlichen Kunstbegabung anzubahnen.

Ihr Ideengang ist etwa der: Wenn wir uns, ohne nach irgendeiner alten Stilart hinzuschielen, lediglich von der modernen Bauaufgabe durchdringen lassen, also im Wohnbau von den individuellen Wünschen des Auftraggebers, im Mietshaus von den neuzeitlichen Lebensbedingungen der mittleren Schichten, im Industrie-, Geschäfts- und Verkehrsbau von den zahlreichen neuen Aufgaben, von denen die ältere Architektur keine Ahnung hatte, so muß es uns gelingen, kraft unserer eigenen Phantasie und architektonischen Begabung neue Gebilde zu schaffen, neue Formen ins Leben zu rufen, ja ein neues Prinzip der Formgebung zu finden, das auch auf den Monumentalbau übertragbar ist. Diese strenge „Sachlichkeit“, dieses Streben, sich unter ängstlicher Vermeidung aller gewohnten Lösungen beim Schaffen nur von der Zweckmäßigkeit leiten zu lassen, nennen manche neuerdings den „Naturalismus“ in der Baukunst.¹⁾

1) Vgl. Alfred Messel von Walter Curt Behrendt, Berlin 1911, Cassirer.

Wenn man das Ergebnis dieser Bestrebungen bis heute überblickt, so wird man sagen müssen, daß es nur wenigen gelungen ist, sich von der Tradition so frei zu machen, daß man ihren Bauten nichts mehr von Stilreminiszenzen irgendwelcher Art anmerkt, daß es nur wenigen ge-
glückt ist, sich bei dem Waltenlassen strengster „Sachlichkeit“ über Mäch-
ternheit zu erheben und von Geschmacklosigkeiten frei zu halten, und daß
die neue Formgebung, die Ausdruck unsrer Zeit wäre und alles mit sich
forttrifft, nicht gefunden ist. Die Neuerer selbst scheinen sich auch klar darüber,
„daß Zeiten werdender Kultur die Schönheit der Kunst nicht gleich zu reifer
Frucht zu bringen vermögen“¹⁾, und nach dem Grundsatz: in magnis voluis-
se sat est“ fühlen sie sich schon glücklich, „den Drang und die Ahnung“ in sich
zu tragen, „zu und von etwas Schönem, das dargestellt werden muß.“²⁾

In dem Bestreben, im Außenbau von den gewohnten Erscheinungen abzu-
weichen, macht sich ein eigentümliches Verlangen nach Massigkeit des ganzen
Bauförpers geltend. Man erreicht das durch pylonenartige, starke Verstrebungen,
simple kubische oder kuppelartige Abschlüsse nach oben und durch
das Verstecken der sonst die Wände auflösenden Fenster hinter gitterartigen,
starken Pfosten und Pfeilern. Dabei schwingen doch leise Reminiszenzen
an die archaische Baukunst des Orients (Ägypten) mit; und nicht mit
Unrecht sagt Scheffers³⁾ von einem Teil dieser „Architekten-Poeten“, daß
sie erst in zweiter Stelle Architekten seien, „insofern ihr Talent sie zwingt,
in Massen und Raumwerten zu denken“. Es bleibe ihnen nur übrig, „archa-
istische Kunstformen zu modernisieren oder primitiv zu bleiben und als
Defadencemenschen einen künstlichen Zyklopenstil zu schaffen“.

In der Gestaltung des einzelnen erkennt man vorderhand mehr das
Streben, vom Alten, das wir gewohnt sind, abzuweichen, als positive
Neuschöpfungen. Statt der mit geradem Sturz oder im Halb- oder
Flachbogen geschlossenen Tür sieht man zuweilen eine höhlenartige Öff-
nung, die wohl auch aus einem Dreiviertelkreis konstruiert ist. Man fragt
sich verduzt, wie ein solches Scheuntor an ein Wohnhaus kommt, und was
die Größe der Öffnung bedingte. Auch da sprechen wohl manchmal die
Vorbilder entlegener Bauepochen mit, die wenig bekannt sind. So hat
Strzygowski mit Recht auf die Portalbildungen der persischen Architektur
des Kaluf ibn Abdallah (um 1250) an Moscheen in Konia hingewiesen.³⁾

1) Vgl. W. C. Behrendt a. a. D. S. 57.

2) Scheffers a. a. D. S. 100.

3) Joseph Strzygowski: Die bildende Kunst der Gegenwart, Leipzig
1907. S. 52.

Die Fenster sitzen nicht an den Stellen, an denen wir sie zu sehen gewohnt sind, sondern sie sind seltsam über die Außenfläche verteilt, so daß es schwerfällt, sich von außen die innere Gliederung dahinter klarzumachen. Sie sind in sonderbaren Formen gebildet, bald schief, bald wie Schlitz, hinter denen man eher einen Korridor oder eine Gefängniszelle als beispielsweise einen Saal vermuten würde; oder „es wird um das rechtwinklige Fenster ein Rahmen gelegt, der über die Geradlinigkeit hinwegtäuschen soll“.¹⁾ Wenn man früher die Fenster so teilte, daß die kleine Öffnung oben, die größere unten war, weil man sich unten hinauslehnen will, so machte man das eine Zeitlang umgekehrt. Die große Öffnung legte man oben und die kleinere unten an. — Das Dach ist nicht in gewohnter Form als Giebel-, Walm- oder Flachdach gebildet, sondern vielleicht als Tonne oder in seltsam geschwungenen Formen. Die Bedachung des Hochzeitsturms in Darmstadt von Olbrich zeigt eine Reihe von Tonnen verschiedener Höhe aneinandergereiht.

Vor allen Dingen ging das Streben dahin, ein neues Ornament zu finden. Nachdem man eine Zeitlang seine Phantasie in merkwürdigen Bandverschlingungen hatte walten lassen, suchte man nach besseren Quellen, als die Willkür der Phantasie ist.

Man fand sie zunächst wie von jeher in den Formen der Natur, der Pflanzen- und Tierwelt; aber weniger in der heimischen Flora, wie einst die Gotik, sondern man suchte bisher nicht betretene Wege. Haedel hat in verschiedenen seiner Werke: „Welträtsel“, „Lebenswunder“ und „Kunstformen der Natur“ auf den Formenreichtum hingewiesen, den uns das Mikroskop enthüllt, und man suchte nun eifrig seine Phantasie durch „Radiolarien“ und ähnliche Gebilde befruchten zu lassen. Dann aber wurde auch die übliche Flora wieder in reichem Maße verwendet, und zwar mit besonderer Vorliebe nicht stilisiert, sondern naturalistisch. Man legte ganze Bäume und Sträucher in Stuck und Farbe auf die Fassaden. Besonders Otto Wagner in Wien (Abb. 20) benutzte die Fassaden seiner Wiener Wohnbauten ohne Rücksicht auf die strukturelle Gliederung rein als Unterlagen für malerische Flächendekoration.

Die eigentlichen Schöpfer dieser neuen Formversuche waren Künstler (meist ursprünglich Maler) wie Pankof, Obrist, Edmann, van de Velde, die für das Kunstgewerbe arbeiteten. Während ehemals das Kunsthandwerk seine Formen zum nicht geringen Teile der Architektur entlehnte, ist es jetzt umgekehrt: vom Kunstgewerbe überträgt man die Motive auf die Baukunst.

1) Joseph Strzngowski: Die bildende Kunst der Gegenwart. Leipzig 1907. S. 52.



Abb. 20. Otto Wagner: Fassade eines Wiener Wohnhauses.
Phot. S. Schramm, Wien.

bildung in Paris erfahren und lebt erst seit 1900 dauernd in Deutschland, wo er seit 1902 kunstgewerbliche Werkstätten in Weimar leitet. Er ist schließlich vom Maler direkt zum Architekten übergegangen und baut selbst Häuser oder übernimmt ihre dekorative architektonische Ausstattung wie am Volkswang-Museum in Hagen i. W. (Abb. 21). Dabei vertritt er besonders den Gedanken, die konstruktiven Glieder nicht mit Schmuckformen zu überziehen, sondern das Neue darin zu suchen, daß er die Funktionen des Tragens, Lastens, Füllens usw. in den Gliedern selbst durch An- und Abschwellenlassen usw. zum Ausdruck bringt.

Bemerkt muß endlich werden, daß dies ganze Bestreben, die Formengebung zu reformieren, ein rein formales ist. Ein Inhalt, eine symbolische Beziehung scheint dem architektonischen Schmuck nicht mehr zuerkannt werden zu sollen. Mit Recht sagt Strzygowski von diesem Zug zum Dekorativen, daß er ein deutliches Merkmal dafür ist, daß der Phantasie unserer Zeit klare Vorstellungen und Gedanken fehlen; „sie tappt ins Ungewisse

Dann griff man auch da wieder zur Tradition, trotzdem man sie eigentlich bekämpfen wollte; aber nicht zur eigenen, sondern zu der des Orients. Motive aus Japan und China wurden der deutschen Formenwelt aufgepfropft, um neues zu erzielen. Überhaupt geht vielfach ein internationaler Zug durch diese Gruppe der Neuerer, wie denn der tonangebende Künstler auf diesem Gebiete der Formenschöpfung van de Velde ein Ausländer ist, der nur gebrochen deutsch spricht.

Henry van de Velde ist 1866 in Antwerpen geboren, hat seine Aus-

und sucht, was ihr an Gegenständen und klarem Inhalt fehlt, durch Abnungen zu ersetzen. Damit kommt sie zurück auf den Standpunkt des Orients“.

Eine für diese Bestrebungen der Neuerer wichtige und die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich ziehende Veranstaltung war die Eröffnung der Darmstädter Künstlerkolonie im Jahre 1901. Der junge Großherzog Ernst Ludwig, bestrebt, aus Darmstadt ein Weimar der bildenden Künste zu machen, hatte es da einer Anzahl von Künstlern moderner Richtung ermöglicht, nach

eigenem Geschmack Häuser zu bauen, die als Typen für die individuellen Ansprüche verschiedenartiger Besitzer gelten sollten, Häuser, in denen die Architekten frei von aller Tradition sich nur von ihrer künstlerischen Phantasie und dem Bestreben, zweckmäßig und „stimmungsvoll“ zugleich zu sein, leiten lassen wollten. Es waren das außer dem Ernst-Ludwig-Haus zahlreiche Villen von Olbrich, Peter Behrens und Patric Huber. Wenn man die Beschreibungen und Erläuterungen liest, die die Künstler selbst dazu gegeben haben, so findet man im Hause Olbrichs z. B. eine Halle, „den Raum des Lebens für Ernst und Freude wechselnder Tage und Wochen“, ein Speisezimmer, „einen festlichen Raum, ganz erfüllt mit reiner Einfachheit“, und das grüne Gastzimmer, „einen Raum, der einem frischen Morgen gleicht“. — Im Hause Peter Behrens' werden zwei Stufen, die zum Musikzimmer herabführen, folgendermaßen erklärt: „Sie haben den vergeistigten Zweck, dem Verkehr zwischen Speise- und Musikzimmer eine rhythmische Bewegung zu ver-



Abb 21. H. van de Velde: Vom Volkswang-Museum in Hagen i. W. Phot. Franz Stödtner, Berlin.

leihen. Das Herabsteigen gibt uns das psychische Gefühl des Bereitseins zu etwas, das Heraufsteigen das des Erhebens zu etwas usw.“

Wenn man das las und die Bauten sah, so gewann man den Eindruck, daß das alles viel zu gesucht und unnatürlich überfeinert ist, um für weite Kreise vorbildlich zu wirken. Man wird an das Wort: „l'art pour l'art“ der Sezessionisten erinnert, die auch nicht fürs Volk, sondern für „die Elitekreise hochmoderner Intellektueller“ schaffen möchten. Für eine wirkliche Ausbreitung im Volke war das in Darmstadt Geschaffene schon viel zu teuer. Überhaupt fällt in der ganzen Bewegung auf, daß sie nicht von unten, von den Handwerkerkreisen und den Bedürfnissen des breiten Volkes nach oben steigt, sondern von oben ausgeht, von verfeinerten Künstlerpersönlichkeiten, die sich zum Teil selbst mit Genugtuung „Defacementmenschen“ nennen.

Gleichwohl hat die Darmstädter Künstlerkolonie insofern Erfolge gehabt, als sie weite Kreise aufgerüttelt und genötigt hat, über die Bedingungen des Wohnbaues nachzudenken, und sie hat auch manche Anregungen im einzelnen gegeben.

Die ernsthaftesten Erfolge, die dieses moderne Streben, sich von der Tradition loszureißen, bisher aufzuweisen hat, knüpfen sich nicht an diese Phantasielünstler und -architekten, sondern an diejenigen, welche von den konstruktiven Grundbedingungen der Bauaufgabe ausgehen wollen, und da vor allen an den Namen Alfred Messel. Diese Architekten wollen in erster Linie eine dem modernen Bedürfnis entsprechende Konstruktion schaffen und diese dann nicht unter alten Formenmotiven verdecken und verschleiern, sondern „ehlich“ zeigen. Teils verzichten sie dabei ganz auf die Formen, teils wollen sie jeden Strukturteil in sich nach seiner Bedeutung durchbilden und hoffen, daß sich an diesem Gerüst in Zukunft (wie —, können sie nicht sagen) eine neue Formenwelt entwickeln möge. Am besten gelingt das natürlich an denjenigen Bauaufgaben des modernen Lebens, für die die Tradition noch keine Lösung bot.

Als Vorläufer dieses Strebens, einfach aus dem konstruktiven Bedürfnis zu entwickeln, werden auch von den Neuerern Schweichens Anhalter Bahnhof in Berlin (1880—1883) (Abb. 22) und sein Industriegebäude in der Beuthstraße, sowie Schäfers Equitable-Bau angesehen.¹⁾ Am erfolgreichsten aber wurde dieser Weg mit Messels Warenhäusern beschritten.

1) Vgl. W. C. Behrendt a. a. O. S. 54.



Abb. 22. Franz Schwechten: Anhalter Bahnhof in Berlin.

Alfred Messel (geb. 1853 in Darmstadt, † 1907 in Berlin) erhielt seine architektonische Bildung an der Berliner Bauakademie besonders bei dem Schinkelschüler und Klassizisten Heinrich Strack. Nach umfangreichen Reisen ging er zum Kunstgewerbe über und wirkte von 1893—1896 als Lehrer am Kunstgewerbemuseum. Seine ersten Bauten heben sich nicht wesentlich aus dem herrschenden Eklektizismus heraus. Das wurde aber anders, als er 1897 von der Firma Wertheim den großartigen Auftrag erhielt, ein Warenhaus in der Leipziger Straße (Abb. 23) zu bauen, dem dann 1904 ein Erweiterungsbau und weiter ähnliche Anlagen in der Wobstraße und in der Rosenthalerstraße folgten.

Er machte sich hier von allen Vorbildern frei und ließ sich vollkommen von den Zweckmäßigkeitsrücksichten leiten. Was das Bedürfnis forderte, das waren mächtige Verkehrshallen um zwei Lichthöfe, für die „ein Minimum von tragenden und trennenden Mauern und Stützen und ein Maximum von Lichtquellen“¹⁾ erforderlich war. Das konstruktiv Wichtige für diesen Hallenbau waren also die Pfeiler, wie ehemals im Sakralbau der Gotik. Die betont er nun stark, zeigt sie und löst so den Bau in sein konstruktives Gerippe auf. Die Stockwerke wirken nur wie zwischen die Pfeiler eingeschobene Platten und treten außen in dem ersten Bau wenig hervor. Somit beherrscht diesen Profanbau nicht die Horizontale, sondern die Vertikale, und schon das wurde als etwas Neues empfunden.

1) Vgl. W. C. Behrendt a. a. O. S. 64, wo auch S. 28 die verschiedenen Lösungen gegeben sind, die M. für die Ansicht vom Leipziger Platz versuchte.

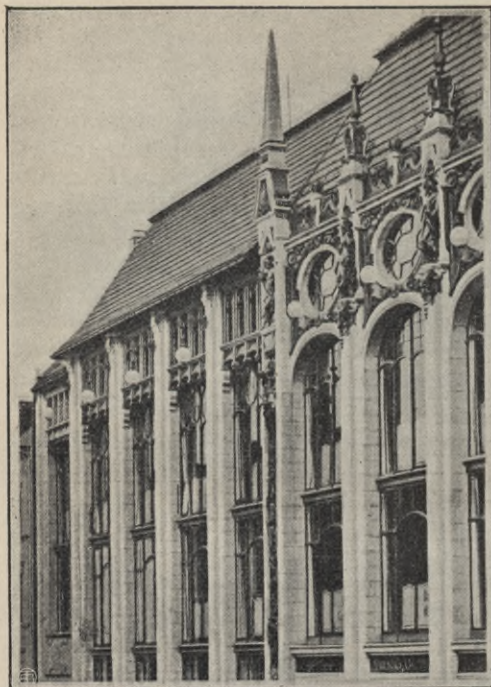


Abb. 23. Alfred Messel: Von der Fassade d. Warenhauses Wertheim in Berlin, Leipziger Str. Aus: Behrendt, Messel (Cassirer, Berlin).

dürfnis: das Geschäftshaus großen Stiles, gegen das ältere Lösungen wie das sogenannte rote Schloß in Berlin gänzlich verschwinden.

Ähnlich sachliche und eigenartige Lösungen lassen sich auch bei andern Bauten des neuzeitlichen Verkehrslebens, bei denen die Eisenkonstruktion eine starke Rolle spielt, nachweisen, z. B. an Bahnhöfen und Ausstellungshallen. Erwähnt sei hier der soeben eröffnete, noch nicht ganz fertiggestellte, mächtig wirkende Hauptbahnhof in Leipzig von Wilhelm Lossow (geb. 1852 in Glauchau) und Max Hans Kühne (geb. 1874 in Dresden), in dessen monumentaler Konstruktion zweifellos Messelsche Ideen weiter-

Wenn man sich freilich die Einzelheiten ansieht, die auf den ersten Blick neu und eigenartig wirken, so erkennt man, daß das Formenprinzip an den Pfeilern doch der Gotik entlehnt ist.¹⁾ Die übrige Formengebung klingt bald an diese, bald an jene Stilrichtung an, so daß das Neue eigentlich darin bestände, daß hier der Formenektizismus, wenn auch eigenartig abgewandelt, uns innerhalb eines Baues entgegentritt.

Zimmerhin ist hier wirklich ein neuer Bauthypus geschaffen, ein neuer Ausdruck für ein neues Be-

1) Vgl. Strzygowski a. a. O. S. 11: „So ist der ältere Teil des Warenhauses Wertheim in Berlin gotisch ohne Wände in der Fassade gebaut, freilich mit französischem Renaissance schmuck.“



Abb. 24. W. Lossow und M. Hans Kühne: Der Hauptbahnhof in Leipzig.

entwickelt sind, während die im Äußern sparsame Formgebung an die klassizistische Tradition anknüpft (Abb. 24).

Die Künstler alle herzuzählen, die mit der Tradition zu brechen suchten, ist nicht unsere Aufgabe. Wenn wir im folgenden die wichtigsten dieser nach Neuem suchenden Architekten herzählen, so soll dabei nicht unterschieden werden, ob wir sie zu den Phantastiekünstlern oder zu den Konstrukteuren rechnen. Denn, wo alles noch im Fluß und Gären ist, sehen wir viele dieser Künstler sich bald mehr in der einen, bald in der andern Richtung betätigen. Und schließlich haben viele und vielleicht gerade die besten, wie Messel selbst, wie wir sehen werden, sich der Tradition, der „akademischen“ Richtung, wieder zugewandt und würden also auch im folgenden Abschnitt aufgeführt werden können.

Wir nennen außer Joseph Olbrich (Künstlerhaus der Sezession in Wien) und dem schon vorher genannten Otto Wagner (geb. 1841 in Wien) mit seinen Bauten für die Wiener Stadtbahn (Abb. 25) und zahlreichen Wiener Stadthäusern, Peter Behrens (geb. 1868 in Hamburg), der neuerdings den großen Komplex für die Kaiser Wilhelm-Stiftung am Holstentor in Lübeck baut und dem der Bau der deutschen Botschaft in St. Petersburg übertragen wurde; weiter Max Dülfer (geb. 1859 in Breslau) mit seinen Theaterbauten in Dortmund (Abb. 26) und Lübeck, Rudolf Schilling und Julius Gräbner mit ihrer Christuskirche in Dresden, die schon erwähnten Erbauer des Leipziger Hauptbahnhofs Wilhelm Lossow und Max Hans Kühne mit ihrem Kunstgewerbemuseum in Dresden und den Entwürfen (Kühnes) für das Dresdner Schauspielhaus, ferner Jacob Heilmann (geb.



Abb. 25. Otto Wagner: Empfangspavillon der Wiener Stadtbahn. Phot. S. Schramm, Wien.

1846 in Geiselsbach) und Max Littmann (geb. 1862 in Chemnitz), die besonders auf dem Gebiete des Theaterbaues neue Wege anbahnten (Prinzregententheater in München, Theater zu Kissingen, Charlottenburg, Weimar und Stuttgart [Abb. 27]) und der ganz neue Formen versuchende Hermann Billing in Karlsruhe (Kieler Rathaus). — An Messel schließt sich sein Freund Ludwig Hoffmann (geb. 1852 in Darmstadt), der freilich schon längst wie Messel den Anschluß an die Tradition gefunden hat. Dasselbe gilt von Fritz Schumacher (geb. 1869 in Bremen), der erst Stadtbaumeister in Leipzig und Dresden, seit 1909 Stadtbaudirektor von Hamburg ist, der das Dresdner Krematorium (Abb. 28) geschaffen hat. Zu den Suchern nach Neuem gehört auch Theodor Fischer (geb. 1861 in Schweinfurt), der bis 1892 in Dresden wirkte, dann als Mitarbeiter zu Gabriel Seidl nach München ging und Professor an der dortigen Hochschule wurde. Er ist der Schöpfer der Erlöserkirche in München und des Universitätsgebäudes in Jena (1905—1908) (Abb. 29). Weiter sei noch Hermann Muthesius (geb. 1861) genannt, der nach längerer Tätigkeit in England besonders auf dem Gebiete des Landhausbaues tätig ist (Abb. 30), und endlich der von der Malerei ausgehende Paul Schultze-Naumburg (geb. 1869), der neuerdings mit



Abb. 26. Max Dülfer: Stadttheater in Dortmund. Aus: Scheffer, *Moderne Baukunst* (Zeibler, Leipzig).

den Entwürfen für den Schloßbau des deutschen Kronprinzen im Neuen Garten in Potsdam betraut ist.

Fast alle diese Künstler sind auch schriftstellerisch hervorgetreten, um für ihre Ideen Propaganda zu machen.

Das Anknüpfen an die Tradition. Gegen die Neuerer, wie wir sie zu Anfang des vorigen Abschnittes charakterisiert haben, erhoben sich gewichtige Stimmen, welche die Überzeugung aussprachen, daß ohne Anknüpfen an die Tradition sich nimmermehr eine gesunde, stetige Entwicklung anbahnen werde, daß auf einen revolutionären Bruch mit der Vergangenheit in der Regel die Reaktion folge. Es könne der einzelnen Künstlerphantasie wohl eine vereinzelte glückliche Lösung gelingen (wie Messels Warenhaustypus), aber eine alles mit sich fortreisende Bewegung, die aus dem Eklektizismus heraus uns wieder zur Stileinheit führt, werde daraus schwerlich entstehen, weil auf die Willkür von X eben die Willkür von Y folgen werde. Die Gegner der Modernen konnten vor allen Dingen darauf hinweisen, daß uns die Baugeschichte lehrt, daß alle gesunde Entwicklung nur im Anknüpfen an historisch Gewordenes entstanden ist. So hat die Architektur der Griechen zweifellos angeknüpft an

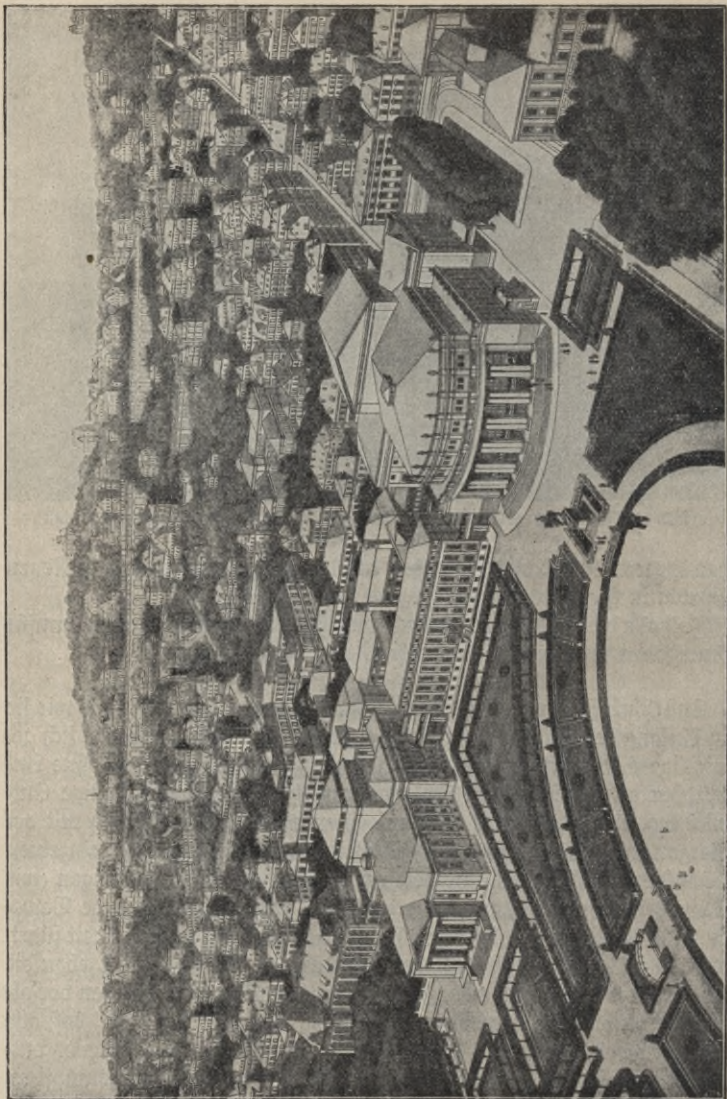


Abb. 27. Jac. Weilmann und Max Littmann: Das Hoftheater in Stuttgart.

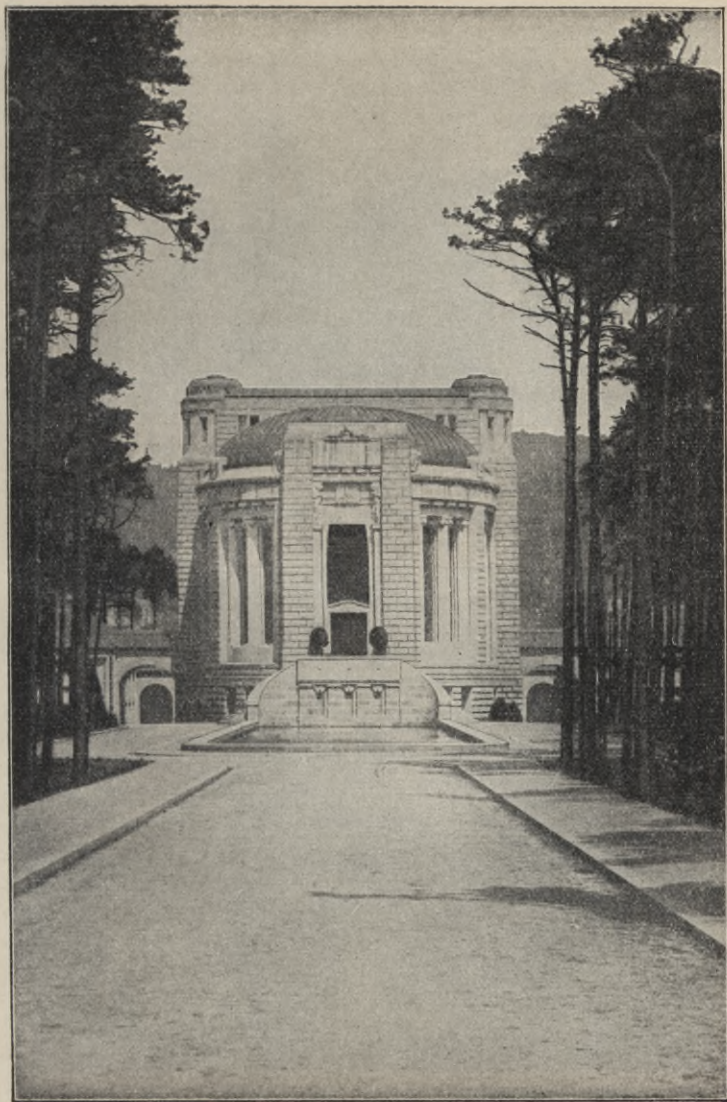


Abb. 28. Fritz Schumacher. Das Krematorium in Dresden.



Abb. 29. Theodor Fischer: Das Universitätsgebäude in Jena.



Abb. 30. Hermann Muthesius: Villa Freudenberg in Nikolassee.

die des Orients; die Römer bauten auf der Erbschaft der Griechen weiter. Die frühe germanische (sogenannte romanische) Architektur knüpfte an die von Rom überlieferte Tradition an. Die Gotik erwuchs auf dem romanischen Stil. Die Renaissance knüpfte wieder an die Antike an, und auf ihr wieder erwuchs das Barock und Rokoko. Diese Lehre ist so eindringlich, daß auch der größte Teil der Modernen von dem „Erfinden“ zurückgekommen ist und sich, wie Messel selbst, wieder zum Anknüpfen an eine Tradition bekannt hat. Friedrich Ostendorf mag recht haben, wenn er in einem soeben erschienenen Buch¹⁾ sagt: „Ich habe gefunden, daß selbst die Modernsten, soweit sie wirklich Architekten sind, nachdem sie sich mit dem tollsten Zeug und Hanswurstereien aller Art den Ruf der Modernität in der Tagespresse erworben hatten, wenn sie älter geworden und zu einiger Klarheit gekommen sind, eben der akademischen Kunst sich nähern.“ Denn da die Kenntnis der Baugeschichte, die solche Überzeugung gewährt, vorzugsweise an den Hochschulen gepflegt wird, und da man dort auf Lehre und Unterricht bedacht sein muß, die ohne Tradition unmöglich sind, so nennt man den Anschluß an die Tradition „akademisch“.

So geht denn die neueste Erkenntnis dahin, daß man anknüpfen müsse.

Aufgegeben ist heute fast auf der ganzen Linie — und das muß in diesem Überblick klar betont werden — der Gedanke, in Deutschland an die nationale Architektur des deutschen Mittelalters anzuknüpfen. Das heißt: Verlassen ist die Bahn, die in den Tagen des Erwachens und des Erstarkens des deutschen Nationalgefühls betreten wurde, und auf der die Ungewitter und Schäfer als Führer vorangehen wollten.

Die Gründe, die für diese Auffassung maßgebend sind, wurden schon oben S. 60 und 61 angedeutet, als von dem Gegensatz zwischen Semper und den „Gotiken“ die Rede war. Die einen ziehen daraus, daß es nicht gelungen ist, die mittelalterliche Architektur den modernen Wohnungsbedürfnissen in zufriedenstellender Weise anzupassen, den Schluß, daß das überhaupt nicht möglich sei. Die andern stellen die Behauptung auf, daß unsere neuzeitliche Entwicklung überhaupt nicht auf der Kultur des Mittelalters fuße, sondern auf die Ideen des Humanismus im Renaissancezeitalter, und damit schließlich auf den antiken Kulturgehalt zurückgehe.

Gegen die erste Auffassung läßt sich einwenden, daß die Versuche, an das Mittelalter anzuknüpfen, wenn sie auch bisher noch zu keinem allgemein be-

1) Friedrich Ostendorf: Theorie des architektonischen Entwerfens. Berlin 1913. Ernst u. Sohn. S. 93.

friedigenden Resultat gekommen sind, doch einmal in Zukunft gelingen könnten, wenn diese Bestrebungen getragen würden von dem einmütigen Verlangen der ganzen Nation, was bisher noch nicht der Fall war. Gegen die andre Auffassung muß mit aller Schärfe geltend gemacht werden, daß man doch die nationale Entwicklung bis zum 16. Jahrhundert nicht einfach streichen kann, und daß die neuere Kultur nicht bloß auf Renaissance und Humanismus beruht, sondern sehr wesentlich auf der Reformation, die ganz aus deutschem Geiste entsprungen und nicht denkbar ist ohne die vorbereitende Entwicklung des deutschen Mittelalters.

Neuerdings ist nun aber eine noch viel schärfere grundsätzliche Abgabe an die Anknüpfungsversuche an die mittelalterliche Architektur erfolgt, und zwar in dem schon genannten Buche von Friedrich Ostendorf: „Theorie des architektonischen Entwerfens.“

Da ist die Überzeugung ausgesprochen von der grundsätzlichen „Inferiorität“ der mittelalterlichen (d. h. germanischen) Auffassung von der Architektur gegenüber der spätantiken und „renaissancistischen“. Ostendorf begründet seine Abkehr vom Modernismus sowohl wie von den Anknüpfungsversuchen an das Mittelalter mit „der Überzeugung

1. von der Ziel- und Zügellosigkeit der „modernen“ Architektur und
2. von der Superiorität der spätantiken (und renaissancistischen) Auffassung von der Architektur (wohl verstanden nicht von der Architektur selbst, die man hier und dort so wenig bewertend vergleichen kann wie die Rose mit der Lilie) über die mittelalterliche und von der Unmöglichkeit, zu dieser mittelalterlichen Auffassung zurückzukehren, womit durchaus nicht gesagt sein soll, daß nicht das einzelne Gebäude in mittelalterlichen Formen erscheinen kann“.¹⁾

In diesem sehr vorsichtig gefaßten Satze wird also nicht die mittelalterliche Architektur selbst, sondern die Auffassung von der Architektur im Mittelalter für inferior erklärt. Das begründet O. für den Profanbau damit, daß sich die mittelalterlichen Bauten nicht im Stadtbild entwickelten, wie in der Antike, und daß infolgedessen der Außenbau von vornherein dem Innenbau gegenüber vergleichsweise mehr betont worden sei als in der spätantiken Baukunst. Eine weitere Folge davon sei, daß im Mittelalter ein Verhältnis vieler zusammenliegender Bauten zueinander nicht bestanden habe, daß also „die äußeren Räume, die Höfe, Gärten, Straßen, Plätze nicht als Räume aufgefaßt wurden, wie diese Auffassung in der

1) Ostendorf a. a. O. S. 104 u. ff.

spätantiken Baukunst selbstverständlich vorhanden war".¹⁾ Ostendorf sieht mit Recht einen wesentlichen Zug der Antike und der von ihr abgeleiteten Bauweisen in der streng durchgeführten Symmetrie, will aber das Unsymmetrische der Anlage nicht als ein wesentliches Kennzeichen der deutsch-mittelalterlichen Architektur gelten lassen und er erklärt die strenge Symmetrie der Antike und Renaissance für das Überlegene.

Es ist hier nicht der Platz, um in eine Polemik gegen die Ostendorfschen Gedankengänge einzutreten. Es sei nur auf folgendes hingewiesen:

Wenn ein Grund der Inferiorität darin gesucht wird, daß die mittelalterliche Architektur nicht zu der reichen Entwicklung des Stadtbildes gekommen ist, wie die späte Antike, so ist das eben eine Aufgabe, die zu lösen der deutschen Architektur noch obliegt. Sie war im 15. Jahrhundert im Begriff, dieses Problem zu lösen, als die italienische Renaissance eindrang, und damit die ästhetische Fremdherrschaft begann, deren lähmende Wirkung wir doch auf dem Gebiete der übrigen bildenden Künste so klar erkennen. Die italienische Renaissance erdrückte damals die nationale Weiterentwicklung nicht deshalb, weil sie überlegen war, sondern weil dem Deutschen nach seiner Veranlagung die religiösen Fragen so wichtig waren, daß alle andern Interessen dagegen zurücktraten. Mit dem Bankendwerden der religiösen Grundlage verlor der Deutsche des 16. Jahrhunderts gewissermaßen den Boden unter den Füßen und wurde an der eigenen Entwicklung irre. Er hielt die mit dem Humanismus eindringende Kultur für einen Bundesgenossen gegen die mittelalterliche, hierarchische Weltanschauung, von der er sich losreißen wollte. In diesem Unsicherwerden an der bisherigen Entwicklung liegt der wahre Grund der überraschenden Aufnahme der Renaissance und des Zuhilfenahmens der eigenen Kunstentwicklung. Männer, die sich selbständig zu halten wußten, wie Albrecht Dürer, dachten gar nicht daran, die antike Kunstauffassung für überlegen zu halten. Dann kam bald das nationale Unglück, der 30jährige Krieg, dessen schlimmste Folge das Sinken des Nationalgefühls bis zum Gefrierpunkt war. Als dann Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts das nationale Selbstbewußtsein wieder erstarbte, da war es ein durchaus gesunder Gedanke, auch in künstlerischer und geistiger Hinsicht das Fremde abzustößen und wieder an die nationale Entwicklung von ehemals anzuknüpfen.

Es wurde bei uns im 19. Jahrhundert genau das gleiche versucht wie in Italien im 15. Jahrhundert. Sobald das italienische Volk da zu nationalem Selbstbewußtsein gekommen war, stieß es die fremde, nordische Gotik ab und

1) Ostendorf a. a. O. S. 107.

griff zurück auf die als national empfundene römische Antike. Nur ein großer Unterschied ist da. In Italien im 15. Jahrhundert empfand das ganze Volk mit Brunelleschi, und es gab eine alles mit sich fortreisende Bewegung. — In Deutschland im 19. Jahrhundert fehlte dieses Zusammenklingen aller Volksgenossen. Es gab andre Bestrebungen neben der Wiederbelebung der nationalen Kunst. Und unter dem Mangel an allgemeiner, begeisterter Teilnahme verliefen die Versuche der Schäfer und Ungewitter erfolglos. Das scheint der wahre Grund, weshalb heute das Anknüpfen an die nationale Baukunst des Mittelalters aufgegeben ist.

Ostendorfs Auffassung kommt einer Bankerotterklärung des deutschen ästhetischen Empfindens verzweifelt nahe. Diese Kapitulation vor der Überlegenheit antiker Kunstauffassung ist ja leider bei uns keine neue Erscheinung. Es ist dasselbe, wie wenn man Dürer und Rembrandt unter Michelangelo und Raffael stellen und erklären wollte, der letzteren Kunst-
auffassung sei die höhere.

Die großen Italiener haben gewiß ein Formengefühl, an das unsre Meister nicht heranreichen. Dafür zeigen diese eine Schärfe der Charakteristik des inneren Wesens, die die Italiener nicht erreichen. Darin besteht ihre Eigenart.

In der Kunst muß die Eigenart die Grundlage des Schaffens abgeben. Nur wo die Eigenart unsres Volkes zum Ausdruck kommt, wird sich eine gesunde Architekturentwicklung anbahnen. Wer andern nachempfiehlt, wird nie zur vollen Entwicklung seines Wesens kommen.

Das Unsymmetrische, das Ostendorf für Nebensache hält, gehört gerade zur deutschen Eigenart in der Raumverteilung, wie wir das im ersten Bändchen nachzuweisen suchten; genau so, wie scharfe Charakteristik gegenüber der Formenglätte zum Wesen der bildenden Künste in Deutschland gehört. Burkhart hat durchaus recht, daß der nordisch-gotische Profanbau seinem Wesen nach unsymmetrisch sei. Und ein anderer Kenner deutscher Architektur, G. Dehio, sagt von unsrer frühmittelalterlichen Baukunst: „Die Symmetrie in ihrer strengsten Form ist dem romanischen Stil (d. h. der deutschen Baukunst vom 10.—13. Jahrhundert) geradezu unbehaglich und wird deshalb immer, gelinder oder entschiedener, gebrochen.“ —

Genug! Wie man diese Abkehr von der deutsch-mittelalterlichen Baukunst auch begründet, sie ist jetzt ziemlich allgemein. Diejenigen, die ein Anknüpfen an die Tradition empfehlen, wollen nichts mehr von der Entwicklung der deutschen Baukunst bis zum 16. Jahrhundert wissen, sondern sie raten, da anzuknüpfen, wo die natürliche Entwicklung zuletzt abgebrochen wurde, ehe das Reflektieren und Stilexperimentieren begann.

Nur darüber, welches diese Stelle ist, ist man sich zurzeit nicht einig.

Die meisten, und darunter gerade die Mehrzahl der Schüler Schäfers, erklären die Baukunst des 18. Jahrhunderts, das Barock, als den letzten Ausläufer einer natürlichen Entwicklung der Architektur. Der Klassizismus um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts habe den Bruch mit der Tradition herbeigeführt. Man müsse also nach der langen Zeit unfruchtbaren Suchens am Barock wieder anknüpfen, um die natürliche Entwicklung weiterzuführen.¹⁾ Das moderne Wohnhaus habe sich in dieser Epoche entwickelt, und das Weiterführen dieses Typus liege uns weit näher als ein Zurückgreifen etwa auf die deutschen Bauten des 15. Jahrhunderts. — Gerade die Schäferschüler glauben ihrem Meister, der doch vom deutschen Mittelalter ausging, nicht untreu zu werden, indem sie behaupten, daß das Wesentliche des deutsch-mittelalterlichen Hauses, das ganze Raumgerüst, die Raumverteilung und die Konstruktionsweise mit hohem Dach sich in dem Hause der Barockzeit noch erhalten habe.

So fing denn tatsächlich gegen Ausgang des 19. Jahrhunderts ein Neubarock an, bei uns die herrschende Bauweise zu werden. Und wir freuen uns der Lösungen, die namentlich auf dem Gebiete des Wohnbaues erzielt worden sind. Hier ist die Schule Gabriel v. Seidl's (geb. 1848 in München) von größter Bedeutung geworden, der neben seinen Monumentalbauten zahlreiche Schloß- und Wohnbauten (z. B. das Haus Leopold Peill in Nörvenich, Kreis Düren) schuf, in denen er in steigendem Maße jene Vereinfachung anbahnte, die von den Jüngeren weitergebildet wird (vgl. die Abb. 31: Landhaus am Walchsee von Emanuel Seidl, dem Bruder Gabriels). Wieder baut man ziemlich allgemein Häuser mit hohem, gern abgewalmtem Dach, wie sie im 18. Jahrhundert

1) Wenn manche heute diese Anknüpfung dahin formulieren, daß sie die Bauweise der Biedermeierzeit, also der Zeit des ausklingenden Klassizismus und der Romantik weiterführen wollen, so ist das nur ein anderer Name für dieselbe Sache. Denn sie meinen damit, daß sich die alte gute Bautradition aus der Barockzeit des 18. Jahrhunderts noch in den bescheidenen bürgerlichen Wohnbau der Biedermeierzeit gerettet habe. Wenn man erwägt, daß heute der bürgerliche Wohnbau und die Bauten des Bürgertums überhaupt weitaus die größte Bedeutung haben und den größten Raum einnehmen, so mag man in der Erkenntnis, daß die Barockarchitektur im ganzen weit weniger Ausdruck dieses Bürgertums war als die Biedermeierzeit, in der der Bürger, wenn auch verhalten, seine Kräfte zu regen begann, immerhin diesen Namen für einen Teil der neuzeitlichen Bestrebungen treffender finden. Von einem Architekturstil der Biedermeierzeit möchten wir nicht reden. Denn den Monumentalbau hat die Biedermeierzeit nicht entwickelt.



Abb. 31. Emanuel v. Seidl: Landhaus am Walchsee.

gebaut worden sind. Man sucht wieder „für das Bauprogramm die einfachste Erscheinungsform“. ¹⁾ Man vergleiche die Entwürfe Friedrich Ostendorfs zu einem kleinen Wohnhaus [Abb. 32. 33] und zu einer protestantischen Dorfkirche [Abb. 34]. Ostendorfs großangelegtes Werk ²⁾ wird vielleicht grundlegend werden für die Klärung des baukünstlerischen Schaffens der kommenden Generation. Alles Unehnte, Hohle, was nur zum Schein da war, wird vermieden. Man legt wieder den größten Wert auf die Tüchtigkeit und Sorgfalt der Ausführung. Scheinkonstruktionen sind verpönt. Man besleißigt sich möglicher Sparbarkeit in den Schmuckformen; wo sie aber auftreten, sind sie natürlich Rekapitulationen oder doch auf dem Stamm des Barock erwachsen. Aber wir dürfen sagen, daß das Ornament jetzt wieder liebevoller, individueller durchgebildet wird. Und wie früher läßt man in dieser neuen Barockarchitektur auch die Farbe wieder zu ihrem Recht kommen.

Die Verschiedenheit der Bauprogramme und die gänzlich neuen Anforderungen des neuzeitlichen Lebens sorgen dafür, daß diese Wohnbauten nicht in dem Grade, wie man es erwarten müßte, als Kopien von Bauten

1) Wobei Ostendorf die Forderung stellt, daß der Architekt von der Idee der körperlichen Erscheinung des Raumgebildes ausgeht, und daß der Grundriß erst unter der Herrschaft dieser Idee entstehe. *N. a. D.* S. 11.

2) Von Friedrich Ostendorfs ganzem Werk: „Sechs Bücher vom Bauen, enthaltend eine Theorie des architektonischen Entwerfens“, ist bisher erst der erste Band in 2. Auflage (Ernst & Sohn, Berlin 1914) erschienen.

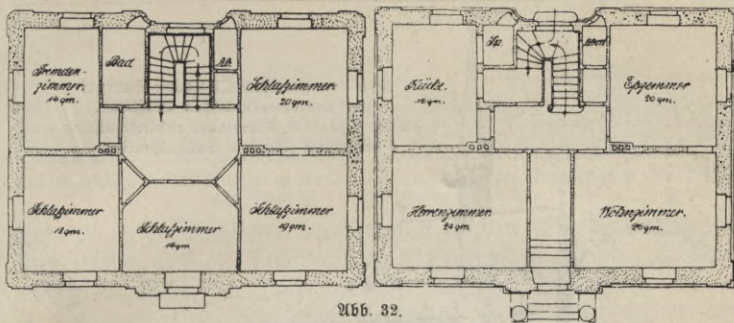


Abb. 32.

des 18. Jahrhunderts und vom Anfange des 19. Jahrhunderts erscheinen; und manche eigenartige Lösung wäre hier zu verzeichnen.

Anderes steht es zurzeit noch auf dem Gebiete des Monumentalbaues namentlich da, wo es sich um Bauaufgaben handelt, für die das 17. und 18. Jahrhundert schon reichlich Lösungen gefunden hat, also beim Sakralbau, Rathaus, Schloß, Akademie usw. Der Monumentalbau kann, wie S. 75 ausgeführt wurde, schlechterdings der Formen, die die Raummassen gliedern, nicht entbehren. Und wenn diese Formen gut und am Platz

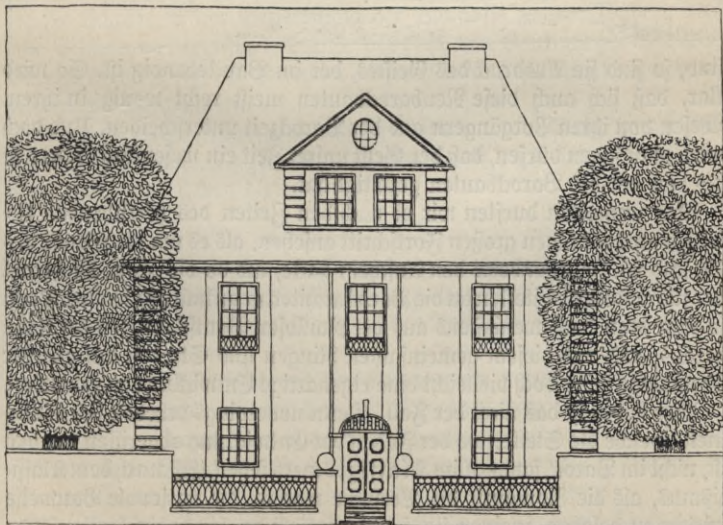


Abb. 32 u. 33. Friedrich Ostendorf: Entwurf zu einem kleinen Wohnhaus.
Aus: Ostendorf, Theorie des architektonischen Entwurfs (Ernst & Sohn, Berlin).

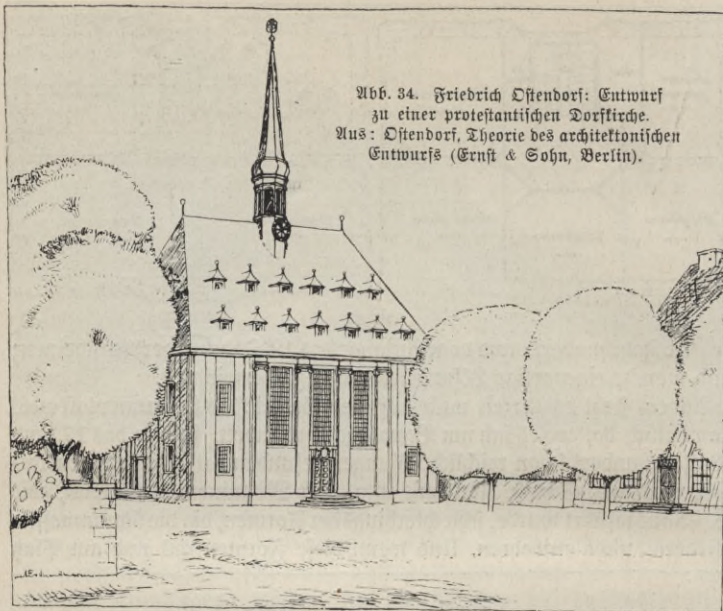


Abb. 34. Friedrich Ostendorf: Entwurf zu einer protestantischen Dorfkirche.
Aus: Ostendorf, Theorie des architektonischen Entwurfs (Ernst & Sohn, Berlin).

sind, so sind sie Ausdruck des Geistes, der im Bau lebendig ist. So wird klar, daß sich auch diese Neubarockbauten meist recht wenig in ihrem Wesen von ihren Vorgängern aus der Barockzeit unterscheiden. Und doch wird man sagen dürfen, daß der Geist unsrer Zeit ein wesentlich anderer ist als der, der die Barockbauten gezeitigt hat.

Aber immerhin durften wir es nach den Zeiten des herrschenden Eklektizismus als einen großen Fortschritt ansehen, als es um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts den Anschein hatte, als ob die große Mehrzahl der führenden Architekten an die Barockarchitektur anknüpfen wollte. Denn so kam man doch wenigstens aus der planlosen Buntscheckigkeit der Stile heraus, und aus diesem gemeinsamen Ringen und Streben auf gleicher Grundlage wäre doch vielleicht eine eigenartige Entwicklung zu erwarten.

Aber leider ist das nicht der Fall. Denn neuerdings erheben sich Stimmen, welche die Stelle, wo der Faden der Entwicklung abgerissen worden ist, nicht im Barock, sondern im Klassizismus sehen. Erst nach dem Klassizismus, als die Romantik die Versuche machte, die nationale Bauweise wieder zu beleben, meinen sie, sei die natürliche, bis dahin fortlaufende

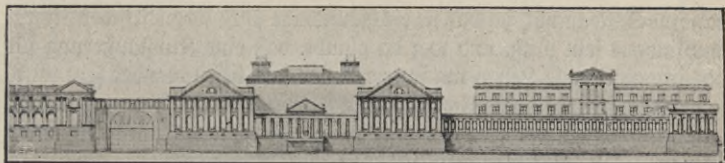


Abb. 35. Alfred Messel: Entwurf zu den Berliner Museumsbauten. Ansicht von der Wasserseite.
Aus: Behrendt, Messel (Cassirer, Berlin).

Entwicklung der Architektur unterbrochen worden. Sie sehen Schinkels Klassizismus nicht als Bruch mit der Barockkunst an, sondern als letzte Weiterentwicklung der Palladianischen Richtung. So ständen wir im 20. Jahrhundert vor dem alten Gegensatz, den die Wiedergeburt der Antike gezeitigt hat. Schon sehen wir in führenden Zentren, wie z. B. in Berlin und in München, manchen Neubau entstehen, der an Schinkels Geist erinnert. Bei dem viel umstrittenen Neubau des Berliner *Opernhause*s zeigen alle Entwürfe, die ernstlich in Betracht gezogen worden sind, den Geist des Klassizismus. Messels Entwürfe zu den Museumsbauten in Berlin sind auf denselben Ton gestimmt (Abb. 35): und daselbe gilt von der Mehrzahl der baulichen Anlagen der Leipziger Internationalen Bauausstellung vom Jahre 1913, die ja nicht bloß die Fortschritte in der Behandlung der Baustoffe zeigen, sondern auch eine Probe vom derzeitigen Stande der deutschen Baukunst geben wollte. Bereits mehren sich die Vertreter dieses Neuklassizismus auf den Lehrstühlen der Hochschulen.

Damit ist die Hoffnung auf eine einheitliche Entwicklung vorderhand wieder gestört, und wir fürchten, daß man auch bei diesem Neuklassizismus nicht lange stehen bleiben wird.

Wir stehen am Ende einer langen Entwicklungsreihe. In drei Bändchen suchte der Verfasser die Wandlungen der deutschen Baukunst oder besser der Baukunst in Deutschland seit den Anfängen darzulegen, und ein Schlußwort sei gestattet.

Wer da glaubt, daß es mit den Äußerungen nationaler Eigenart in der Baukunst vorbei sei, und daß wir mehr und mehr einem internationalen Leben zusteuern, das ohne Rücksicht auf nationale Eigenart Bauart und Bauform bestimmt, der muß im 20. Jahrhundert die Hoffnung auf Wiederbelebung einer nationalen Baukunst für eitel halten.

Wer aber der Meinung ist, daß in der Kunst die nationale Eigenart ihr

dauerndes Recht hat, ja, daß sie die Grundlage alles lebensfrischen Kunstempfindens sein muß, und wer da glaubt, daß eine Kunstäußerung für das internationale Leben um so wertvoller und befruchtender sein wird, je mehr sie die nationale Eigenart zum Ausdruck bringt, der mag hoffen, daß wir noch einmal zu einer eigenartigen deutschen Baukunst kommen können.

Die mächtige nationale Bewegung, die uns im vorigen Jahrhundert bis in die 70er Jahre hinein in Spannung gehalten hat, ist nicht stark genug gewesen, um uns auf allen Gebieten zu nationalem Selbstbewußtsein zurückzuführen. Sie ist stark genug gewesen, um unser Rechtsleben, statt auf römischen Boden, wieder auf deutsches Recht zu stellen. Sie ist nicht stark genug gewesen, um uns in Fragen der Kunst, der Schulbildung und noch in manchem anderen Fremdes abschütteln zu lassen. Der blöde Hödur, sagt Bismarck, hat unsern Völkerfrühling zerstört.

Es ist aber noch nicht aller Tage Abend, und die Zukunft kann uns Erschütterungen bringen, in denen das nationale Selbstbewußtsein noch stärker wachgerüttelt wird. Wenn dann einmal führende Architekten wieder auf die nationale Baukunst bis zum 16. Jahrhundert hinweisen, dann kann es kommen, daß einmal das ganze Volk mitempfindet, und dann wäre vielleicht eine Erneuerung unsrer Architektur aus unserm Geiste heraus möglich. Wer an unserer herrlichen mittelalterlichen Baukunst hängt, der wehrt sich dagegen, daß sie nur eine vorübergehende Episode in der Entwicklung der Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart gewesen sein soll, der vermag nicht einzusehen, weshalb der antike Brunnen lebenspendend ewig fortsprudeln, und der germanische erschöpft sein soll.

Wer solche Hoffnung in sich trägt, der kann heute freilich nichts weiter tun, als durch Wort und Schrift dahin wirken, daß das Verständnis für deutsche Baukunst lebendig bleibt, nicht nur unter den studierenden Architekten an den Hochschulen; noch wichtiger ist es vielleicht, dies Verständnis in den Schulen und in den weiten Kreisen der Gebildeten zu wecken. Diesem Zwecke sollen auch diese drei Bändchen über deutsche Baukunst dienen.

Aus Natur und Geisteswelt

Jeder Band geh. M. 1.—, in Leinwand geb. M. 1.25

Vom gleichen Verfasser erschienen ferner als I. u. II. Bd., behandelnd die der Baukunst des 19. Jahrh. vorausgehende des Mittelalters und 18. Jahrh.:

Deutsche Baukunst im Mittelalter.

3. Aufl. Mit zahlreichen Abb. Bd. 8.

Deutsche Baukunst

seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts.

Mit 62 Abb. u. 3 Tafeln. Bd. 326.

„Eine zusammenhängende Einführung in die Geschichte der Baukunst hält der als Kunstpädagoge hochverdiente A. Matthaei für den geeigneten Weg, Kunst und Kunstgeschichte überhaupt in die Schule zu bringen. Der Durchführung dieses zukunftsreichen Gedankens könnten auch diese inhaltreichen, methodisch ausgezeichneten Bändchen über deutsche Baukunst die Wege ebnen, die er bearbeitet hat. Sie bilden eine Einführung in die Grundlagen des Verständnisses für Baukunst. Diese Bändchen werden noch besonders wertvoll durch die trotz aller Knappheit meisterhaft durchgeführte Entwicklung der Stile aus ihren geschichtlichen Grundlagen heraus.“ (Vergangenheit und Gegenwart.)

Die Renaissancearchitektur in Italien. Von Dr. Paul Frankl.

In 2 Teilen. I. Teil. Mit 12 Tafeln und 27 Textabbildungen. Bd. 381.

„Ein glänzend geschriebenes Kapitel über die sich an den Namen Brunelleschi knüpfende Stilwandlung leitet den schmalen Band ein, der die Darstellung der Renaissancearchitektur von den Florentiner Anfängen bis zu den durch Bramante, Spaventa und Raffael geschaffenen Höhepunkten führt. Feinfühlig analysiert die Bauwerke verbinden sich mit den Persönlichkeitsbeschreibungen der einzelnen Künstler zu einer zusammenhängenden Geschichte von dem Werden dieser neuen Baukunst. Die kulturgeschichtlichen Bedingungen sind überall betont, aber ohne irgendwie die Untersuchung über den Verlauf der Stilbewegung beherrschend zu beeinflussen. Das Bändchen ist den wichtigsten Erscheinungen über die italienische Renaissancearchitektur beizuzählen und macht auf die Fortsetzung gespannt.“ (Bau-Rundschau.)

Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst.

Von Dr. E. Cohn-Wiener. 2 Bände. (Bd. 317/318.)

I. Band: Vom Altertum bis zur Gotik. Mit 57 Abb.

II. Band: Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 31 Abb.

„Dieses Buch könnte leicht in die Gefahr geraten, von vielen Fachgelehrten übersehen zu werden und ohne Einfluß auf die Entwicklung der Kunstwissenschaft zu bleiben. Das aber wäre bei der großen Bedeutung, die es für eine tiefere Auffassung der Kunstwissenschaft haben kann, in höchstem Maße zu bedauern. Wenn man sich von den üblichen didleibigen Kunst- und Stilgeschichten zu diesen zwei schmalen Bändchen wendet, so ist es, als ob man eine gänzlich neue Welt beträte. Dort eine tote Anhäufung von Tatsachen, eine oberflächliche Aufzählung der äußeren Stilphänomene, hier ein lebendiges Erfassen des Geistes der Stile, der geistigen Bewegungen, für die die einzelnen Stilformen nur der äußere Ausdruck sind. . . . Mit dieser starken Verinnerlichung der Auffassung, für die sich noch viele Beispiele anführen ließen, verbindet der Verfasser ein feines Gefühl für die Gesetzmäßigkeit in der wechselnden Mannigfaltigkeit der einzelnen Stilerscheinungen.“ (Repertorium für Kunstwissenschaft.)

Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert

Von Dr. Richard Hamann

o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Marburg

6 Mark

364 S. Text sowie 57 ganzseitige und
200 halbseitige Abbildungen auf Matt-
kunstdruckpapier in Halbpergamentband

6 Mark

Zugleich in 2 Doppelbd. d. Slg. „Aus Natur u. Geisteswelt“ (448/451)
zu je M. 2.—, geb. M. 2.50.

Der Verfasser gibt eine von einheitlicher Auffassung getragene, auf ein in dieser Fülle bisher nicht gebotenes Abbildungsmaterial gestützte zusammenfassende Darstellung der Entwicklung der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts. Sie zeigt die dem Zusammenbruch der aristokratischen Gesellschaftsauffassung im 18. Jahrhundert folgende Auflösung der höfischen und kirchlichen Monumentalkunst, die Entwicklung einer intimen Naturauffassung und die damit verbundene beständige Vervollkommnung des malerischen Stiles. Diese ganze Entwicklung, die der Verfasser im Anschluß an die der allgemeinen Kultur herausarbeitet, geht in drei Perioden vor sich: der der Aufklärung und Romantik, der der Malerei der Biedermeierzeit und des Stimmungsimpressionismus der 50er Jahre, der des Naturalismus und Impressionismus der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts. Jede dieser Perioden wird abgelöst von einem Versuch, die verfallende Monumentalkunst neu zu beleben, wie in der Kunst der Nazarener oder der der Gründerzeit (Böcklin, Feuerbach, H. v. Marées). Zusammenfassende Kapitel über den Stil der sich folgenden Kunstrichtungen werden abgelöst durch die ausführliche Betrachtung einzelner führender Künstler, und so sehr die Betrachtung immer auf die allgemeine Zeitströmung geht, ist doch durch eingehende Analyse auch eine künstlerische Würdigung der einzelnen Werke gegeben.

Der zur Veranschaulichung des Textes beigegebene Doppelband mit Abbildungen bietet das reiche Bildmaterial in technisch einwandfreier Wiedergabe; die Auswahl ist nach den gleichen Gesichtspunkten orientiert wie die Darstellung.

Insgesamt stellt Hamanns Werk eine umfassende Würdigung der Malerei dieser Epoche dar, wie sie bisher noch nicht existierte, und zu ungewöhnlich niedrigem Preise, der die Anschaffung für jedermann ermöglicht.

Illustrierter Prospekt umsonst und postfrei vom Verlag

Elementargesetze der bildenden Kunst

Grundlagen der praktischen Ästhetik

Von Prof. Dr. Hans Cornelius

2., vermehrte Auflage. Mit 245 Abbildungen im Text und 13 Tafeln.
Geh. M. 7.—, in Leinwand geb. M. 8.—

„... Das Werk ist unzweifelhaft in hohem Maße geeignet, zur Klärung kunst-philosophischer Probleme beizutragen, daher der sorgsamsten Beachtung, des eifrigsten Studiums würdig. Die Untersuchungen des geistvollen Denkers sind überall von hohem Werte, weil er selbst da, wo er fehlt, durch die unwillkürliche, für die Leser zugleich mit der Erkenntnis seines Irrtums gegebene Hinweisung auf den richtigen Weg die Wissenschaft fördert, und für Kreise schließlich, die überhaupt kein philosophisch-ästhetisches Interesse haben, dabei aber auch der Kunst ferne stehen, bietet die Schrift eine solche Fülle interessanter Belehrung, daß man den großen äußeren Erfolg, die in kurzer Zeit notwendig gewordene zweite Auflage auch unter diesem Gesichtspunkte völlig begreift.“
(Deutsche Literaturzeitung.)

Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen

Ein Beitrag zur Lösung moderner Fragen der Architektur
und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien.

Von Camillo Sitte

4. Auflage. Mit 1 Heliogravüre, 114 Illustrationen und Detailplänen.
Geh. M. 6.—, geb. M. 7.40

„Einer besonderen Empfehlung bedarf dieses ausgezeichnete, ebenso belehrend wie unterhaltend geschriebene Buch nicht mehr. Es gehört unbestritten zu den klassischen Werken im Gebiete der Baukunde und kann als dasjenige bezeichnet werden, das in der von seinem Verfasser gewollten Richtung den weitestgehenden Einfluß ausgeübt hat.“
(Blätter für Architektur und Kunsthandwerk.)

Die Renaissance in Florenz und Rom

Von Prof. Dr. Carl Brandi

3. Auflage. Geh. M. 5.—, in Leinwand geb. M. 6.—

„Liebenswürdiger, anmutiger und lebensvoller als in diesem Buche könnte das Wiedererwachen der Geister aus den erstarrten Formen des Mittelalters zu einer zweiten Jugend, ihr unwiderstehlicher Zauber, ihre unvergängliche Schönheit schwerlich dargestellt werden. Der Verfasser, von Fach Historiker, zeichnet mit sicherer Hand den politischen und sittengeschichtlichen Hintergrund der Zeit; aber keine der mächtigen, aus den mannigfachsten Impulsen entsprungenen Strömungen, die sich in ihr zu reiner Harmonie vereinten, ist ihm fremd und mit gleicher Beherrschung des Stoffes charakterisiert er die schöpferischen Kräfte wie in Kirche, Staat und Gesellschaft, so in Wissenschaft, Dichtung und bildender Kunst.“ (Dtsch. Rundsch.)

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Übergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert und in systematischem Zusammenhange dargestellt von Professor Dr. August Schmarsow. Geh. M. 9.—, in Leinwand geb. M. 10.—

„Schmarsows Werk gehört zu denjenigen Arbeiten, die für jeden, der zu den allgemeinen Fragen der Ästhetik und Kunstwissenschaft Stellung nehmen will, unentbehrlich sind. Erwachsen aus den gründlichsten Studien der Geschichte der spätantiken Kunst, erstrebt es allenthalben eine philosophische Besinnung über die Grundbegriffe, welche die Entwicklung der Kunst in dieser sowohl von der klassischen Archäologie wie von der neueren Kunstgeschichte noch nicht erschöpfend behandelten Übergangszeit erklären machen.“

(Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie.)

Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten.

Sechs Vorträge über Kunst und Erziehung. Von Professor Dr. August Schmarsow. Geh. M. 2.—, in Leinw. geb. M. 2.60

„...Die sechs Vorträge Schmarsows bilden den wertvollsten Beitrag zur Literatur über die Kunsterziehungsfrage. Schmarsow entwickelt seine (schon aus seinen Beiträgen zur Ästhetik der bildenden Künste bekannte) Anschauung über das Verhältnis der Künste zueinander, um zu zeigen, wie jede einzelne einer besonderen Seite der menschlichen Organisation entspreche, wie eben darum auch alle einzelnen Künste eng miteinander verknüpft sind, da sie alle von dem einen menschlichen Organismus ausstrahlen. So tritt denn Schmarsow auch in erster Linie für die Erziehung des ganzen Menschen zur künstlerischen Betätigung ein.“

(Deutsche Literaturzeitung.)

Psychologie der Kunst. Eine Darstellung ihrer Grundzüge. Von Dr. R. Müller-Freienfels. In 2 Bänden. Band I: Die Psychologie des Kunstgenießens und des Kunstschaffens. Band II: Die Formen des Kunstwerks und die Psychologie der Wertung. Geh. je M. 4.40. In einem Band geb. M. 10.—

„Was diesem Werke unmittelbar nach seinem Erscheinen Beachtung und Anerkennung erworben hat, ist zum Teil der Umstand, daß es zu den sehr seltenen wissenschaftlichen deutschen Büchern gehört, die auch einen ästhetischen Wert besitzen und aus denen eine klar erkennbare Persönlichkeit spricht: Ein Vertreter der 'fröhlichen Wissenschaft', der weder unter der erdrückenden Fülle des Materials ächzt, noch, sich ängstlich verklausulierend, den Zweifeln und Unklarheiten ausbiegt, sondern frohgemut von Gipfel zu Gipfel schreitet und höchst ungeniert seine Meinung sagt, und der sich das leisten kann, ohne den Eindruck der Oberflächlichkeit zu machen, da er über eine gute Beherrschung des gesamten psychologischen und ästhetischen Stoffes und überdies über eine ungewöhnliche Gabe der Synthese verfügt.“

(Zeitschrift für Ästhetik.)

Die bildenden Künste ihre Eigenart und ihr Zusammenhang. Von Prof. Dr. K. Doehlemann. M. —.80

Diese Vorlesung gibt einen Überblick über die Fragen theoretischer Natur, die bei den bildenden Künsten, insbesondere in der Architektur, eine Rolle spielen.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

Fritz Baumgarten · Franz Poland · Rich. Wagner

Die hellenische Kultur

3., stark vermehrte Auflage. Mit 479 Abbildungen, 9 bunten und 4 einfarbigen Tafeln, einem Plan und einer Karte. [XII u. 576 S.] gr. 8. 1913. Geh. M. 10.—, in Leinwand geb. M. 12.50

„Eine wohlgelungene Leistung, die mit großer Gewissenhaftigkeit gemacht und von reiner Begeisterung für die Sache getragen ist. Die Sorgfalt und die Kenntnis der Verfasser verdienen aufrichtige Anerkennung: das Ergebnis ist ein Buch, das ein glückliches Muster populärer Behandlung eines manchmal recht spröden Stoffes darstellt. Man möchte ihm recht weite Verbreitung in den Kreisen derjenigen wünschen, die sich nicht bloß mit dem konventionellen Namen des „Gebildeten“ zufrieden geben, sondern in Wahrheit zu dem geschichtlichen Verständnis unserer heutigen geistigen und politischen Lage vorzudringen trachten, und den Schülern der oberen Klassen unserer Gymnasien sowohl als auch den Studierenden unserer Hochschulen, besonders den Anfängern, wird das Werk Ausgangspunkt und eine solide Grundlage für weitere, quellenmäßige Studien sein.“
(Historische Vierteljahrsschrift.)

Die hellenistisch-römische Kultur

Mit 440 Abbildungen, 5 bunten, 6 einfarbigen Tafeln, 4 Karten und Plänen. [XIV u. 674 S.] gr. 8. 1913. Geh. M. 10.—, in Leinw. M. 12.50

„... Um es gleich zu sagen, die Bändigung dieses, wenn auch die gemeinsamen Züge der Mutter tragenden, aber gerade in dieser über sieben Jahrhunderte umfassenden Periode des Altertums ruhelos fließenden und auseinanderstrebenden Stoffes ist den gelehrten Verfassern meisterhaft gelungen. Wir haben nun ein Werk, das für alle, denen Bildung nicht bloße Aufnahme des Gewordenen, sondern Erkenntnis des Werdens und der Entwicklung bedeutet, die von der Antike gelegten Fundamente unserer staatlichen, literarischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Bildungen und Bestrebungen aufdeckt... Die Absicht der Verfasser, nicht für den Fachmann, sondern für den Gebildeten in erster Linie zu schreiben, merkt man der Darstellung auf Schritt und Tritt an. Auch verwickelte Verhältnisse sind immer lichtvoll und ohne Trockenheit vorgetragen, in edler Sprache, die sich nicht selten zu poetischem Schwunge erhebt. Vor einer bloßen Nomenklatur, zu der die Überfülle der Gesichte und ein falscher Drang nach Vollständigkeit leicht verführen konnte, haben sich die Verfasser gehütet: wenigstens sorgen bei allen zusammenfassende Einleitungen und Vorblicke dafür, daß auch die Einzelheit Leben und Bedeutung gewinnt. Oft haben die Verfasser gerade recht charakteristische und belebende Züge der Darstellung einverleibt: Inhaltsangaben, auch Übersetzungsproben wertvoller Literaturstücke, Briefe, Inschriften, Beschreibung her orragender Kunstwerke u. a.... Der Ausdauer und dem Fleiße der Verfasser ist es gelungen, uns ein lebensvolles und umfassendes Bild dieses rastlos arbeitenden, neue Werte schaffenden, eine allgemein menschliche Kultur anbahnenden Teiles des Altertums zu geben und die Fäden bloßzulegen, die uns Epigonen, denen ob ihrer Fortschritte und Erfolge leicht der Kamm schwillt, an die großen und ewigen Lehrmeister knüpfen. Wir beglückwünschen die Verfasser zum Abschluß ihres prächtigen Werkes...“
(Deutsches Philologenblatt.)

Aus Natur und Geisteswelt

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand geb. M. 1.25

Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit.

Von Geh. Regierungsrat im Kaiserl. Patentamt Max Geitel.

Mit 37 Abbildungen.

Behandelt an Hand zahlreicher Skizzen und Abbildungen Entstehungsgeschichte und Konstruktion der Meisterwerke neuzeitlicher Ingenieurtechnik: die gewaltigen eisernen Brücken und Hochbauten, die Alpentunnels, Kanalbauten, Staudämme, Talsperren, drahtlose Telegraphie, die modernen Riesendampfschiffe, die lenkbaren Luftschiffe und Flugapparate. Die physikalischen Gesetze, auf deren Anwendung die technischen Leistungen beruhen, sind den interessanten Schilderungen, die die Entstehung des betreffenden Werkes, die technischen und wirtschaftlichen Schwierigkeiten und die Art ihrer Lösung den Leser gleichsam mit erleben lassen, zugrunde gelegt.

Bilder aus der Ingenieurtechnik.

Von Baurat K. Merckel. Mit 43 Abbildungen. (Bd. 60.)

Zeigt in einer Schilderung der Ingenieurbauten der Babylonier und Assyrer, der Ingenieurtechnik der alten Ägypter unter vergleichsweiser Behandlung der modernen Irrigationsanlagen daselbst, der Schöpfungen der antiken griechischen Ingenieure, des Städtebaues im Altertum und der römischen Wasserleitungsbauten die hohen Leistungen der Völker des Altertums.

Der Eisenbetonbau.

Von Dipl.-Ing. Em. Haimovici. Mit 81 Abbildungen. (Bd. 275.)

Gibt zum ersten Male eine fachmännische und dabei doch völlig allgemeinverständliche Darstellung dieses jüngsten und interessantesten Zweiges der Hochbautechnik, der schon jetzt erstaunliche Erfolge aufzuweisen hat und für den eine immer wachsende Bedeutung zu erwarten steht.

Das Eisenhüttenwesen.

Von Geh. Bergrat Prof. Dr. H. Wedding. 4. Aufl. Mit 15 Abbildungen.

(Bd. 20.)

Schildert in gemeinschaftlicher Weise, wie Eisen, das unentbehrlichste Metall, erzeugt und in seine Gebrauchsformen gebracht wird. Besonders wird der Hochofenprozeß nach seinen chemischen, physikalischen und geologischen Grundlagen dargestellt und die Erzeugung der verschiedenen Eisenarten und die dabei in Betracht kommenden Prozesse erörtert.

In Vorbereitung befinden sich:

Das Holz und seine Bearbeitung. Von Joh. Großmann.
(Bd. 445.)

Die Baustoffe des Hauses, ihre Eigenschaften, Verwendung und
Erhaltung. Von Prof. M. Girndt. (Bd. 447.)

Häuserbau. Von Reg.-Baumeister a. D. G. Langen. (Bd. 433.)

Die Kultur des Wohnhauses. Von Reg.-Baumeister a. D.
G. Langen. (Bd. 434.)

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher
Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Jeder Band ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich. — Werke, die mehrere Bände umfassen, sind auch in einem Band gebunden vorrätig.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände innerhalb der Wissenschaften
alphabetisch geordnet.

Theologie und Philosophie, Pädagogik und Bildungswesen.

- Amerikanisches Bildungswesen siehe Techn. Hochschulen, Universitäten, Volksschule.
Ästhetik. Von Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)
Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Dr. S. Unold. 3. Aufl. (Bd. 12.) — siehe auch Ethik.
Bildungswesen. Das deutsche, in seiner geschichtlichen Entwicklung. Von weil. Prof. Dr. Fr. Paulsen. 3. Aufl. Von Prof. Dr. F. Münch. Mit Bildn. Paulsens. (Bd. 100.)
Buddhas Leben und Lehre. Von weil. Prof. Dr. R. Fischer. 2. Aufl. von Prof. Dr. S. Lüders. Mit 1 Taf. (Bd. 109.)
Calvin, Johann. Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit Bildn. (Bd. 247.)
Christentum. Aus der Verzeyt des Ehr. Studien und Charakteristiken. Von Prof. Dr. J. Geffken. 2. Aufl. (Bd. 54.)
Christentum und Weltgeschichte. Von Prof. D. Dr. K. Sell. 2. Bde. (Bd. 297, 298.) — siehe auch Jesus, Mystik im Christentum.
Deutsches Ringen nach Kraft und Schönheit. Aus den literar. Zeugn. eines Jahrzehnt. 2 Bde Bd. II in Vorb. (Bd. 188, 189.)
Einführung in die Philosophie, Theologie siehe Philosophie, Theologie.
Entstehung der Welt und der Erde nach Sage u. Wissenschaft. Von Prof. Dr. W. Weinstein. 2. Aufl. (Bd. 223.)
Erziehung zur Arbeit. Von Prof. Dr. Edb. Lehmann. (Bd. 459.)
Erziehung, Moderne, in Haus und Schule. Von F. Lews. 2. Aufl. (Bd. 159.) — siehe auch Großstadtpädagogik und Schulkämpfe der Gegenwart.
Ethik. Prinzipien der E. Von E. Wentscher. (Bd. 397.) — siehe auch Aufgaben und Ziele des Menschenlebens, sittliche Lebensanschauungen, Willensfreiheit.
Fortbildungsschulwesen. Das deutsche. Von Dir. Dr. F. Schilling. (Bd. 256.)
Freimaurerei. Die. Anschauungswelt u. Geschichte. Von Geh. Archivrat Dr. F. Keller. (Bd. 463.)
Fräbel, Friedrich. Leben und Wirken. Von A. v. Portugall. Mit 5 Taf. (Bd. 82.)
Großstadtpädagogik. Von F. Lews. (Bd. 327.) — siehe auch Erziehung, Moderne, und Schulkämpfe der Gegenwart.
Hedentum siehe Mystik.
Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor Dr. O. Flügel. Mit Bildn. (Bd. 164.)
Hilfschulwesen. Von Rektor Dr. W. Maennel. (Bd. 73.)
Hochschulen siehe Techn. Hochschulen und Universitäten.
Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömmner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
Jesuiten, Die. Eine histor. Skizze. Von Prof. D. S. Boehmer. 3. Aufl. (Bd. 49.)
Jesus und seine Zeitgenossen. Geschichtliches und Erbauliches. Von Pastor E. Bonhoff. (Bd. 89.) — Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu. Von Pfarrer D. Dr. F. Mehlhorn. 2. Aufl. (Bd. 137.) — Die Gleichnisse Jesu. Zugl. Anleitung zu quellenmäßigem Verständnis der Evangelien. Von Prof. D. Dr. Weinel. 3. Aufl. (Bd. 46.)
Israelit. Religion. Die Grundzüge der israel. Religionsgeschichte. F. weil. Prof. Dr. Fr. Giesebrecht. 2. Aufl. (Bd. 52.)
Jugendfürsorge. Von Waisenhausdirektor Dr. J. Petersen. 2 Bde. (Bd. 161, 162.)
Jugendpflege. Von Fortbildungsschullehrer W. Wiemann. (Bd. 434.)
Kant, Immanuel. Darstellung und Würdigung. Von Prof. Dr. D. Külpe. 3. Aufl. Mit Bildn. (Bd. 146.)
Knabenhandarbeit, Die, in der hütigen Erziehung. Von Sem.-Dir. Dr. A. Bapst. Mit 21 Abb. u. Tafelbild. (Bd. 140.)
Lehrerbildung siehe Volksschule und Lehrerbildung der Ver. Staaten.

- Luther im Lichte der neueren Forschung.** Ein krit. Bericht. Von Prof. D. S. Boehmer. 3. Aufl. Mit 2 Bildn. (Bd. 113.)
- Mädchenschule, Die höhere, in Deutschland.** Von Oberlehrerin M. Martin. (Bd. 65.)
- Mechanik des Geisteslebens.** Von Prof. Dr. M. Berworn. 3. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 200.)
- siehe auch Psychologie.
- Mission, Die evangelische.** Von Pastor E. Baudert. (Bd. 406.)
- Mittelschule** siehe Volks- u. Mittelschule.
- Mythik im Heidentum und Christentum.** Von Prof. Dr. E. v. Lehmann. (Bd. 217.)
- Mythologie, Germanische.** Von Prof. Dr. F. von Regelein. 2. Aufl. (Bd. 95.)
- Pädagogik, Allgemeine.** Von Prof. Dr. Th. Ziegler. 4. Aufl. (Bd. 33.)
- Pädagogik, Experimentelle, mit bes. Rücks. auf die Erzieh. durch die Tat.** Von Dr. W. A. Fah. 2. Aufl. Mit 2 Abb. (Bd. 224.)
- siehe auch Erziehung, Großstadtpädagogik u. Psychologie des Kindes.
- Palästina und seine Geschichte.** Von Prof. Dr. H. Frh. v. Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan u. 6 Ansichten. (Bd. 6.)
- Palästina und seine Kultur in fünf Jahrhunderten.** Von Dr. P. Thom sen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)
- Paulus, Der Apostel, u. sein Wert.** Von Prof. Dr. E. Fischer. (Bd. 309.)
- Peestalozzi. Leben und Ideen.** Von Prof. Dr. P. Ratorp. 2. Aufl. Mit Bildn. u. Briefaff. (Bd. 250.)
- Philosophie, Die. Einführung in die Wissenschaft, ihr Wesen und ihre Probleme.** Von Realschuldir. H. Richter. 2. Aufl. (Bd. 186.)
- Einführung in die Philosophie. Von Prof. Dr. R. Richter. 3. Aufl. von Dr. M. Brahn. (Bd. 155.)
- Führende Denker. Geschichtl. Einleitung in die Philosophie. Von Prof. Dr. F. Cohn. 2. Aufl. Mit 6 Bildn. (Bd. 176.)
- siehe auch Weltanschauung.
- Philosophie der Gegenwart, Die, in Deutschland. Charakteristik ihrer Hauptrichtungen.** Von Prof. Dr. D. Kälpe. 6. Aufl. (Bd. 41.)
- Psychologie** siehe Seele des Menschen.
- siehe auch Mechanik des Geisteslebens.
- Psychologie des Kindes.** Von Prof. Dr. R. Gaupp. 3. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 213.)
- siehe auch Pädagogik.
- Religion, Die Stellung der R. im Geistesleben.** Von Lic. Dr. P. Kalweit. (Bd. 225.)
- Die Religion der Griechen. Von Prof. Dr. E. Samter. (Bd. 457.)
- Religion, Religion und Naturwissenschaft in Kampf u. Frieden. Ein geschichtl. Rückblick.** Von Dr. A. Pfannkuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)
- Die relig. Strömungen der Gegenwart. Von Superintendent. D. A. S. Braasch. 2. Aufl. (Bd. 66.)
- Rousseau.** Von Prof. Dr. P. Hensel. 2. Aufl. Mit Bildnis. (Bd. 180.)
- Schopenhauer, Persönlichkeit, Lehre, Bedeutung.** Von Realschuldir. H. Richter. 2. Aufl. Mit Bildn. (Bd. 81.)
- Schule** siehe Fortbildungsschulwesen, Hilfsschulwesen, Hochschule, Mädchenschule, Mittelschule, Volksschule und die folgenden Bände.
- Schulhygiene.** Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 33 Fig. (Bd. 96.)
- Schulkämpfe der Gegenwart.** Von F. Lews. 2. Aufl. (Bd. 111.)
- siehe auch Erziehung, Moderne, und Großstadtpädagogik.
- Schulwesen, Geschichte des deutschen Sch.** Von Oberrealschuldir. Dr. R. Knabe. (Bd. 85.)
- Seele des Menschen, Die.** Von Prof. Dr. F. Rehmke. 4. Aufl. (Bd. 36.)
- siehe auch Psychologie.
- Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart.** Von weil. Prof. Dr. D. Kirn. 2. Aufl. (Bd. 177.)
- siehe auch Ethik.
- Spencer, Herbert.** Von Dr. R. Schwarze. Mit Bildnis. (Bd. 245.)
- Student, Der Leipziger, von 1409 bis 1909.** Von Dr. W. Bruchmüller. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)
- Technische Hochschulen in Nordamerika.** Von Prof. S. Müller. Mit zahlr. Abb., Karte u. Lageplan. (Bd. 190.)
- Testament, Neues, Der Text des N. T. nach seiner geschichtl. Entwicklung.** Von Div.-Pfarrer A. Pott. Mit 8 Taf. — siehe auch Jesus. (Bd. 134.)
- Theologie, Einführung in die Theologie.** Von Pastor M. Corniks. (Bd. 347.)
- Über Universitäten und Universitätsstudium.** Von Prof. Dr. Th. Ziegler. (Bd. 411.)
- Universität, Die amerikanische.** Von Ph. D. E. D. Perry. Mit 22 Abb. (Bd. 206.)
- siehe auch Student.
- Unterrichtswesen, Das deutsche, der Gegenwart.** Von Oberrealschuldir. Dr. R. Knabe. (Bd. 299.)
- Volksschulwesen, Das moderne. Bücher- und Beschaffen. Volkshochschulen und verwandte Bildungseinrichtungen in den wichtigsten Kulturländern seit der Mitte des 19. Jahrhunderts.** Von Stadtbibliothekar Dr. G. Friß. Mit 14 Abb. (Bd. 266.)

Volls- und Mittelschule. Die preussische, Entwicklung und Ziele. Von Geh. Reg.- u. Schulrat Dr. Sachse. (Bd. 432.)
Vollschule und Lehrerbildung der Vereinigten Staaten. Von Dir. Dr. F. Kuppers. Mit 48 Abb. u. Titelbild. (Bd. 150.)
Weltanschauung. Griechische. Von Privatdoz. Dr. M. B und t. (Bd. 329.)
Weltanschauungen. Die, der großen Philosophen der Neuzeit. Von weil. Prof.

Dr. L. Busse. 5. Aufl., herausg. von Prof. Dr. R. Falkenberg. (Bd. 56.)
 — siehe auch Philosophie.
Willensfreiheit. Das Problem der W. Von Prof. Dr. G. F. Lippys. (Bd. 383.)
 — siehe auch Ethik.
Zeichenkunst. Der Weg zur Z. Von Dr. E. Weber. Mit Abb. (Bd. 430.)

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Sprachkunde, Literaturgeschichte und Kunst.

Architektur siehe Baukunst und Renaissancearchitektur.
Ästhetik. Von Prof. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)*
Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Dir. Prof. Dr. Th. Solbehr. 2. Aufl. Mit 44 Abb. (Bd. 68.)*
Baukunde siehe Abtlg. Technik.
Baukunst. Deutsche V. im Mittelalter. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei. 3. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 8.)
 — Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis z. Ausg. des 18. Jahrh. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei Mit 62 Abb. und 3 Tafeln. (Bd. 326.)
 — Deutsche Baukunst im 19. Jahrh. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. A. Matthaei. Mit 35 Abb. (Bd. 453.)
Beethoven siehe Haydn.
Björnson siehe Ibsen.
Decorative Kunst des Altertums. Von Dr. Fr. Poulsen. Mit 112 Abb. (Bd. 454.)
Drama, Das. Von Dr. B. Busse. Mit Abb. 2 Bde.
 Bd. I: Von der Antike zum franzöf. Klassizismus. (Bd. 287.)
 Bd. II: Von Versailles bis Weimar. (Bd. 288.)
 — siehe auch Shakespeare, Lessing, Schiller und Theater.
Drama, Das deutsche, des 19. Jahrh. In f. Entwickl. dargest. von Prof. Dr. G. Witkowski. 4. Aufl. Mit 15 Bldn. Hebbels. (Bd. 51.)
 — siehe auch Hebbel, Hauptmann.
Därer, Albrecht. Von Dr. R. Wustmann. Mit 33 Abb. (Bd. 97.)*
Französische Roman, Der, und die Novelle. Von O. Flake. (Bd. 377.)
Frauenbildung. Geschichte der deutschen F. seit 1800. V. Dr. S. Spiero. (Bd. 300.)
Griechische Kunst. Die Blütezeit der g. K. im Spiegel der Reliefarkophagen. Eine Einführung in die griech. Plastik. Von Dr. S. Wachtler. Mit 8 Taf. u. 32 Abb. (Bd. 272.)*
 — siehe auch Decorative Kunst.

Harmonium siehe Tasteninstrumente.
Hauptmann, Gerhart. Von Prof. Dr. E. Sulger-Gebing. Mit 1 Bldn. (Bd. 283.)
Haydn, Mozart, Beethoven. Von Prof. Dr. E. Krebs. 2. Aufl. Mit 4 Bldn. (Bd. 92.)
Hebbel, Friedrich. Von Prof. Dr. D. Walzel. Mit 1 Bldn. (Bd. 408.)
Ibsen, Björnson und ihre Zeitgenossen. Von weil. Prof. Dr. B. Kahle. 2. Aufl. von Dr. Morgenstern. Mit 7 Bldn. (Bd. 193.)
Impressionismus. Die Maler des Z. Von Prof. Dr. B. Lázár. Mit 32 Abb. u. 1 farb. Tafel. (Bd. 395.)*
Klavier siehe Tasteninstrumente.
Kunst, Deutsche, im täglichen Leben bis zum Schlusse des 18. Jahrh. Von Prof. Dr. B. Haendke. Mit 63 Abb. (Bd. 198.)
Kunst siehe auch Decorative, Griechische, Ostasiatische Kunst.
Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superint. R. Bürkner. 2. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 77.)
Lessing, B. Dr. G. H. Schrempf. (Bd. 403.)
Lyrik. Geschichte der deutschen L. seit Claudius. Von Dr. S. Spiero. (Bd. 254.)
 — siehe auch Minnesang und Volkslied.
Maler, Die altdeutschen, in Süddeutschland. Von S. Remisz. Mit Bilderanhang. (Bd. 464.) Siehe auch Impressionismus.
Malerei, Die deutsche, im 19. Jahrh. Von Prof. Dr. R. Hamann. 2 Bände Text, 2 Bände Abbildg., auch in 1 Halbpergammentbd. zu M. 6.— (Bd. 448—451.)
Malerei, Niederländische, im 17. Jahrh. Von Dr. S. Janzen. Mit zahlr. Abb. — siehe auch Rembrandt. (Bd. 373.)*
Michelangelo. Einführung in das Verstandn. s. Werke. Von Prof. Dr. E. Hilbrandt. Mit 44 Abb. (Bd. 392.)*
Minnesang. Von Dr. F. W. Bruhier. (Bd. 404.)
Mozart siehe Haydn.

*) Auch in Halbpergammentbänden zu M. 2.— vorrätig.

Musik. Geschichte der Musik siehe Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner.

— Die Grundlagen der Tonkunst. Versuch e. genet. Darstellung der allgem. Musiklehre. Von Prof. Dr. S. Rietsch. (Bd. 178.)

Musikal. Kompositionsformen. Von S. G. Kallenberg. 2 Bde.

Bd. I: Die elementaren Tonverbindungen als Grundlage der Harmonielehre. (Bd. 412.)

Bd. II: Kontrapunktik und Formenlehre. (Bd. 413.)

Musikal. Romantik. Die Blütezeit der m. N. in Deutschland. Von Dr. E. Fstel. Mit Silhouette. (Bd. 239.)

Mythologie, Germanische. Von Prof. Dr. J. v. Negelein. (Bd. 95.)

— siehe auch Volksfage, Deutsche.

Novelle siehe Roman.

Orchester. Die Instrumente des Orch. Von Prof. Dr. Fr. Volbach. Mit 60 Abb. (Bd. 384.)

— Das moderne Orchester in seiner Entwicklung. Von Prof. Dr. Fr. Volbach. Mit Partiturbeisp. u. 3 Taf. (Bd. 308.)

Orgel siehe Tasteninstrumente.

Orientalische Kunst und ihr Einfluß auf Europa. Von Dir. Prof. Dr. R. Graul. Mit 49 Abb. (Bd. 87.)

Personennamen, Die deutschen. Von Dir. A. Bähnisch. (Bd. 296.)

Plastik siehe Griechische Kunst.

Poetik. Von Dr. R. Müller-Freienfels. (Bd. 460.)

Rembrandt. Von Prof. Dr. B. Schubring. Mit 50 Abb. (Bd. 158.)*

Renaissancearchitektur in Italien I. Von Dr. B. Frankl. Mit 12 Taf. u. 27 Textabb. (Bd. 381.)*

Rhetorik. Von Dr. E. Geißler. I. Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 2. Aufl. (Bd. 455.)

— II. Anweisungen zur Kunst der Rede. (Bd. 456.)

Rhetorik. Siehe auch Sprechen.

Roman. Der französische Roman und die Novelle. Von O. Flake. (Bd. 377.)

Romantik, Deutsche. Von Prof. Dr. O. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 232.)

Romantik siehe auch Musikal. Romantik.

Schiller. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. Mit Bildn. 2. Aufl. (Bd. 74.)

Shakespeare und seine Zeit. Von Prof. Dr. E. Sieper. Mit 3 Taf. u. 3 Textabb. 2. Aufl. (Bd. 185.)

Sprachbau. Die Haupttypen des menschlichen S. Von weil. Prof. Dr. F. R. Fink. (Bd. 268.)

Sprachstämme des Erdkreises. Von weil. Prof. Dr. F. R. Fink. (Bd. 267.)

Sprechen. Wie wir sprechen. Von Dr. E. Richter. (Bd. 354.)

— siehe auch Rhetorik.

Stile. Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. Von Dr. E. Cohn-Wiener. 2 Bde.

Bd. I: Vom Altertum bis zur Gotik. Mit 57 Abb. (Bd. 317.)*

Bd. II: Von der Renaissance b. z. Gegenwart. Mit 31 Abb. (Bd. 318.)*

Tasteninstrumente. Klavier, Orgel, Harmonium. Das Wesen der T. Von Prof. Dr. O. Vie. (Bd. 325.)

Theater. Das Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griech. Altert. bis auf die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gaehde. 2. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 230.)

Tonkunst siehe Musik.

Volkslied, Das deutsche. Über Wesen und Werden deutschen Volksliedes. Von Dr. F. W. Bruinier. 5. Aufl. (Bd. 7.)

Volksfage, Die deutsche. Von Dr. D. Böckel. (Bd. 262.)

— siehe auch Mythologie, German.

Wagner. Das Kunstwerk Richard Wagners. Von Dr. E. Fstel. Mit Bildn. (Bd. 330.)

— siehe auch Musikal. Romantik.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Kultur, Geschichte und Geographie, Recht und Wirtschaft.

Alpen, Die. Von S. Reishauer. Mit 26 Abb. u. 2 Karten. (Bd. 276.)

Altertum. Das im Leben der Gegenwart. Von Prof. Dr. B. Cauer. (Bd. 356.)

Amerika. Geschichte der Vereinigten Staaten von A. Von Prof. Dr. E. Daenell. 2. Aufl. (Bd. 147.)

— Aus dem amerikan. Wirtschaftsleben. Von Prof. J. L. Laughlin. Mit 9 graph. Darstellungen. (Bd. 127.)

— siehe ferner Lehrerbildung, Volksschule, Techn. Hochschulen, Universitäten Amerikas in Abtlg. Bildungswesen.

Amerikaner, Die. Von R. M. Butler. Deutsch von Prof. Dr. W. Paszkowski. (Bd. 319.)

Angestellte siehe Kaufmännische A.

Antike Wirtschaftsgeschichte. Von Dr. D. Neurath. (Bd. 258.)

Arbeiterschulung und Arbeiterversicherung. Von Prof. D. v. Zwi edinec-Sädenhorst. 2. Aufl. (Bd. 78.)

— siehe auch soziale Bewegung.

Australien und Neuseeland. Land, Leute und Wirtschaft. Von Prof. Dr. R. Schächner. (Bd. 366.)

*) Auch in Halbpergamentbänden zu M. 2.— vorrätig.

Bauernhaus. Kulturgeschichte des deutschen V. Von Reg.-Baumeister Chr. Ränd. 2. Aufl. Mit 70 Abb. (Bd. 121.)
Bauernstand. Geschichte des deutschen V. Von Prof. Dr. S. Gerdes. Mit 21 Abb. (Bd. 320.)
Bevölkerungslehre. Von Prof. Dr. M. Haushofer. (Bd. 50.)
Buch. Wie ein Buch entsteht. Von Prof. A. B. Unger. 3. Aufl. Mit 7 Taf. u. 26 Abb. (Bd. 175.)
— Das Buchgewerbe und die Kultur. 6 Vorträge, gehalten i. A. des Deutschen Buchgewerbereins. Mit 1 Abb. (Bd. 182.)
— siehe auch Schrift- und Buchwesen.
Byzantinische Charakterköpfe. Von Privatdoz. Dr. R. Dieterich. Mit 2 Bildn. (Bd. 244.)
Charakterbilder aus deutscher Geschichte siehe Von Luther zu Bismarck.
Deutsch: Deutsches Bauernhaus s. Bauernhaus.— **Deutscher Bauernstand** s. Bauernstand.— **Deutsches Dorf** s. Dorf.— **Deutsche Einheit** s. Vom Bund zum Reich.— **Deutsches Frauenleben** s. Frauenleben.— **Deutsche Geschichte** s. Geschichte.— **Deutscher Handel** s. Handel.— **Deutsches Haus** s. Haus.— **Deutsche Kolonien** s. Kolonien.— **Deutsche Landwirtschaft** s. Landwirtschaft.— **Deutsche Reichsversicherung** s. Reichsversicherung.— **Deutsche Schifffahrt** s. Schifffahrt.— **Deutsches Schulwesen** s. Schulwesen.— **Deutsche Städte** s. Städte.— **Deutsche Verfassung, Verfassungsrecht** s. Verfassung, Verfassungsrecht.— **Deutsche Volksfeste, Volksstämme, Volkstrachten** s. Volksfeste usw.— **Deutsches Weidwerk** s. Weidwerk.— **Deutsches Wirtschaftsleben** s. Wirtschaftsleben.— **Deutsches Zivilprozessrecht** s. Zivilprozessrecht.
Deutschtum im Ausland, Das. Von Prof. Dr. R. Hoeniger. (Bd. 402.)
Dorf, Das deutsche. Von R. Niefke. 2. Aufl. Mit 51 Abb. (Bd. 192.)
Ehe und Eherecht. Von Prof. Dr. S. Währmund. (Bd. 115.)
Eisenbahnwesen, Das. Von Eisenbahnbau-u. Betriebsinsp. a. D. Biedermann. 2. Aufl. Mit Abbildgn. (Bd. 144.)
— siehe auch Verkehrsentwicklung in Deutschland 1800/1900.
Englands Weltmacht in ihrer Entwicklung vom 17. Jahrhundert bis auf unsere Tage. Von Prof. Dr. W. Langenbed. 2. Aufl. Mit 19 Bildn. (Bd. 174.)
Entdeckungen, Das Zeitalter der. Von Prof. Dr. S. Günther. 3. Aufl. Mit 1 Weltkarte. (Bd. 26.)
Erbrecht, Testamentserrichtung und E. Von Prof. Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)
Familienforschung. Von Dr. C. Deobrient. (Bd. 350.)

Finanzwissenschaft. Von Prof. Dr. S. P. Altman. (Bd. 306.)
Frauenarbeit. Ein Problem des Kapitalismus. Von Prof. Dr. R. Wilbrandt. (Bd. 106.)
Frauenbewegung, Die moderne. Ein geschichtlicher Überblick. Von Dr. R. Schirmacher. 2. Aufl. (Bd. 67.)
Friedensbewegung, Die moderne. Von A. S. Fried. (Bd. 157.)
Friedrich der Große, Sechs Vorträge. Von Prof. Dr. Th. Vitterauf. 2. Aufl. Mit 2 Bildnissen. (Bd. 246.)
Gartenkunst, Geschichte d. G. Von Reg.-Baumeister Chr. Ränd. Mit 41 Abb. (Bd. 274.)
— siehe auch Abt. Naturwissensch. (Blumen u. Pflanzen.)
Gartenstadtbewegung, Die. Von Generalsekret. S. Kampfmeyer. Mit 45 Abb. 2. Aufl. (Bd. 239.)
Geld, Das, und sein Gebrauch. Von G. Maier. (Bd. 398.)
— siehe auch Münze.
Germanische Kultur in der Urzeit. Von Prof. Dr. G. Steinhäusen. 2. Aufl. Mit 13 Abb. (Bd. 75.)
Geschichte, Deutsche siehe Von Luther zu Bismarck, Friedrich der Große, Restauration u. Revolution, Von Jena bis zum Wiener Kongress, Revolution (1848), Reaktion u. neue Ara, Vom Bund zum Reich, Moltke.
Gewerblicher Rechtsschutz in Deutschland. Von Patentanw. B. Toksdorf. (Bd. 138.)
Griechische Städte, Kulturbilder aus gr. St. Von Oberlehrer Dr. E. Ziebarth. 2. Aufl. Mit 23 Abb. u. 2 Tafeln. (Bd. 131.)
Handel, Geschichte des Welthandels. Von Prof. Dr. M. G. Schmidt. 2. Aufl. (Bd. 118.)
— **Geschichte des deutschen Handels.** Von Prof. Dr. W. Langenbed. (Bd. 237.)
Handwerk, Das deutsche, in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Dr. Dr. E. Otto. 4. Aufl. Mit 27 Abb. (Bd. 14.)
Haus, Das deutsche, und sein Hausrat. Von Prof. Dr. R. Meringer. Mit 106 Abb. (Bd. 116.)
Holland siehe Städtebilder, Historische.
Hotelwesen. Von P. Damm-Stienne. Mit 30 Abb. (Bd. 331.)
Japaner, Die, in der Weltwirtschaft. Von Prof. Dr. Rathgen. 2. Aufl. (Bd. 72.)
Jesuiten, Die, Eine histor. Skizze. Von Prof. Dr. S. Boehmer. 3. Aufl. (Bd. 29.)
Internationale Leben, Das, der Gegenwart. Von A. S. Fried. Mit 1 Tafel. (Bd. 226.)
Island, das Land und das Volk. Von Prof. Dr. P. Herrmann. Mit 466. und Karten. (Bd. 461.)

- Jurisprudenz im häuslichen Leben.** Für Familie und Haushalt dargestellt. Von Rechtsanw. P. Bieneograber. 2 Bde. (Bd. 219, 220.)
- Kaufmann. Das Recht des A.** Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 409.)
- Kaufmännische Angestellte. Das Recht der f. A.** Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 361.)
- Kolonien, Die deutschen.** (Land und Leute.) Von Dr. A. Heilborn. 3. Aufl. Mit 26 Abb. u. 2 Karten. (Bd. 98.)
- **Unsere Schutzgebiete nach ihren wirtschaftl. Verhältnissen.** Im Lichte der Erdkunde dargestellt. Von Dr. E. H. Barth. (Bd. 290.)
- Kolonisation, Innere.** Von A. Brenning. (Bd. 261.)
- Konsumgenossenschaft, Die.** Von Prof. Dr. F. Staudinger. (Bd. 222.)
- Krieg, Der, im Zeitalter des Verkehrs und der Technik.** Von Hauptmann A. Meyer. Mit 3 Abb. (Bd. 271.)
- **Vom Kriegswesen im 19. Jahrhundert.** Von Major O. v. Sothen. Mit 9 Übersichtskarten. (Bd. 59.)
- siehe auch Seekrieg.
- Landwirtschaft, Die deutsche.** Von Dr. W. Claassen. Mit 15 Abb. und 1 Karte. (Bd. 215.)
- Miete, Die, nach dem BGB.** Ein Handbüchlein für Juristen, Mieter und Vermieter. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 194.)
- Mittelalterliche Kulturideale.** Von Prof. Dr. B. Fedel. 2 Bde.
Bd. I: Heldenleben. (Bd. 292.)
Bd. II: Ritterromantik. (Bd. 293.)
- Mittelstandsbewegung, Die moderne.** Von Dr. B. Wüffelmann. (Bd. 417.)
- Moltke.** Von Kaiserl. Ottoman. Major im Generalstab F. C. Endres. Mit Bildn. (Bd. 415.)
- Münze, Die, als historisches Denkmäl sowie ihre Bedeutung im Rechts- und Wirtschaftsleben.** Von Prof. Dr. A. Luschin v. Cbengreuth. Mit 53 Abb. — siehe auch Geld. (Bd. 91.)
- Napoleon I.** Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. 2. Aufl. Mit Bildn. (Bd. 195.)
- Naturvölker, Die geistige Kultur der A.** Von Prof. Dr. R. Th. Preuß. Mit 7 Abb. (Bd. 452.)
- Organisationen, Die wirtschaftlichen.** Von Privatdoz. Dr. E. Lederer. (Bd. 428.)
- Orient, Der. Eine Länderkunde.** Von E. Banse. 3 Bde.
Bd. I: Die Atlasländer. Marokko, Algerien, Tunesien. Mit 15 Abb., 10 Karten, 3 Diagrammen u. 1 Tafel. (Bd. 277.)
Bd. II: Der arabische Orient. Mit 29 Abb. und 7 Diagrammen. (Bd. 278.)
- Orient, Der.**
Bd. III: Der arische Orient. Mit 34 Abb., 3 Karten, 3 Diagrammen. (Bd. 279.)
- Österreich. Geschichte der auswärtigen Politik Österreichs im 19. Jahrhundert.** Von R. Charnas. (Bd. 374.)
- Österreichs innere Geschichte von 1848 bis 1907.** Von R. Charnas. 2 Bände. 2. Aufl.
Bd. I: Die Vorherrschaft der Deutschen. (Bd. 242.)
Bd. II: Der Kampf d. Nationen. (Bd. 243.)
- Ostmark, Die. Eine Einführung in die Probleme ihrer Wirtschaftsgeschichte.** Von Prof. Dr. B. Mitzherlich. (Bd. 351.)
- Ostseebiet.** Von Privatdozent Dr. G. Braun. (Bd. 367.)
- Palästina und seine Geschichte.** Von Prof. Dr. H. Freiherr von Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan und 6 Ansichten. (Bd. 6.)
- Palästina und seine Kultur in fünf Jahrtausenden.** Von Gymnasialoberlehrer Dr. P. Thom sen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)
- Polarforschung, Geschichte der Entdeckungszüge zum Nord- und Südpol von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.** Von Prof. Dr. R. Saffert. 3. Aufl. Mit 6 Karten. (Bd. 38.)
- Politische Geographie.** Von Dr. E. Schöne. (Bd. 353.)
- Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrhundert.** Von Prof. Dr. R. Th. v. Heigel. 2. Aufl. (Bd. 129.)
- Pompeii, eine hellenistische Stadt in Italien.** Von Prof. Dr. Fr. v. Duhn. 2. Aufl. Mit 62 Abb. (Bd. 114.)
- Postwesen, Das, Entwicklung und Bedeutung.** Von Postrat F. Bruns. (Bd. 165.)
- Reaktion und neue Ära. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der Gegenwart.** Von Prof. Dr. R. Schwemer. 2. Aufl. (Bd. 101.)
- Recht siehe Eherecht, Erbrecht, Gemeinl. Rechtsschutz, Jurisprudenz, Kaufmann, Kaufmann Angestellte, Urheberrecht, Verbrechen, Verfassungsrecht, Wahlrecht, Zivilprozessrecht.**
- Rechtsprobleme, Moderne.** Von Prof. Dr. Z. Kohler. 3. Aufl. (Bd. 128.)
- Reichsversicherung, Die. Die Kranken-, Invaliden-, Hinterbliebenen-, Unfall- und Angestelltenversicherung nach der Reichsversicherungsordnung u. dem Versicherungs-gesetz für Angestellte.** Von Landesversicherungsassessor H. Seelmann. (Bd. 380.)
- Restauration und Revolution. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit.** Von Prof. Dr. R. Schwemer. 3. Aufl. (Bd. 37.)

Revolution. Geschichte der Französischen
H. Von Prof. Dr. Th. Ritterauf.
(Bd. 346.)
— 1848. Sechs Vorträge. Von Prof. Dr.
D. Weber. 2. Aufl. (Bd. 53.)
Rom. Das alte Rom. Von Geh. Reg.-Rat
Prof. Dr. D. Richter. Mit Bilderaan-
hang u. 4 Plänen. (Bd. 386.)
— Soziale Kämpfe im alten Rom. Von
Privatdoz. Dr. S. Bloch. 3. Aufl.
(Bd. 22.)
— Roms Kampf um die Welt Herrschaft.
Von Prof. Dr. Fromayer. (Bd. 368.)
Schiffahrt, Deutsche, und Schiffahrtspolitik
der Gegenwart. Von Prof. Dr. R.
Thieß. (Bd. 169.)
Schrift- und Buchwesen in alter und neuer
Zeit. Von Prof. Dr. D. Weise. 3. Aufl.
Mit 37 Abb. (Bd. 4.)
— siehe auch Buch.
Schulwesen. Geschichte des deutschen Schul-
wesens. Von Oberrealschuldir. Dr. R.
Knabe. (Bd. 85.)
Seefree. Eine geschichtl. Entwicklung vom
Zeitalter der Entdeckungen bis zur Gegen-
wart. Von R. Freiherrn v. Malahn,
Vizeadmiral a. D. (Bd. 99.)
— Das Kriegsschiff. Von Geh. Marine-
baurat Krieger. Mit 60 Abb. (Bd. 389.)
— siehe Krieg.
Soziale Bewegungen und Theorien bis
zur modernen Arbeiterbewegung. Von
G. Maier. 4. Aufl. (Bd. 2.)
— siehe auch Arbeiterschutz und Arbeiter-
versicherung.
Soziale Kämpfe im alten Rom siehe Rom.
Sozialismus. Geschichte der sozialistischen
Ideen im 19. Jahrh. Von Privatdoz.
Dr. Fr. Müde. 2 Bde.
Band I: Der rationale Sozialismus.
(Bd. 269.)
Band II: Proudhon und der entwicklungs-
geschichtliche Sozialismus. (Bd. 270.)
Städte. Die. Geographisch betrachtet. Von
Prof. Dr. R. Sasser. Mit 21 Abb.
(Bd. 163.)
— Deutsche Städte und Bürger im Mit-
telalter. Von Prof. Dr. B. Heil. 3.
Aufl. Mit zahlr. Abb. u. 1 Doppel-
tafel. (Bd. 48.)
— Historische Städtebilder aus Holland
und Niederdeutschland. Von Reg.-Bau-
meister a. D. A. Erbe. Mit 59 Abb.
(Bd. 117.)
— siehe auch Griechische Städte, ferner
Pompeji, Rom.
Statistik. Von Prof. Dr. S. Schott.
(Bd. 442.)
Strafe und Verbrechen. Von Dr. P. Pol-
lig. (Bd. 323.)
Student. Der Leipziger, von 1409 bis
1909. Von Dr. W. Bruchmüller.
Mit 25 Abb. (Bd. 273.)

Telegraphie. Die, in ihrer Entwicklung und
Bedeutung. Von Postrat J. Bruns.
Mit 4 Fig. (Bd. 183.)
Testamentserrichtung und Erbrecht. Von
Prof. Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)
Theater. Das. Schauspielhaus und Schau-
spiellkunst vom griech. Altertum bis auf
die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gachbe.
2. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 230.)
über Universitäten u. Universitätsstudium.
B. Prof. Dr. Th. Ziegler. (Bd. 411.)
— siehe auch Student, Der Leipziger.
Urheberrecht. Das Recht an Schrift- und
Kunstwerken. Von Rechtsanwält Dr. R.
Mothes. (Bd. 435.)
Verbrechen. Strafe und B. Von Dr. B.
Pollig. (Bd. 323.)
Verbrechen und Aberglaube. Skizzen aus
der volkstündlichen Kriminalistik. Von
Dr. A. Hellwig. (Bd. 212.)
Verbrecher. Die Psychologie des B. Von
Dr. P. Pollig. Mit 5 Diagrammen.
(Bd. 248.)
Verfassung. Grundzüge der B. des Deut-
schen Reiches. Von Prof. Dr. E. Vo-
ening. 4. Aufl. (Bd. 34.)
Verfassungsrecht. Deutsches, in geschicht-
licher Entwicklung. Von Prof. Dr. E. D.
Subrich. 2. Aufl. (Bd. 80.)
Verkehrsentwicklung in Deutschland. 1800
bis 1900 (fortgeführt bis zur Gegen-
wart). Vorträge über Deutschlands Eisen-
bahnen und Binnenwasserstraßen, ihre
Entwicklung und Verwaltung sowie ihre
Bedeutung für die heutige Volkswirt-
schaft. Von Prof. Dr. W. Vos. 3. Aufl.
(Bd. 15.)
— siehe auch Eisenbahnwesen.
Versicherungswesen. Grundzüge des B.
Von Prof. Dr. A. Manes. 2. Aufl.
(Bd. 105.)
— siehe auch Arbeiterschutz und Arbeiter-
versicherung und Reichsversicherung.
Volksfeste und Volksitten. Deutsche. Von
H. S. Rehm. Mit 11 Abb. (Bd. 214.)
Volkstämme. Die deutschen, und Land-
schaften. Von Prof. Dr. D. Weise.
4. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 16.)
Volkstrachten. Deutsche. Von Pfarrer C.
Spieß. (Bd. 342.)
— siehe auch Deutsche Volksfeste usw.
Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur
Entwicklungsgeschichte der deutschen Ein-
heit. Von Prof. Dr. R. Schwemer.
2. Aufl. (Bd. 102.)
Von Jena bis zum Wiener Kongreß. Von
Prof. Dr. G. Koloff. (Bd. 465.)
Von Luther zu Bismarck. 12 Charak-
terbilder aus deutscher Geschichte. Von Prof.
Dr. D. Weber. 2 Bde. 2. Aufl.
(Bd. 123, 124.)
Wahlrecht. Das. Von Reg.-Rat Dr. O.
Poensgen. (Bd. 249.)

Weidwerk, Das deutsche. Von G. Frh. v. Nordenflicht. (Bd. 436.)
Welthandel siehe Handel.
Wirtschaftliche Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearb. von Prof. Dr. R. Dove. (Bd. 122.)
Wirtschaftsleben, Deutsches. Auf geographischer Grundlage geschildert. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. Aufl. Neubearb. v. Dr. S. Reinlein. (Bd. 42.)
 — Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrhundert. Von Prof. Dr. L. Pohle. 3. Aufl. (Bd. 57.)

Wirtschaftsleben, Deutsches. Deutschlands Stellung in der Weltwirtschaft. Von Prof. Dr. P. Arndt. 2. Aufl. (Bd. 179.)
Wirtschaftlichen Organisationen, Die. Von Privatdozent Dr. E. Leberer. (Bd. 428.)
Wirtschaftsgeschichte siehe Antike Wirtschaftsgeschichte.
Zeitungswesen. Von Dr. H. Diez. (Bd. 328.)
Zivilprozessrecht, Das deutsche. Von Rechtsanwält Dr. M. Strauß. (Bd. 315.)

Wichtige Gebiete der Volkswirtschaft sind auch in der Abteilung Naturwissenschaft und Technik behandelt unter den Stichwörtern: Automobil, Bierbrauerei, Silber aus dem Hem. Technik, Eisenbahnwesen, Eisenhüttenwesen, Elektr. Kraftübertragung, Gartenstadtbewegung, Ingenieurtechnik, Kaffee, Kaffas, Kinetographie, Kohlen, Landwirtschaftl. Maschinen, Metalle, Patente, Salz, Schmutzsteine, Spinnerei, Straßenbahnen, Tabak, Tee, Wald, Wasserkraftmaschinen, Weinbau.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Mathematik, Naturwissenschaften, Medizin und Technik.

Aberglaube, Der, in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Prof. Dr. D. v. Sanjermann. 2. Aufl. (Bd. 83.)
Abstammungs- und Ererbungslehre, Experimentelle. Von Dr. S. Lehmann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)
Abstammungslehre und Darwinismus. Von Prof. Dr. R. Hesse. 4. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)
Agrifkulturchemie. Von Dr. P. Prisch. Mit 21 Abb. (Bd. 314.)
Algebra siehe Arithmetik.
Alkoholismus, Der. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)
Ameisen, Die. Von Dr. Fr. Knauer. Mit 61 Fig. (Bd. 94.)
Anatomie des Menschen, Die. Von Prof. Dr. A. v. Bardeleben. 6 Bde. 2. Aufl. I. Teil: Zellen- und Gewebelehre. Entwicklungsgeschichte der Körper als Ganzes. Mit 70 Abb. (Bd. 418.)
 II. Teil: Das Skelett. Mit 53 Abb. (Bd. 419.)
 III. Teil: Das Muskel- und Gefäßsystem. Mit 68 Abb. (Bd. 420.)
 IV. Teil: Die Eingeweide (Darm-, Atmungs-, Harn- und Geschlechtsorgane). Mit 39 Abb. (Bd. 421.)
 V. Teil: Nervensystem und Sinnesorgane. Mit 50 Abb. (Bd. 422.)
 VI. Teil: Statik und Mechanik des menschlichen Körpers. Mit 20 Abb. (Bd. 423.)
Aquarium, Das. Von E. B. Schmidt. Mit 15 Fig. (Bd. 335.)

Arithmetik und Algebra zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Cranz. 2 Bde. I. Teil: Die Rechnungsarten. Gleichungen ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten. Gleichungen zweiten Grades. 2. Aufl. Mit 9 Fig. (Bd. 120.)
 II. Teil: Gleichungen. Arithmetische und geometrische Reihen. Zinsszins- und Rentenrechnung. Komplexe Zahlen. Binomischer Lehrsatz. 3. Aufl. Mit 23 Fig. (Bd. 205.)
Arzneimittel und Genußmittel. Von Prof. Dr. D. Schmiedeberg. (Bd. 363.)
Arzt, Der. Seine Stellung und Aufgaben im Kulturleben der Gegenwart. Ein Leitfaden der soz. Medizin. Von Dr. med. R. Fürst. (Bd. 265.)
Astronomie, Probleme der modernen Astr. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. Mit 11 Fig. (Bd. 355.)
 — Astronomie in ihrer Bedeutung für das praktische Leben. Von Prof. Dr. A. Marcuse. Mit 26 Abb. (Bd. 378.)
 — siehe auch Weltall, Weltbild, Sonne, Mond, Planeten.
Atome, Moleküle — Atome — Weltäther. Von Prof. Dr. G. Mie. 3. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 58.)
Auge des Menschen, Das, und seine Gesundheitspflege. Von Prof. Dr. G. Habelsdorff. Mit 15 Abb. (Bd. 149.)
Auge, Das, und die Brille. Von Dr. M. v. Rohr. Mit 84 Abb. und 1 Lichtdrucktafel. (Bd. 372.)

- Automobil, Das.** Eine Einführung in Bau und Betrieb des modernen Kraftwagens. Von Ingenieur R. Blau. 2. Aufl. Mit 86 Abb. u. 1 Titelbild. (Bd. 166.)
- Bakterien, Die,** im Kreislauf des Stoffes in der Natur und im Haushalt des Menschen. Von Prof. Dr. E. Gutzett. Mit 13 Abb. (Bd. 233.)
- Die krankheitserregenden Bakterien. Von Privatdozent Dr. M. Loehlein. Mit 33 Abb. (Bd. 307.)
- Bau und Tätigkeit des menschlichen Körpers.** Von Prof. Dr. S. Sachs. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 32.)
- Baufunde. Das Wohnhaus.** Von Reg.-Baumeister a. D. G. Langen. 2 Bde. Mit 166. Bd. I: Sein technischer Aufbau. (Bd. 444.) Bd. II: Seine Anlage und Ausgestaltung. (Bd. 445.)
- **Eisenbetonbau, Der.** Von Dipl.-Ing. E. Saimovici. 81 Abb. (Bd. 275.)
- Baufunft** siehe Abtlg. Kunst.
- Befruchtungsvorgang, Der,** sein Wesen und seine Bedeutung. Von Dr. E. Leichmann. 2. Aufl. Mit 7 Abb. und 4 Doppeltafeln. (Bd. 70.)
- Befruchtungswesen, Das moderne.** Von Dr. S. Zug. Mit 54 Abb. (Bd. 433.)
- Bierbrauerei.** Von Dr. A. Bau. Mit 47 Abb. (Bd. 333.)
- Biochemie, Einführung in die B.** Von Prof. Dr. B. Löb. (Bd. 352.)
- Biologie, Allgemeine.** Von Prof. Dr. S. Mische. 2. Aufl. Mit 140 Fig. (Bd. 130.)
- **Experimentelle.** Von Dr. C. Theising. Mit 166. 2 Bände. Bd. I: Experiment. Zellforschung. (Bd. 336.) Band II: Regeneration, Transplantation und verwandte Gebiete. (Bd. 337.)
- , siehe auch Abstammungslehre und Befruchtungsvorgang, Erscheinungen des Lebens, Lebewesen, Organismen, Mensch und Tier, Urtiere.
- Blumen, Unsere Bl. und Pflanzen im Garten.** Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 69 Abb. (Bd. 360.)
- **Unsere Bl. und Pflanzen im Zimmer.** Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 65 Abb. (Bd. 359.)
- Blut, Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen.** Von Prof. Dr. S. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
- Botanik** siehe Kolonialbotanik, Blumen, Kulturpflanzen.
- Brauerei, Die Bierbrauerei.** Von Dr. A. Bau. Mit 47 Abb. (Bd. 333.)
- Brille, Das Auge und die Br.** Von Dr. M. v. Kohn. Mit 84 Abb. und 1 Lichtdrucktafel. (Bd. 372.)
- Buch, Wie ein Buch entsteht.** Von Prof. A. W. Unger. 3. Aufl. Mit 7 Tafeln und 26 Abb. (Bd. 175.)
- siehe auch Abt. Kultur (Buchgewerbe, Schrift- u. Buchwesen).
- Chemie, Einführung in die chemische Wissenschaft.** Von Prof. Dr. B. Löb. Mit 16 Figuren. (Bd. 264.)
- **Einführung in die organ. Chemie:** Natürl. und künstl. Pflanzen- u. Tierstoffe. Von Dr. B. Pavink. 2. Aufl. Mit 7 Fig. (Bd. 187.)
- **Wilder aus der chemischen Technik.** Von Dr. A. Müller. Mit 24 Abb. (Bd. 191.)
- Chemie in Küche und Haus.** Von Dr. F. Klein. 3. Aufl. Mit 1 Doppeltafel. (Bd. 76.)
- Chemie und Technologie der Sprengstoffe.** Von Prof. Dr. R. Biedermann. Mit 15 Fig. (Bd. 286.)
- Chirurgie, Die, unserer Zeit.** Von Prof. Dr. Fehler. Mit 52 Abb. (Bd. 339.)
- Dampfessel** siehe Dampfmaschine I und Feuerungsanlagen.
- Dampfmaschine, Die.** 2 Bde. I: Wirkungsweise des Dampfes in Kessel und Maschine. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. 3. Aufl. Mit 45 Abb. (Bd. 393.)
- II: Ihre Gestaltung und ihre Verwendung. Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. Mit 95 Abb. u. 1 Taf. (Bd. 394.)
- Darwinismus, Abstammungslehre und D.** Von Prof. Dr. R. Sella. 4. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)
- Differential- u. Integralrechnung.** Von Dr. M. Lindow. (Bd. 387.)
- Drähte und Kabel, ihre Anfertigung und Anwendung in der Elektrotechnik.** Von Telegrapheninspektor S. Brid. Mit 43 Abb. (Bd. 285.)
- Eisenbahnwesen, Das.** Von Eisenbahnbau- und Betriebsinspektor a. D. E. Biedermann. 2. Aufl. M. zahlr. Abb. (Bd. 144.)
- siehe auch Klein- u. Straßenbahnen Verkehrsentwicklung.
- Eisenbetonbau.** Von Dipl.-Ing. E. Saimovici. Mit 81 Abb. (Bd. 275.)
- Eisenhüttenwesen.** Von weif. Geh. Bergrat Prof. Dr. S. Wedding. 4. Aufl. von Bergreferendar F. W. Wedding. Mit 15 Fig. (Bd. 20.)
- Eiszeit, Die, und der vorgeschichtliche Mensch.** Von Prof. Dr. G. Steinmann. Mit 24 Abb. (Bd. 302.)
- Elektrische Kraftübertragung.** Von Ing. B. Köhn. Mit 166. (Bd. 424.)
- Elektrochemie.** Von Prof. Dr. R. Arndt. Mit 38 Abb. (Bd. 234.)
- Elektrotechnik, Grundlagen der E.** Von Dr. A. Roth. Mit 72 Abb. (Bd. 391.)
- siehe auch Drähte und Kabel, Telegraphie.

- Energie.** Die Lehre von der *E*. Von Dr. A. Stein. Mit 13 Fig. (Bd. 257.)
- Ernährung und Nahrungsmittel.** Von weil. Prof. Dr. F. Frenkel. 2. Aufl. Neu bearbeitet von Geh.-Rat Prof. Dr. N. Junz. Mit 7 Abb. und 2 Tafeln. (Bd. 19.)
- Farben** siehe Licht.
- Feuerungsanlagen, Industrielle, u. Dampfkessel.** Von Ingenieur F. E. Mayer. Mit 88 Abb. (Bd. 348.)
- Funkentelegraphie.** Von Oberpostpraktikant S. Thurn. Mit 53 Illustr. 2. Aufl. (Bd. 167.)
- Garten** siehe Blumen, Pflanzen.
- Gartenkunst, Geschichte der *G*.** Von Reg.-Baumeister Chr. Rand. Mit 41 Abb. (Bd. 274.)
- Gartenstadtbewegung, Die.** Von Generalsekretär S. Kamppmeyer. Mit 43 Abb. 2. Aufl. (Bd. 259.)
- Gebiß, Das menschliche, seine Erkrankung und Pflege.** Von Zahnarzt Fr. Sägger. Mit 24 Abb. (Bd. 229.)
- Geisteskrankheiten.** Von Anstaltsoberarzt Dr. G. Fiberg. (Bd. 151.)
- Genußmittel** siehe Kaffee, Tee, Kakao, Tabak, Arzneimittel u. Genußmittel.
- Geologie, Allgemeine.** Von Geh. Bergrat Prof. Dr. Fr. Frech. 2. u. 3. Aufl. Bd. I: Vulkanismus einigt und jetzt. Mit 80 Abb. (Bd. 207.)
Bd. II: Gebirgsbau und Erdbeben. Mit 57 Abb. (Bd. 208.)
Bd. III: Die Arbeit des fließenden Wassers. Mit 51 Abb. (Bd. 209.)
Bd. IV: Die Arbeit des Ozeans und die chemische Tätigkeit des Wassers im allgemeinen. Mit 1 Titelbild und 51 Abb. (Bd. 210.)
Bd. V: Kohlenbildung und Klima der Vorzeit. 49 Abb. u. 1 Titelbild. (Bd. 211.)
Bd. VI: Gletscher einigt und jetzt. Mit 1 Titelbild und 65 Abb. (Bd. 61.)
- Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung.** Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. Mit 4 Abb. und 1 Tafel. (Bd. 251.)
- Gesundheitslehre, Acht Vorträge aus der *G*.** Von weil. Prof. Dr. S. Buchner. 4. Aufl. besorgt von Prof. Dr. M. von G. rüber. Mit 26 Abb. (Bd. 1.)
- Gesundheitslehre für Frauen.** Von Prof. Dr. Opitz. Mit 1 Abb. (Bd. 171.)
- Getreidegräser** siehe Kulturpflanzen.
- Graphische Darstellung, Die.** Von Prof. Dr. F. Auerbach. (Bd. 437.)
- Handfeuerwaffen, Die, Ihre Entwicklung und Technik.** Von Hauptmann R. Weiß. Mit 69 Abb. (Bd. 364.)
- Häuserbau** siehe Baukunde, Heizung und Lüftung.
- Hausiere, Die Stammesgeschichte unserer *H*.** Von Prof. Dr. C. Keller. Mit 28 Fig. (Bd. 252.)
- Hebezeuge, Das Heben fester, flüssiger und luftförmiger Körper.** Von Geh. Bergrat Prof. R. Vater. Mit 67 Abb. (Bd. 196.)
- Heilwissenschaft, Die moderne, Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens.** Von Dr. E. Biernacki. Deutsch von Dr. S. Ebel. (Bd. 25.)
- Heizung und Lüftung.** Von Ingenieur F. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
- Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen.** Von Prof. Dr. S. Rojin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)
- Hüttenwesen** siehe Eisenhüttenwesen.
- Hypnotismus und Suggestion.** Von Dr. E. Trömmner. 2. Aufl. (Bd. 199.)
- Infinitesimalrechnung, Einführung in die *I*, mit einer historischen Übersicht.** Von Prof. Dr. G. Nowalewski. 2. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 197.)
- Ingenieurtechn. Bilder aus der *I*.** Von Baurat R. Merkel. Mit 43 Abb. (Bd. 60.)
- **Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit.** Von Geh. Regierungsrat W. Geitel. Mit 32 Abb. (Bd. 28.)
- Kabel, Drähte und *K*, ihre Anfertigung und Anwendung in der Elektrotechnik.** Von Telegrapheninspektor S. Brid. Mit 43 Abb. (Bd. 285.)
- Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narcolotischen Getränke.** Von Prof. Dr. A. Wiewer. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)
- Kälte, Die, ihr Wesen, ihre Erzeugung und Verwertung.** Von Dr. S. Witt. Mit 45 Abb. (Bd. 311.)
- Kinematographie.** Von Dr. S. Lehmann. Mit 69 Abb. (Bd. 358.)
- Klein- und Straßenbahnen.** Von Oberingenieur a. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)
- Kohlen, unsere.** Von Bergassessor P. Kukul. Mit 60 Abb. (Bd. 396.)
- Kolonialbotanik.** Von Prof. Dr. F. Töpler. Mit 21 Abb. (Bd. 184.)
- Korallen und andere gesteinsbildende Tiere.** Von Prof. Dr. W. May. Mit 45 Abb. (Bd. 321.)
- Kraftanlagen** siehe Feuerungsanlagen und Dampfkessel, Elektr. Kraftübertragung, Dampfmaschine, Wärmekraftmaschine.
- Kraftmaschinen** siehe Wärmekraftmaschine, Wasserkraftmaschine.
- Kraftübertragung, Die elektrische.** Von Ingenieur P. Röhn. Mit 1 Abb. (Bd. 424.)

Krankenpflege. Von Chefarzt Dr. B. Leid. (Bd. 152.)
Kriegsschiff. Das. Von Geh. Marinebau-
rat Krieger. Mit 60 Abb. (Bd. 389.)
Küche siehe Chemie in Küche und Haus.
Kulturlpflanzen. Unsere wichtigsten (Die
Getreidegräser). Von Prof. Dr. R. Gie-
senhagen. 2. Aufl. Mit 38 Fig.
(Bd. 10.)
Landwirtschaftliche Maschinentechnik. Von
Prof. Dr. G. Fischer. Mit 62 Abb.
(Bd. 316.)
Lebewesen. Die Beziehungen der Tiere und
Pflanzen zueinander. Von Prof. Dr. R.
Kraepelin. Mit 132 Abb.
— I. Der Tiere zueinander. (Bd. 426.)
— II. Der Pflanzen zueinander und zu
den Tieren. (Bd. 427.)
— siehe Organismen, Biologie.
Leibesübungen. Die, und ihre Bedeutung
für die Gesundheit. Von Prof. Dr. R.
Zander. 3. Aufl. Mit 19 Abb. (Bd. 13.)
Licht, Das, und die Farben. Von Prof.
Dr. L. Graeb. 3. Aufl. Mit 117 Abb.
(Bd. 17.)
Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun
Vorträge aus dem Gebiete der Experi-
mentalchemie. Von Prof. Dr. R. Bloch-
mann. 4. Aufl. Mit 115 Abb. (Bd. 5.)
Luftfahrt. Die, ihre wissenschaftlichen
Grundlagen und ihre technische Ent-
wicklung. Von Dr. R. Nimführ. 3. Aufl.
von Dr. Fr. Suth. Mit 53 Abb.
(Bd. 300.)
Luftstickstoff. Der, und seine Verwertung.
Von Prof. Dr. R. Kaiser. Mit 13
Abb. (Bd. 313.)
Rüstung. Heizung und L. Von Ingenieur
F. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)
Maschinen siehe Hebezeuge, Dampfmaschi-
ne, Wärmekraftmaschine, Wasserkraftma-
schinenelemente, Von Geh. Bergrat Prof.
R. Vater. Mit 184 Abb. (Bd. 301.)
Maschinentechnik siehe Landwirtschaftl. Ma-
schinentechnik.
Mäße und Messen. Von Dr. W. Bloch.
Mit 34 Abb. (Bd. 385.)
Mathematik, Praktische. Von Dr. R. Neu-
endorff. I. Teil: Graphisches u.
numerisches Rechnen. Mit 62 Fig. u. 1
Tafel. (Bd. 341.)
Mathematik, Naturwissenschaften und M.
im klassischen Altertum. Von Prof. Dr.
Joh. L. Heiberg. (Bd. 370.)
Mathematische Spiele. Von Dr. W. Ah-
rens. 2. Aufl. Mit 70 Fig. (Bd. 170.)
Mechanik. Von Kais. Geh. Reg.-Rat A.
v. Jhering. 2 Bde.
Bd. I: Die Mechanik der festen Körper.
Mit 61 Abb. (Bd. 303.)
Bd. II: Die Mechanik der flüssigen Kör-
per. Mit 34 Abb. (Bd. 304.)

Meer. Das, seine Erforschung und sein Le-
ben. Von Dr. D. Zanjon. 3. Aufl.
Mit 41 Fig. (Bd. 30.)
Mensch. Entwicklungsgeschichte des M. Von
Dr. A. Heilborn. Mit 60 Abb.
(Bd. 388.)
Mensch der Urzeit. Der. Vier Vorlesungen
aus der Entwicklungsgeschichte des Men-
schengeschlechtes. Von Dr. A. Heil-
born. 2. Aufl. Mit zahlr. Abb. (Bd. 62.)
Mensch, Der vorgeichtliche. siehe Eiszeit.
Mensch und Erde. Skizzen von den Wech-
selbeziehungen zwischen beiden. Von weil.
Prof. Dr. A. Kirchhoff. 3. Aufl.
(Bd. 31.)
Mensch und Tier. Der Kampf zwischen
Mensch und Tier. Von Prof. Dr. R.
Edstein. 2. Aufl. Mit 51 Fig. (Bd. 18.)
Menschlicher Körper. Bau und Tätigkeit
des menschl. K. Von Prof. Dr. S.
Sachs. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 32.)
— siehe auch Anatomie, Blut, Herz, Ner-
vensystem, Sinne, Verbindungen.
Metalle. Die. Von Prof. Dr. R. Scheid.
3. Aufl. Mit 16 Abb. (Bd. 29.)
Mikroskop. Das, seine Optik, Geschichte und
Anwendung. Von Dr. Scheffer. 2. Aufl.
Mit 99 Abb. (Bd. 35.)
Milch. Die, und ihre Produkte. Von Dr.
A. Reib. Mit 16 Abb. (Bd. 362.)
Moleküle — Atome — Weltäther. Von
Prof. Dr. G. Mie. 3. Aufl. Mit 27 Fig.
(Bd. 58.)
Mond. Der. Von Prof. Dr. J. Franz.
Mit 31 Abb. (Bd. 90.)
Natur und Mensch. Von Direktor Prof.
Dr. M. G. Schmidt. Mit 19 Abb.
(Bd. 458.)
Naturlehre. Die Grundbegriffe der mo-
dernen N. Von Prof. Dr. F. Auer-
bach. 3. Aufl. Mit 79 Fig. (Bd. 40.)
Naturwissenschaften im Haushalt. Von Dr.
F. Bongardt. 2 Bde.
I. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für die
Gesundheit der Familie? Mit 31 Abb.
(Bd. 125.)
II. Teil: Wie sorgt die Hausfrau für gute
Nahrung? Mit 17 Abb. (Bd. 126.)
**Naturwissenschaften und Mathematik im
klassischen Altertum.** Von Prof. Dr.
Joh. L. Heiberg. (Bd. 370.)
Naturwissenschaft und Religion. N. und M.
in Kampf und Frieden. Ein geschicht-
licher Rückblick. Von Dr. A. Pfann-
kuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)
Naturwissenschaften und Technik. Am sau-
senden Wechsell der Zeit. Übersicht über
Wirkungen der Entwicklung der N. und
T. auf das gesamte Kulturleben. Von
Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl.
Mit 16 Abb. (Bd. 23.)
Nautik. Von Dir. Dr. F. Möller. Mit
58 Fig. (Bd. 255.)

Nerven. Vom Nervensystem, seinem Bau und seiner Bedeutung für Leib und Seele in gesundem und krankem Zustande. Von Prof. Dr. R. Sander. 2. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 48.)

Obstbau. Von Dr. E. Voges. Mit 13 Abb. (Bd. 107.)

Optik siehe Auge, Brille, Licht u. Farbe, Mikroskop, Spektroskopie, Stereoskop, Strahlen.

Optischen Instrumente, Die. Von Dr. M. v. Rohr. 2. Aufl. Mit 84 Abb. (Bd. 88.)

Organismen. Die Welt der D. In Entwicklung und Zusammenhang dargestellt. Von Prof. Dr. R. Lampert. Mit 52 Abb. (Bd. 236.)

— siehe Lebewesen.

Patente und Patentrecht siehe Abtlg. Recht. (Gewerbl. Rechtsschutz).

Pflanzen. Das Werden und Vergehen der Pfl. Von Prof. Dr. P. Gisevius. Mit 24 Abb. (Bd. 173.)

— Vermehrung und Sexualität bei den Pflanzen. Von Prof. Dr. E. Küster. Mit 38 Abb. (Bd. 112.)

— Die fleischfressenden Pflanzen. Von Dr. A. Wagner. Mit 82 Abb. (Bd. 344.)

— Unsere Blumen und Pflanzen im Garten. Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 69 Abb. (Bd. 360.)

— Unsere Blumen und Pflanzen im Zimmer. Von Prof. Dr. U. Dammer. Mit 65 Abb. (Bd. 359.)

— siehe auch Lebewesen.

Pflanzenwelt des Mikroskops, Die. Von Bürgerchullehrer E. Reul auf. Mit 100 Abb. (Bd. 181.)

Photochemie. Von Prof. Dr. G. Kämmerell. Mit 23 Abb. (Bd. 227.)

Photographie, Die, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre Anwendung. Von Dr. D. Prelinger. Mit 65 Abb. (Bd. 414.)

Photographie, Die künstlerische. Von Dr. B. Warstat. Mit Bilderanhang (12 Tafeln). (Bd. 410.)

Physik. Verdegang der modernen Ph. Von Dr. S. Keller. Mit 13 Fig. (Bd. 343.)

— Einleitung in die Experimentalphysik. Von Prof. Dr. R. Börnstein. Mit 90 Abb. (Bd. 371.)

Physiker. Die großen Ph. und ihre Leistungen. Von Prof. Dr. F. A. Schulze. Mit 7 Abb. (Bd. 324.)

Pilze, Die. Von Dr. A. Eichinger. Mit 54 Abb. (Bd. 334.)

Planeten, Die. Von Prof. Dr. B. Peter. Mit 18 Fig. (Bd. 240.)

Planimetrie zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Cranz. Mit 99 Fig. (Bd. 340.)

Radium und Radioaktivität. Von Dr. M. Centnerszwer. 33 Abb. (Bd. 405.)

Salzlagerrstätten, Die deutschen. Von Dr. C. Hiemann. (Bd. 407.)

Säugling, Der, seine Ernährung und seine Pflege. Von Dr. W. Raupe. Mit 17 Abb. (Bd. 154.)

Schachspiel, Das, und seine strategischen Prinzipien. Von Dr. M. Lange. 2. Aufl. Mit den Bildnissen E. Gasterz und P. Morphyz, 1 Schachbretttafel u. 43 Darst. von Abzugsbeispielen. (Bd. 281.)

Schiffbau siehe Kriegsschiff.

Schifffahrt siehe Nautik und Abt. Wirtsch.

Schmucksteine, Die, und die Schmuckstein-Industrie. Von Dr. A. Eppler. Mit 64 Abb. (Bd. 376.)

Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 43 Fig. (Bd. 96.)

Sinne des Menschen, Die fünf. Von Prof. Dr. F. A. Kreibitz. 2. Aufl. Mit 39 Abb. (Bd. 27.)

Spektroskopie. Von Dr. L. Grebe. Mit 62 Abb. (Bd. 284.)

Spinnererei. Von Dir. Prof. M. Lehmann. Mit 35 Abb. (Bd. 338.)

Sprengstoffe. Chemie und Technologie der Spr. Von Prof. Dr. R. Wiedermann. Mit 15 Fig. (Bd. 286.)

Stereoskop, Das, und seine Anwendungen. Von Prof. Th. Hartwig. Mit 40 Abb. und 19 Tafeln. (Bd. 135.)

Sonne, Die. Von Dr. A. Krause. Mit 64 Abb. im Text u. auf 1 Buntdrucktafel. (Bd. 357.)

Stimme, Die menschliche St. und ihre Hygiene. Von Prof. Dr. P. S. Gerber. 2. Aufl. Mit 20 Abb. (Bd. 136.)

Strahlen, Sichtbare und unsichtbare. Von Prof. Dr. R. Börnstein und Prof. Dr. W. Markwald. 2. Aufl. Mit 85 Abb. (Bd. 64.)

Strassenbahnen. Die Klein- und Strassenbahnen. Von Oberingenieur A. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)

Suggestion, Hypnotismus und Suggestion. V. Dr. E. Trömmner. 2. Aufl. (Bd. 199.)

Süßwasser-Plankton, Das. Von Prof. Dr. D. Zacharias. 2. Aufl. Mit 49 Abb. (Bd. 156.)

Tabak, Der, in Landwirtschaft, Handel und Industrie. Mit Abb. Von Jac. Wolf. (Bd. 416.)

Tea, Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Winter. Mit 24 Abb. und 1 Karte. (Bd. 132.)

Telegraphen- und Fernsprechtechnik in ihrer Entwicklung. Von Telegrapheninspektor S. Brück. Mit 58 Abb. (Bd. 235.)

Telegraphen- u. Fernsprechtechnik in ihrer
Entwicklung. Die Funkentelegraphie.
Von Oberpostpraktikant H. Thurn.
Mit 53 Illustrat. 2. Aufl. (Bd. 167.)

— siehe auch Drähte und Kabel.
Tiere der Vorwelt. Von Prof. Dr. O.
Viel. Mit 31 Abb. (Bd. 399.)

Tierkunde. Eine Einführung in die Zoo-
logie. Von weil. Privatdozent Dr. R.
Hennings. Mit 34 Abb. (Bd. 142.)

— Lebensbedingungen und Verbreitung
der Tiere. Von Prof. Dr. O. Maas.
Mit 11 Karten und Abb. (Bd. 139.)

— Zweigestalt der Geschlechter in der
Tierwelt (Dimorphismus). Von Dr. Fr.
Knauer. Mit 37 Fig. (Bd. 148.)

— siehe auch Beweisen.
Tierzucht. Von Dr. G. Wilsdorf.
Mit 30 Abb. auf 12 Tafeln. (Bd. 369.)

— Die Fortpflanzung der Tiere. Von
Prof. Dr. R. Goldschmidt. Mit 77
Abb. (Bd. 253.)

Trigonometrie, Ebene, zum Selbstunter-
richt. Von Prof. Dr. P. Cranz. Mit
50 Fig. (Bd. 431.)

Tuberkulose, Die, ihr Wesen, ihre Verbrei-
tung, Ursache, Verhütung und Heilung.
Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schum-
burg. 2. Aufl. Mit 1 Tafel u. 8 Fig.
(Bd. 47.)

Uhr, Die. Von Reg.-Bauführer a. D. J.
Boß. Mit 47 Abb. (Bd. 216.)

Urtiere, Die. Einführung in die Biologie.
Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. 2.
Aufl. Mit 43 Abb. (Bd. 166.)

Verbildungen, Körperliche, im Kindesalter
und ihre Verhütung. Von Dr. M. David.
Mit 26 Abb. (Bd. 321.)

Vererbung. Experimentelle Abstammungs-
und Vererbungslehre. Von Dr. S. Leh-
mann. Mit 26 Abb. (Bd. 379.)

Vogelleben, Deutsches. Von Prof. Dr. A.
Voigt. (Bd. 221.)

Vogelzug und Vogelschutz. Von Dr. W. R.
Eckardt. Mit 6 Abb. (Bd. 218.)

Volksnahrungsmittel siehe Ernährung u. W.

Wald. Der deutsche. Von Prof. Dr. S.
Hausrath. 2. Aufl. Mit 15 Abb. und
2 Karten. (Bd. 153.)

Wärme. Die Lehre von der W. Von Prof.
Dr. R. Börnstein. Mit 33 Abb.
(Bd. 172.)

— siehe auch Luft, Wasser, Licht, Wärme.
Wärmekraftmaschinen, Die neueren. 2 Bde.

I: Einführung in die Theorie und den
Bau der Maschinen für gasförmige und
flüssige Brennstoffe. Von Geh. Bergrat
Prof. R. Vater. 4. Aufl. Mit 42 Abb.
(Bd. 21.)

— II: Gasmaschinen, Gas- und Dampf-
turbinen. Von Geh. Bergrat Prof. R.
Vater. 3. Aufl. Mit 48 Abb. (Bd. 86.)

— siehe auch Kraftanlagen.

Wasser, Das. Von Privatdozent Dr. O.
Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)

— siehe auch Luft, Wasser, Licht, Wärme.
Wasserkraftmaschinen und die Ausnützung
der Wasserkräfte. Von Geh. Rat U.
v. Jhering. 2. Aufl. Mit 73 Fig.
(Bd. 228.)

Weinbau und Weinbereitung. Von Dr. F.
Schmittanner. 34 Abb. (Bd. 332.)

Weltall. Der Bau des W. Von Prof. Dr.
J. Scheiner. 4. Aufl. Mit 26 Fig.
(Bd. 24.)

Weltäther siehe Moleküle.

Weltbild. Das astronomische W. im Wan-
del der Zeit. Von Prof. Dr. S. Oppen-
heim. 2. Aufl. Mit 24 Abb. (Bd. 110.)

Weltentstehung. Entstehung der Welt und
der Erde nach Sage und Wissenschaft.
Von Prof. Dr. B. Weinstein. 2. Aufl.
(Bd. 223.)

Wetter, Gut und schlecht. Von Dr. R.
Hennig. Mit 46 Abb. (Bd. 349.)

Wind und Wetter. Von Prof. Dr. L. We-
ber. 2. Aufl. Mit 28 Figuren und
3 Tafeln. (Bd. 55.)

Wirbeltiere, Vergleichende Anatomie der
Sinnesorgane der W. Von Prof. Dr.
W. Lubosch. Mit 107 Abb. (Bd. 282.)

Wohnhaus siehe Baukunde.

Zahnheilkunde siehe Gebiß.

Weitere Bände sind in Vorbereitung.



DIE KULTUR DER GEGENWART

== IHRE ENTWICKLUNG UND IHRE ZIELE ==

HERAUSGEGEBEN VON PROF. PAUL HINNEBERG

Eine systematisch aufgebaute, geschichtlich begründete Gesamtdarstellung unserer heutigen Kultur, welche die Fundamentalergebnisse der einzelnen Kulturgebiete nach ihrer Bedeutung für die gesamte Kultur der Gegenwart und für deren Weiterentwicklung in großen Zügen zur Darstellung bringt. Das Werk vereinigt eine Zahl erster Namen aus Wissenschaft und Praxis und bietet Darstellungen der einzelnen Gebiete jeweils aus der Feder des dazu Berufensten in gemeinverständlicher, künstlerisch gewählter Sprache auf knappstem Raume. Jeder Band ist inhaltlich vollständig in sich abgeschlossen und einzeln erhältlich.

*) Jeder Band kostet in Leinw. geb. M. 2.—, in Halbfr. geb. M. 4.— mehr.

TEIL I u. II: Die geisteswissenschaftlichen Kulturgebiete.

Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart.

Geh.*) M. 18.—. [2. Aufl. 1912. Teil I, Abt. I.]

Inhalt: Das Wesen der Kultur: W. Lexis. — Das moderne Bildungswesen: Fr. Paulsen †. — Die wichtigsten Bildungsmittel. A. Schulen und Hochschulen. Das Volksschulwesen: G. Schöppa. Das höhere Knabenschulwesen: A. Matthias. Das höhere Mädchenschulwesen: H. Gaudig. Das Fach- und Fortbildungsschulwesen: G. Kerschensteiner. Die geisteswissenschaftliche Hochschulausbildung: Fr. Paulsen †. Die mathematische, naturwissenschaftliche Hochschulausbildung: W. v. Dyck. B. Museen. Kunst- und Kunstgewerbemuseen: L. Pallat. Naturwissenschaftliche Museen: K. Kraepelin. Technische Museen: W. v. Dyck. C. Ausstellungen. Kunst- u. Kunstgewerbeausstellungen: J. Lessing †. Naturwissenschaftl.-techn. Ausstellungen: O. N. Witt. D. Die Musik: G. Göhler. E. Das Theater: P. Schlenther. F. Das Zeitungswesen: K. Bücher. G. Das Buch: R. Pietschmann. H. Die Bibliotheken: F. Milkau. — Organisation der Wissenschaft: H. Diels

Die Religionen des Orients und die altgermanische Religion.

Geh.*) M. 8.—. [2. Aufl. 1913. Teil I, Abt. III, 1.]

Inhalt: Die Anfänge der Religion und die Religion der primitiven Völker: Edv. Lehmann. — Die ägyptische Religion: A. Erman. — Die asiatischen Religionen: Die babylonisch-assyrische Religion: C. Bezold. — Die indische Religion: H. Oldenberg. — Die iranische Religion: H. Oldenberg. — Die Religion des Islams: J. Goldziher. — Der Lamaismus: A. Grünwedel. — Die Religionen der Chinesen: J. J. M. de Groot. — Die Religionen der Japaner: a) Der Shintoismus: K. Florenz, b) Der Buddhismus: H. Haas. — Die orientalischen Religionen in ihrem Einfluß auf den Westen im Altertum: Fr. Cumont. — Altgermanische Religion: A. Heusler.

Geschichte der christl. Religion. M. 18.—*). [2.A. 1909. T.I, IV, 1.]

Inhalt: Die israelitisch-jüdische Religion: J. Wellhausen. — Die Religion Jesu und die Anfänge des Christentums bis zum Nicaenum (325): A. Jülicher. — Kirche und Staat bis zur Gründung der Staatskirche: A. Harnack. — Griechisch-orthodoxes Christentum und Kirche in Mittelalter und Neuzeit: N. Bonwetsch. — Christentum und Kirche Westeuropas im Mittelalter: K. Müller. — Katholisches Christentum und Kirche in der Neuzeit: A. Ehrhard. — Protestantisches Christentum und Kirche in der Neuzeit: E. Troeltsch.

Systemat. christl. Religion. M. 6.60*). [2.A. 1909. Teil I, IV, 2.]

Inhalt: Wesen der Religion u. der Religionswissenschaft: E. Troeltsch. — Christlich-katholische Dogmatik: J. Pohle. — Christlich-katholische Ethik: J. Mausbach. — Christlich-katholische praktische Theologie: C. Krieg. — Christlich-protestantische Dogmatik: W. Herrmann. — Christlich-protestantische Ethik: R. Seeberg. — Christlich-protestantische praktische Theologie: W. Faber. — Die Zukunftsaufgaben der Religion und der Religionswissenschaft: H. J. Holtzmann.

Allgemeine Geschichte der Philosophie. Geh.*) M. 14.—.

[2. Auflage 1913. Teil I, Abt. V.]

Inhalt. Einleitung. Die Anfänge der Philosophie und die Philosophie der primitiven Völker: W. Wundt. I. Die indische Philosophie: H. Oldenberg. II. Die islamische und jüdische Philosophie: J. Goldziher. III. Die chinesische Philosophie: W. Grube. IV. Die japanische Philosophie: T. Jnouye. V. Die europäische Philosophie des Altertums: H. v. Arnim. VI. Die patristische Philosophie: Cl. Bäumker. VII. Die europäische Philosophie des Mittelalters: Cl. Bäumker. VIII. Die neuere Philosophie: W. Windelband.

Systemat. Philosophie. Geh.*) M. 10.—. [2. Aufl. 1908. T. I, VI.]

Inhalt. Allgemeines. Das Wesen der Philosophie: W. Dilthey. — Die einzelnen Teilgebiete. I. Logik und Erkenntnistheorie: A. Riehl. II. Metaphysik: W. Wundt. III. Naturphilosophie: W. Ostwald. IV. Psychologie: H. Ebbinghaus. V. Philosophie der Geschichte: R. Eucken. VI. Ethik: Fr. Paulsen. VII. Pädagogik: W. Münch. VIII. Ästhetik: Th. Lipps. — Die Zukunftsaufgaben der Philosophie: Fr. Paulsen.

Die oriental. Literaturen. Geh.*) M. 10.—. [1906. Teil I, Abt. VII.]

Inhalt. Die Anfänge der Literatur und die Literatur der primitiven Völker: E. Schmidt. — Die ägyptische Literatur: A. Erman. — Die babylonisch-assyrische Literatur: C. Bezold. — Die israelitische Literatur: H. Gunkel. — Die aramäische Literatur: Th. Nöldeke. — Die äthiop. Literatur: Th. Nöldeke. — Die arab. Literatur: M. J. de Goeje. — Die ind. Literatur: R. Pischel. — Die altpers. Literatur: K. Geldner. — Die mittelpers. Literatur: P. Horn. — Die neupers. Literatur: P. Horn. — Die türkische Literatur: P. Horn. — Die armenische Literatur: F. N. Finck. — Die georg. Literatur: F. N. Finck. — Die chines. Literatur: W. Grube. — Die japan. Literatur: K. Florenz.

Die griechische und lateinische Literatur und Sprache. Geh.*)

M. 12.—. [3. Auflage. 1912. Teil I, Abt. VIII.]

Inhalt: I. Die griechische Literatur und Sprache: Die griech. Literatur des Altertums: U. v. Wilamowitz-Moellendorff. — Die griech. Literatur des Mittelalters: K. Krumbacher. — Die griech. Sprache: J. Wackernagel. — II. Die lateinische Literatur und Sprache: Die römische Literatur des Altertums: Fr. Leo. — Die latein. Literatur im Übergang vom Altertum zum Mittelalter: E. Norden. — Die latein. Sprache: F. Skutsch.

Die osteuropäischen Literaturen u. die slawischen Sprachen.

Geh.*) M. 10.—. [1908. Teil I, Abt. IX.]

Inhalt: Die slawischen Sprachen: V. v. Jagić. — Die slawischen Literaturen. I. Die russische Literatur: A. Wesselovsky. — II. Die poln. Literatur: A. Brückner. III. Die böhm. Literatur: J. Máchal. IV. Die südslaw. Literaturen: M. Murko. — Die ungrische Literatur: A. Thumb. — Die finnisch-ugr. Literaturen. I. Die ungar. Literatur: F. Riedl. II. Die finn. Literatur: E. Setälä. III. Die estn. Literatur: G. Suits. — Die litauisch-lett. Literaturen. I. Die lit. Literatur: A. Bezenberger. II. Die lett. Literatur: E. Wolter.

Die romanischen Literaturen und Sprachen. Mit Einschluß

des Keltischen. Geh.*) M. 12.—. [1908. Teil I, Abt. II, 1.]

Inhalt: I. Die kelt. Literaturen. 1. Sprache u. Literatur im allgemeinen: H. Zimmer. 2. Die einzelnen kelt. Literaturen. a) Die ir.-gäl. Literatur: K. Meyer. b) Die schott.-gäl. u. die Manx-Literatur. c) Die kymr. (walis.) Literatur. d) Die korn. u. die breton. Literatur: L. Ch. Stern. II. Die roman. Literaturen: H. Morf. III. Die roman. Sprachen: W. Meyer-Lübke.

Allgemeine Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte. I. Hälfte.

Geh.*) M. 10.—. [1911. Teil II, Abt. II, 1.]

Inhalt: Einleitung. Die Anfänge der Verfassung und der Verwaltung und die Verfassung und Verwaltung der primitiven Völker: A. Vierkandt. A. Die orientalische Verfassung und Verwaltung: 1. des orientalischen Altertums: L. Wenger, 2. des Islams: M. Hartmann, 3. Chinas: O. Franke, 4. Japans: K. Rathgen. — B. Die europäische Verfassung und Verwaltung (1. Hälfte): 1. des europäischen Altertums: L. Wenger, 2. der Germanen und des Deutschen Reiches bis zum Jahre 1806: A. Luschin v. Ebengreuth.

Staat u. Gesellschaft d. Griechen u. Römer. M. 8.—*).[1910. II, IV, 1.]

Inhalt: I. Staat und Gesellschaft der Griechen: U. v. Wilamowitz-Moellendorff. — II. Staat und Gesellschaft der Römer: B. Niese.

Staat u. Gesellschaft d. neueren Zeit. M. 9.—*).[1908. Teil II, V, 1.]

Inhalt: I. Reformationszeitalter. a) Staatensystem und Machtverschiebungen. b) Der moderne Staat und die Reformation. c) Die gesellschaftlichen Wandlungen und die neue Geisteskultur: F. v. Bezold. — II. Zeitalter der Gegenreformation: E. Gothein. — III. Zur Höhezeit des Absolutismus. a) Tendenzen, Erfolge und Niederlagen des Absolutismus. b) Zustände der Gesellschaft. c) Abwandlungen des europäischen Staatensystems: R. Koser.

Allgem. Rechtsgeschichte. [1914. Teil II, Abt. VII, 1. Unt.d.Presse.]

Inhalt: Altertum: Die Anfänge des Rechts: J. Kohler — Orientalisches Recht im Altertum: L. Wenger. — Europäisches Recht im Altertum: L. Wenger.

Systematische Rechtswissenschaft. Geh.*) M. 14.—. [2. Auflage 1913. Teil II, Abt. VIII.]

Inhalt: I. Wesen des Rechtes und der Rechtswissenschaft: R. Stammler. II. Die Teilgebiete: A. Privatrecht. Bürgerliches Recht: R. Sohm, Handels- und Wechselrecht: K. Gareis. Internat. Privatrecht: L. v. Bar. B. Zivilprozeßrecht: L. v. Seuffert. C. Strafrecht u. Strafprozeßrecht: F. v. Liszt. D. Kirchenrecht: W. Kahl. E. Staatsrecht: P. Laband. F. Verwaltungsrecht. Justiz u. Verwaltung: G. Anschütz. Polizei- u. Kulturpflege: E. Bernatzik. G. Völkerrecht: F. v. Martitz. III. Zukunftsaufgaben: R. Stammler.

Allgemeine Volkswirtschaftslehre. Von W. Lexis. Geh.*) M. 7.—, [2. Auflage. 1913. Teil II, Abt. X, 1.]

TEIL III: Mathematik, Naturwissenschaft und Medizin.

Die mathematischen Wissenschaften. Bandred.: F. Klein. [Abt. I.]

Erschienen ist: Lfrg. I: Die Mathematik im Altertum und im Mittelalter: H. G. Zeuthen. Geh. M. 3.—. — Lfrg. II: Die Beziehungen der Mathematik zur Kultur der Gegenwart: A. Voß: Die Verbreitung mathematischen Wissens und mathematischer Auffassung: H. E. Timerding.

Chemie einschl. Kristallographie u. Mineralogie. Bandredakt.:

E. v. Meyer u. F. Rinne. Geh.*) M. 18.—. [1913. Abt. III., 2.]

Inhalt: Entwicklung der Chemie von Robert Boyle bis Lavoisier [1660—1793]: E. v. Meyer. — Die Entwicklung der Chemie im 19. Jahrhundert durch Begründung und Ausbau der Atomtheorie: E. v. Meyer. — Anorganische Chemie: C. Engler und L. Wöhler. — Organische Chemie: O. Wallach. — Physikalische Chemie: R. Luther und W. Nernst. — Photochemie: R. Luther. — Elektrochemie: M. Le Blanc. — Beziehungen der Chemie zur Physiologie: A. Kossel. — Beziehungen der Chemie zum Ackerbau: † O. Kellner und R. Immdorf. — Wechselwirkungen zwischen der chemischen Technik: O. Witt. — Kristallographie und Mineralogie: Fr. Rinne.

Zellen- u. Gewebelehre, Morphologie u. Entwicklungsgesch.

1. Botan. Tl. M. 10.—. *) 2. Zoolog. Tl. M. 16.—. *) [1913. Abt. IV., Bd. 2, Lu. II.]

Inhalt des botanischen Teils (Bandred. E. Strasburger): Pflanz. Zellen- und Gewebelehre: E. Strasburger. — Morphologie und Entwicklungsgeschichte der Pflanzen: W. Benecke. Inhalt des zoologischen Teils (Bandred. O. Hertwig): Die einzelligen Organismen: R. Hertwig. — Zellen und Gewebe des Tierkörpers: H. Poll. — Allgemeine und experimentelle Morphologie und Entwicklungslehre der Tiere: O. Hertwig. — Entwicklungsgeschichte und Morphologie der Wirbellosen: K. Heider. — Entwicklungsgeschichte der Wirbeltiere: F. Keibel. — Morphologie der Wirbeltiere: E. Gaupp.

Abstammungslehre, Systematik, Paläontologie, Biogeographie.

Bdred.: R. Hertwig u. R. v. Wettstein. M. 20.—. *) [1913. Abt. IV, Bd. 4.]

Inhalt: Die Abstammungslehre: R. Hertwig. — Prinzipien der Systematik mit besonderer Berücksichtigung des Systems der Tiere: L. Plate. — Das System der Pflanzen: R. v. Wettstein. — Biographie: A. Brauer. — Pflanzengeographie: A. Engler. — Tiergeographie: A. Brauer. — Paläontologie und Paläozoologie: O. Abel. — Paläobotanik: W. J. Jongmans. — Phylogenie der Pflanzen: R. v. Wettstein. — Phylogenie der Wirbellosen: K. Heider. — Phylogenie der Wirbeltiere: J. E. V. Boas.

TEIL IV: Die technischen Kulturgebiete.

Technik des Kriegswesens. Geh.*) M. 24.—. [1913. Bd. 12.]

Inhalt (Bandredakt. M. Schwarte): Kriegsvorbereitung, Kriegsführung: M. Schwarte. — Waffentechnik, a) in ihren Beziehungen zur Chemie: O. Poppenberg; b) in ihren Beziehungen z. Metallurgie: W. Schwinning; c) in ihren Bezieh. z. Konstruktionslehre: W. Schwinning; — d) in ihren Beziehungen zur optischen Technik: O. von Eberhard; e) in ihren Beziehungen zur Physik und Mathematik: O. Becker. — Technik des Befestigungswesens: J. Schröter. — Kriegsschiffbau: O. Kretschmer. — Vorbereitung für den Seekrieg u. Seekriegsführung: M. Glatzel. — Einfluß d. Kriegswesens auf die Gesamtkultur: A. Kersting.

Probeheft mit Inhaltsübersicht d. Gesamtwerkes, Probeabschnitten, Inhaltsverzeichnis u. Besprech. ums. durch B. G. Teubner, Leipzig, Poststr. 3.

Schaffen und Schauen

Zweite Auflage *Ein Führer ins Leben* Zweite Auflage

1. Band:

Von deutscher Art
und Arbeit



2. Band:

Des Menschen Sein
und Werden

Unter Mitwirkung von

R. Bürkner · J. Cohn · H. Dade · R. Deutsch · A. Dominicus · K. Dove · E. Fuchs
P. Klopfer · E. Koerber · O. Lyon · E. Maier · Gustav Maier · E. v. Malkahn
† A. v. Reinhardt · S. A. Schmidt · O. Schnabel · G. Schwamborn
G. Steinhäusen · E. Teichmann · A. Thimm · E. Wentscher · A. Witting
G. Wolff · Th. Zielinski · Mit 8 allegorischen Zeichnungen von Alois Kolb

Jeder Band in Leinwand gebunden M. 5.—

Nach übereinstimmendem Urteile von Männern des öffentlichen Lebens und der Schule, von Zeitungen und Zeitschriften der verschiedensten Richtungen löst „Schaffen und Schauen“ in erfolgreichster Weise die Aufgabe, die deutsche Jugend in die Wirklichkeit des Lebens einzuführen und sie doch in idealem Lichte sehen zu lehren.

Bei der Wahl des Berufes hat sich „Schaffen und Schauen“ als ein weitblickender Berater bewährt, der einen Überblick gewinnen läßt über all die Kräfte, die das Leben unseres Volkes und des Einzelnen in Staat, Wirtschaft und Technik, in Wissenschaft, Weltanschauung und Kunst bestimmen.

Zu tüchtigen Bürgern unsere gebildete deutsche Jugend werden zu lassen, kann „Schaffen und Schauen“ helfen, weil es nicht Kenntnis der Formen, sondern Einblick in das Wesen und Einsicht in die inneren Zusammenhänge unseres nationalen Lebens gibt und zeigt, wie mit ihm das Leben des Einzelnen aufs engste verflochten ist.

Im ersten Bande werden das deutsche Land als Boden deutscher Kultur, das deutsche Volk in seiner Eigenart, das Deutsche Reich in seinem Werden, die deutsche Volkswirtschaft nach ihren Grundlagen und in ihren wichtigsten Zweigen, der Staat und seine Aufgaben, für Wehr und Recht, für Bildung wie für Förderung und Ordnung des sozialen Lebens zu sorgen, die bedeutungsvollsten wirtschaftspolitischen Fragen und die wesentlichsten staatsbürgerlichen Bestrebungen, endlich die wichtigsten Berufsarten behandelt.

Im zweiten Bande werden erörtert die Stellung des Menschen in der Natur, die Grundbedingungen und Äußerungen seines leiblichen und seines geistigen Daseins, das Werden unserer geistigen Kultur, Wesen und Aufgaben der wissenschaftlichen Forschung im allgemeinen wie der Geistes- und Naturwissenschaften im besonderen, die Bedeutung der Philosophie, Religion und Kunst als Erfüllung tiefwurzelnder menschlicher Lebensbedürfnisse und endlich zusammenfassend die Gestaltung der Lebensführung auf den in dem Werke dargestellten Grundlagen.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

80 — 207
Dr. R. Hesse

und

Dr. F. Doflein

Professor an der Landwirtschaftlichen
Hochschule in Berlin

Professor der Zoologie an der Universität
Freiburg i. Br.

17/11
zy

Tierbau und Tierleben

in ihrem Zusammenhang betrachtet

2 Bände. Lex.-8.

Mit Abbildungen und Tafeln in Schwarz-, Bunt- und Lichtdruck.

In Original-Ganzleinen geb. je M. 20.—,
in Original-Halbfranz je M. 22. —

I. Band. **Der Tierkörper als selbständiger Organismus.**
Von R. Hesse. Mit 480 Abbild. u. 15 Tafeln. [XVII u. 789 S.] 1910.

II. Band. **Das Tier als Glied des Naturganzen.** Von F. Doflein.
Mit ca. 500 Abbild., 8 farbigen und zahlr. schwarzen Tafeln.
[Unter der Presse.]

Aus den Besprechungen:

„Der wissenschaftliche Charakter des Werkes und die ruhige, sachliche Darstellung, die sich von allen phantastischen Abschweifungen, wie sie in der gegenwärtigen biologischen Literatur so häufig sind, freihält, verdienen volle Anerkennung. Dabei ist das Werk so klar und populär geschrieben, daß sich auf den Leser unwillkürlich die Liebe des Verfassers zu seinem Gegenstande überträgt und er sich ohne Mühe auch zu den verwickelten Einzelfragen führen läßt. Eine ungewöhnlich große Anzahl von Abbildungen erleichtert das Verständnis und bildet nicht nur einen Schmuck, sondern einen wesentlichen Bestandteil des ausgezeichneten Buches.“ (Deutsche Rundschau.)

„Man wird dieses groß angelegte, prächtig ausgestattete Werk, das einem wirklichen Bedürfnis entspricht, mit einem Gefühl hoher Befriedigung durchgehen. Es ist wieder einmal eine tüchtige und originelle Leistung. . . . Eine Zierde unserer naturwissenschaftlichen Literatur. . . . Es wird rasch seinen Weg machen. Wir können es seiner Originalität und seiner Vorzüge wegen dem gebildeten Publikum nur warm empfehlen. Ganz besonders aber begrüßen wir sein Erscheinen im Interesse des naturgeschichtlichen Unterrichts.“ (Prof. C. Keller in der „Neuen Zürcher Zeitung“.)

„. . . Der erste Band von R. Hesse liegt vor, in prächtiger Ausstattung und mit so gediegenem Inhalt, daß wir dem Verfasser für die Bewältigung seiner schwierigen Aufgabe aufrichtig dankbar sind. Jeder Zoologe und jeder Freund der Tierwelt wird dieses Werk mit Vergnügen studieren, denn die moderne zoologische Literatur weiß kein Werk auf, welches in dieser großzügigen Weise alle Seiten des tierlichen Organismus so eingehend behandelt. Hesses Werk wird sich bald einen Ehrenplatz in jeder biologischen Bibliothek erobern.“ (E. Plate im Archiv f. Rassen- u. Gesellschafts-Biologie.)

„Ein in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Werk. Es vereinigt sachliche, streng wissenschaftliche Behandlung des Gegenstandes mit klarer, jedem, der in rechter Mitarbeit an das Werk herantritt, verständlicher Darstellung. Jeder wird das Buch mit großem Gewinn und trotzdem großem Genuß lesen und Einblick in den Ernst der Wissenschaft gewinnen. Das schöne Werk darf als Muster volkstümlicher Behandlung wissenschaftlicher Probleme bezeichnet werden.“ (Lit. Jahresbericht des Dürerbundes.)

Ausführl. Prospekt vom Verlag B. G. Teubner in Leipzig

S-96

Künstlerischer Wandschmuck für das deutsche Haus

B. G. Teubners farbige Künstler-Steinzeichnungen

(Original-Lithographien) entsprechen allein vollwertig Original-Gemälden. Keine Reproduktion kann ihnen gleichkommen an künstlerischem Wert. Sie bilden den schönsten Zimmerschmuck und behaupten sich in vornehm ausgestatteten Räumen ebensogut, wie sie das einfachste Wohnzimmer schmücken.



„Von den Bilderunternehmungen der letzten Jahre, die der neuen ‚ästhetischen Bewegung‘ entsprungen sind, begrüßen wir eins mit ganz ungetrübter Freude: den ‚künstlerischen Wandschmuck für Schule und Haus‘, den die Firma B. G. Teubner in Leipzig herausgibt. Wir haben hier wirklich einmal ein aus warmer Liebe zur guten Sache mit rechtem Verständnis in ehrlichem Bemühen geschaffenes Unternehmen vor uns — fördern wir es, ihm und uns zu Nutz, nach Kräften!“ (Kunstwart.)

„... Es ist unseres Erachtens wertvoller, an dieser originalen Kunst sehen zu lernen, als an vielen hundert mittelmäßigen Reproduktionen das Auge zu verbilden und totes Wissen zu lernen, statt lebendige Kunst mitzuerleben.“ (Illustrierte Zeitung.)

Vollständiger Katalog der Künstler-Steinzeichnungen mit farbiger Wiedergabe von ca. 200 Blättern gegen Einsend. von 40 Pf. (Ausland 50 Pf.) vom Verlag B. G. Teubner, Leipzig, Poststr. 3

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



I-301552

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000296027