

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

I

L. inw.

~~384~~

Die Kunst

im Bilde

VON

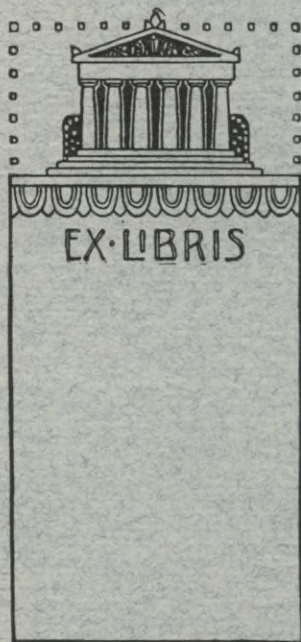
Georg Graf Vitzthum

Wissenschaft



und Bildung

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig



51672

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000296042

Wissenschaft und Bildung

Einzel Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens
Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre

Im Umfange von 150—180 Seiten
Geh 1 M. Originalleinenbd. 1,25 M.

Die Sammlung bringt aus der Feder unserer berufensten Gelehrten in anregender Darstellung und systematischer Vollständigkeit die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung aus allen Wissensgebieten. § §

Sie will den Leser schnell und mühelos, ohne Fachkenntnisse vorauszusetzen, in das Verständnis aktueller wissenschaftlicher Fragen einführen, ihn in ständiger Fühlung mit den Fortschritten der Wissenschaft halten und ihm so ermöglichen, seinen Bildungskreis zu erweitern, vorhandene Kenntnisse zu vertiefen, sowie neue Anregungen für die berufliche Tätigkeit zu gewinnen. Die Sammlung „Wissenschaft und Bildung“ will nicht nur dem Laien eine belehrende und unterhaltende Lektüre, dem Fachmann eine bequeme Zusammenfassung, sondern auch dem Gelehrten ein geeignetes Orientierungsmittel sein, der gern zu einer gemeinverständlichen Darstellung greift, um sich in Kürze über ein seiner Forschung ferner liegendes Gebiet zu unterrichten. § Ein planmäßiger Ausbau der

Sammlung wird durch den Herausgeber

gewährleistet. § Abbildungen werden

den in sich abgeschlossenen und

einzel käuflichen Bändchen

nach Bedarf in sorg-

fältiger Auswahl

beigegeben.



Über die bisher erschienenen Bändchen vergleiche den Anhang

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig
:: und Hugo Heller & Cie. in Wien ::

Das Wissen für Alle

Volkstümliche Hochschulvorträge u. gemeinverständliche
Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens

herausgegeben von der

Vereinigung österr. Hochschuldozenten

unter Mitwirkung von

Erzellenz Behring (Marburg), G. v. Below (Freiburg i. B.),
M. Gruber (München), H. Herkner (Berlin), Fr. Jodl (Wien),
K. Lamprecht (Leipzig), E. Mach (Wien), A. Penck (Berlin),
W. Sombart (Berlin), Th. Ziegler (Straßburg) u. a.

Redigiert von

Univ.-Dozent **Dr. St. Hoß** und Univ.-Professor **Dr. A. Lampa**

Vierteljährlich 6 Hefte und ein gebundener Band Mark 2.50

„Das Wissen für Alle“ nimmt unter den vielen populär-
wissenschaftlichen Zeitschriften durch seine Eigenart eine besondere und
bevorzugte Stellung ein.

Eng verbunden mit den Bestrebungen der University Extension
sucht die Zeitschrift den Hörern der volkstümlichen Hochschulkurse durch
Wiedergabe von Vorträgen und Kursen größere Vertiefung in das
Gehörte zu vermitteln, jenen aber, die durch die Umstände von der
unmittelbaren Teilnahme an den volkstümlichen Hochschulkursen
ausgeschlossen sind, die Möglichkeit der geistigen Teilnahme an ihnen
zu gewähren.

So sieht „Das Wissen für Alle“ seine Aufgabe nicht darin, den
Sensationen des Tages zu dienen, sondern vor allem darin, positives
Wissen in geschlossenen Lehrkursen zu vermitteln. Außerdem bringt
„Das Wissen für Alle“ in jedem Hefte gemeinverständliche Darstellungen
aus allen Wissensgebieten, die, sowie die Lehrkurse, aus der Feder von
Fachmännern stammen, die auf ihrem Gebiete selbst als Forscher tätig sind.

In kürzeren Notizen werden wichtige, neue Entdeckungen mit-
geteilt, und beachtenswerte Neuerscheinungen besprochen, um so die
Leser über die Gegenwartsarbeit der Wissenschaft zu orientieren.

Wer teilnehmen will an der Arbeit der Wissenschaft, wer
Zugang sucht zu den Schätzen, die sie verwaltet, dem bietet
sich im „Wissen für Alle“ ein zuverlässiger Führer.

3602

Wissenschaft und Bildung
Einzeldarstellungen aus allen Gebieten des Wissens
Herausgegeben von Privatdozent Dr. Paul Herre

89

Christliche Kunst im Bilde

von

Dr. Georg Graf Vitzthum

a. o. Prof. an der Universität Leipzig



1911

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Bz/2
60.

1384
KRAKÓW
Quellen für die Abbildungen.

- Adamy, Architektur II, I, fig. 35: Nr. 7; fig. 77: Nr. 6; II, II, fig. 151: Nr. 30.
Aldenhoven, Kölner Malerschule T. 28: Nr. 65.
Aufleger, Theodor Fischer fig. 7: Nr. 99.
Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg VI, 1 Kreis Eebus: Nr. 85, 86.
Bau- und Kunstdenkmäler von Oberbayern I, 154: Nr. 79; 232: Nr. 63.
Baudot, La sculpture française au m.-à.: Nr. 51 a.
Behio-Begold, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. 8. Lief. T. 24: Nr. 52.
Dohme, Barock- und Rococo-Architektur I, 23: Nr. 85.
Dreger, Europäische Weberei und Stiderei I, 80: Nr. 37 b.
Garrucci, Storia dell'arte Cristiana II, T. 25: Nr. 2; III, T. 184, 4: Nr. 14; VI, T. 435, 1: Nr. 13 a, b; T. 469, 3: Nr. 16; T. 473, 4: Nr. 15.
Gazette archéologique 1884, T. IX: Nr. 46.
Gerlach und Dernsch, Alte Grabmalakunst T. 17, 1; 31, 5; 34, 8: Nr. 37 a-c.
Gonse, L'art gothique: Nr. 26.
Gonse, La sculpture française: Nr. 60, 88.
Handbuch der Architektur II, III, 1, fig. 25 u. 26: Nr. 5; IV, VIII, 3, fig. 94: Nr. 101.
Hafeloff, Der Codex purpureus Rossanensis T. IV: Nr. 11.
Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 158: Nr. 47.
Kid, Barock, Rococo und Louis XVI. in Schwaben und der Schweiz T. 48: Nr. 85; T. 55: Nr. 84.
Lehnert, Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes I: Nr. 89.
Meyer, Lombardische Denkmäler T. I: Nr. 53.
Pfleiderer, Das Münster zu Ulm Taf. 1: Nr. 27; T. 19, 24: Nr. 64.
Schlumberger, L'epopée Byzantine: Nr. 18.
Sommer, Der Dombau zu Berlin S. 49: Nr. 95.
Sponsel, Die frauenkirche in Dresden T. XXIV: Nr. 84.
Springer, Die Pfalterillustration im frühen Mittelalter: Nr. 44.
Sitzygowski, Orient oder Rom? T. IV: Nr. 3.
Smarzjanski, Die Regensburger Buchmalerei T. XIII, Nr. 31: Nr. 34.
Thompson, Illustrations of one hundred manuscripts I, pl. VII: Nr. 35.
Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters aus den Rheinlanden Taf. LV, 1: Nr. 41; T. LVI, 3: Nr. 37 c; T. LVII, 8: Nr. 40.
Zehl-Haberland, Dürers vier Holzschnittfolgen: Nr. 69.

Abbildungen nach Photographien von:

- Alinari, Florenz: Nr. 1, 4, 10, 12, 19, 25, 35, 48, 49, 54-59, 66, 68, 72, 74-78, 100.
Anderson, Rom: Nr. 8.
Behrens, Braunschweig: Nr. 51 b.
Bödeker, Hildesheim: Nr. 21, 38 a und b.
Bruckmann, München: Nr. 67, 70, 108.
Finsterlin, München: Nr. 95, 96.
Fischer Dresden: Nr. 97, 98, 102, 103 e, g.
Giraudon, Paris: Nr. 17, 51 c.
Haaf, Bamberg: Nr. 50.
Hanfstaengl, München: Nr. 90, 105, 106, 107.
Kgl. Meßbildanstalt Berlin: Nr. 22, 29, 61, 62.
Monuments historiques Paris: Nr. 32.
Neue photographische Gesellschaft Steglitz: Nr. 24, 28, 92, 94.
Reiffenstein, Wien: Nr. 80.
Schwier, Weimar: Nr. 71.
South Kensington-Museum, London: Nr. 37 a.
Teufel, München: Nr. 42, 43, 45 a-c.

Alle Rechte vorbehalten.



I-301616

Akc. Nr.

802-10-12/2017
1688/50

Vorwort.

Aus der unendlichen Fülle von Kunstwerken christlichen Inhalts und kirchlicher Bestimmung, die seit den frühesten Anfängen des Christentums bis in unsere Tage entstanden sind, wenig über hundert herauszugreifen und unter dem umfassenden Titel „Christliche Kunst“ vorzuführen, ist ein Wagnis. Willkür und Einseitigkeit werden dabei nicht vermieden sein, der Zufall mag die Auswahl mehr bestimmt haben, als gut ist. Mancher, den der Titel angezogen, wird das Buch enttäuscht aus der Hand legen. Jeder wird vieles vermissen. Den Herausgebern hat der Wahn, etwas in jeder Hinsicht Vollkommenes geben zu können, von vornherein fern gelegen. Vor allen Dingen: das Büchlein will kein kunstgeschichtlicher Atlas sein, der alle Perioden der Kunstentwicklung und alle Zweige der Kunst gleichmäßig umfaßt oder etwa nur ausgemachte Meisterwerke enthielte. Vielmehr war nur zweierlei die Absicht: Im gesamten Bildmaterial sollte eine Vorstellung vom Umfange der christlichen Kunsttätigkeit gegeben und gezeigt werden, in wie mannigfaltiger Weise die Kunst vom Christentum für seine Zwecke verwendet worden ist: zum Bau seiner Kirchen und geistlichen Niederlassungen, zu ihrer Ausschmückung mit Gemälden, Glasfenstern und Skulpturen, ihrer Ausstattung mit gottesdienstlichen Gebrauchsstücken, Altären, Kanzeln, Taufbecken, Bischofsthronen und Beichtstühlen, Leuchtern und Kelchen, Reliquiaren und heiligen Büchern, zur Kleidung ihrer Geistlichen, zur Anlage und zum Schmuck ihrer Grabstätten. Es konnten hierfür nicht Beispiele aus allen Perioden der Entwicklung gegeben werden — aber es ward erstrebt, für jede Art kirchlicher Kunstdenkmäler mindestens ein Beispiel vorzuführen.

Für die einzelnen Zeitabschnitte aber, in die die Darstellung notwendig zerlegt werden mußte, wurde die Auswahl so getroffen, daß durch sie das jeweilige Verhältnis zwischen Christentum und Kunst charakterisiert wurde. Denn dies

schien dem Verfasser das erstrebenswerte Ziel bei seiner Arbeit: nicht eine Aufzählung christlicher Kunstwerke, sondern eine historische Würdigung der künstlerischen Tätigkeit der Kirche und der innerlichen Beziehungen zwischen Kunst und Christentum zu geben. Zu diesem Zwecke wurde auch der Rahmen über das eigentlich Kirchliche hinaus erweitert und es sind bildliche Darstellungen christlichen Inhalts mit aufgenommen, die nicht für die Kirche geschaffen wurden, sondern Zeugnisse einer persönlichen Auseinandersetzung großer Künstler mit den Gegenständen der christlichen Religion sind.

Der Text erläutert die Abbildungen und versucht, in einleitenden und verbindenden Sätzen auf die kunstgeschichtlich und religionsgeschichtlich gleich interessanten Schwankungen im Verhältnis zwischen Kunst und Christentum hinzuweisen. Knapp bemessen, wie er war, mußte er oft mehr andeuten und behaupten, als ausführen und beweisen. Er mußte vor allem eine allgemeine Kenntnis der kunstgeschichtlichen Entwicklung voraussetzen. Darum sei nachdrücklich auf das in der gleichen Sammlung als Band 26 erschienene Buch von Richard Bürkner über Christliche Kunst hingewiesen, das eine erschöpfende Darstellung ihres Entwicklungsganges bietet.

Inhalt.

	Text Seite	Abb. Nummer
I. Die ersten Jahrhunderte	1—9	1—19
II. Das Mittelalter	9—22	20—53
III. Die Renaissance	22—37	54—74
IV. Barock und Rokoko	37—49	75—91
V. Die neuere Zeit	49—60	92—108



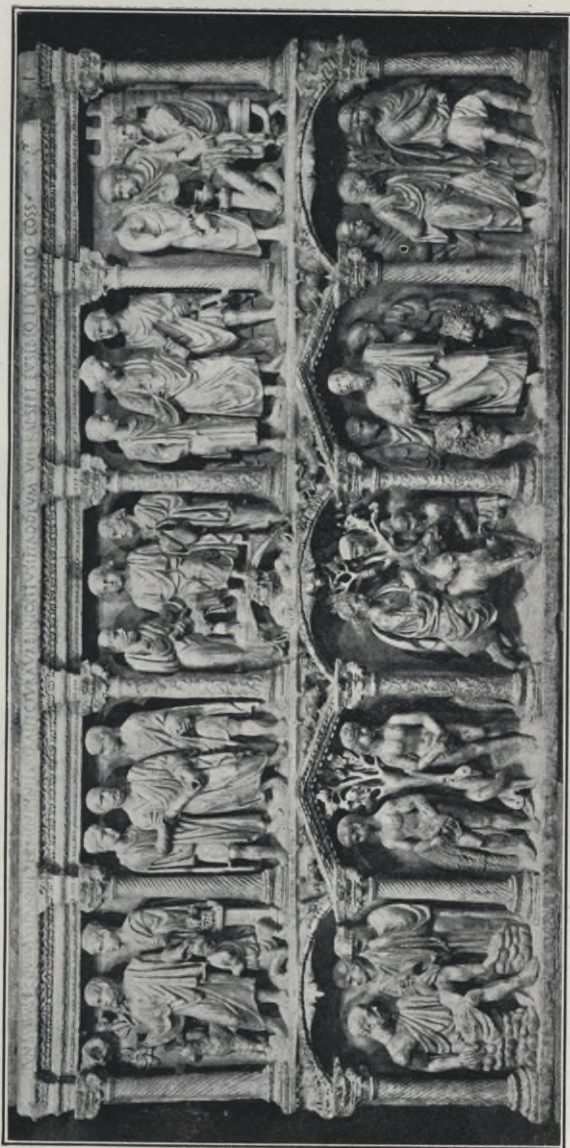
1. Der gute Hirte.
(Marmorstatuette im Lateran, Rom.)



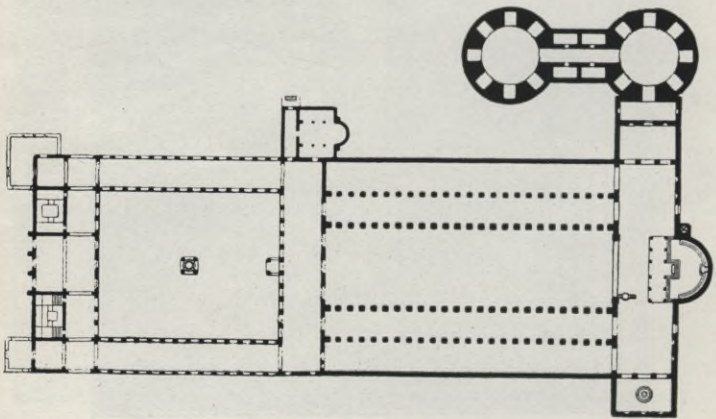
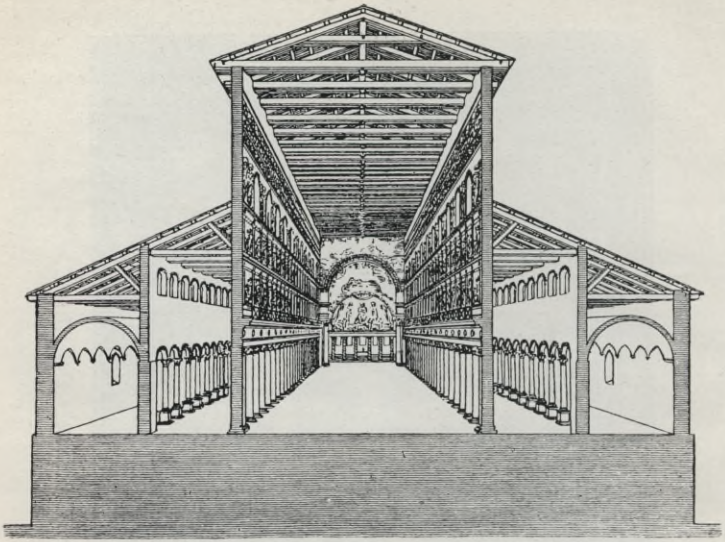
2. Deckenbild in den Katakomben.



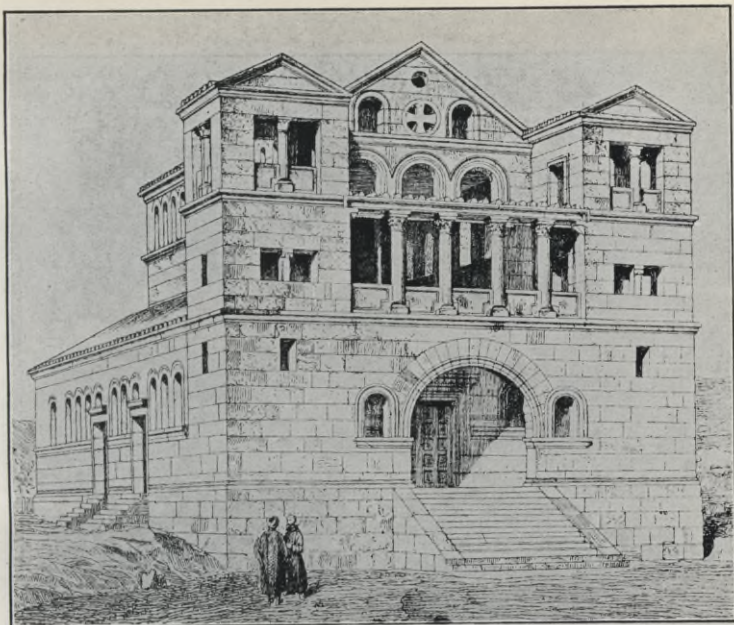
3. Daniel in der Löwengrube.
(Farbiger Stoff aus Agypten.)



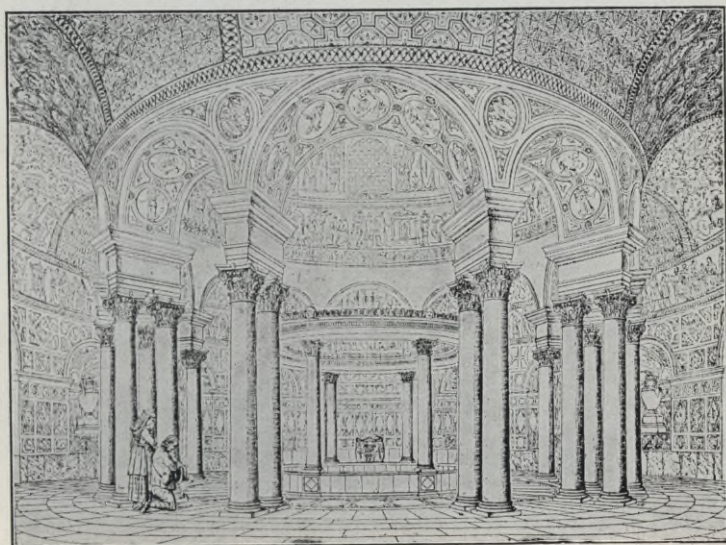
4. Sarcophag des Junius Bassus, Rom, Grotten der Peterskirche.



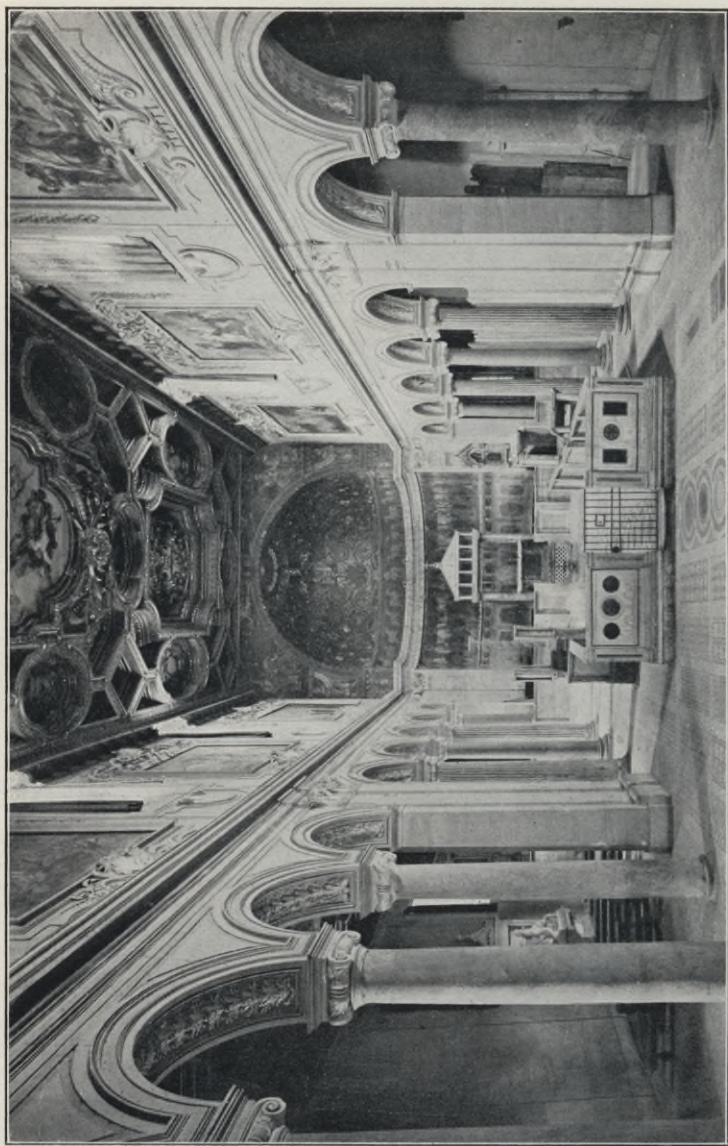
5. Die alte Peterskirche in Rom.



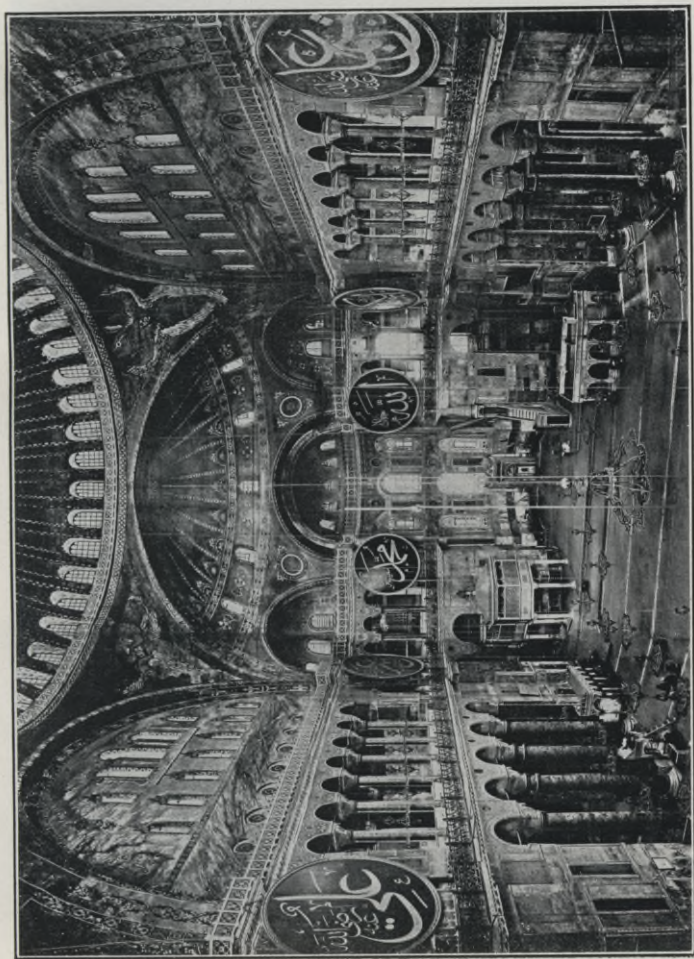
6. Kirche in Turmanin (Syrien).



7. Santa Costanza in Rom.
(Die Dekoration frei ergänzt.)



8. San Clemente in Rom.



9. Die Hagia Sophia in Konstantinopel.



10. Apsismosaik von San Vitale in Ravenna.



11. Die Flugen und törichten Jungfrauen.
(Evangelienhandschrift in Rossano.)



12. Bischofsstuhl im Dom zu Ravenna.



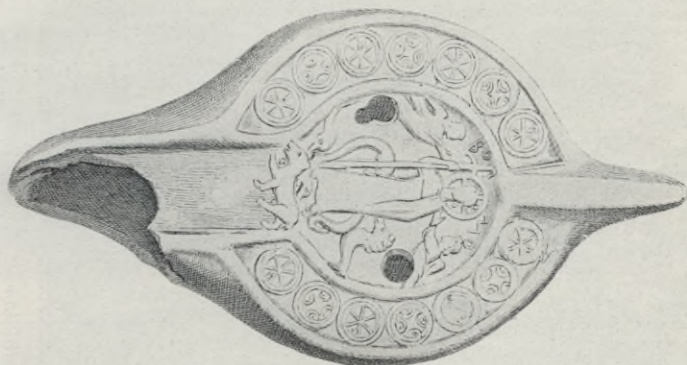
13a



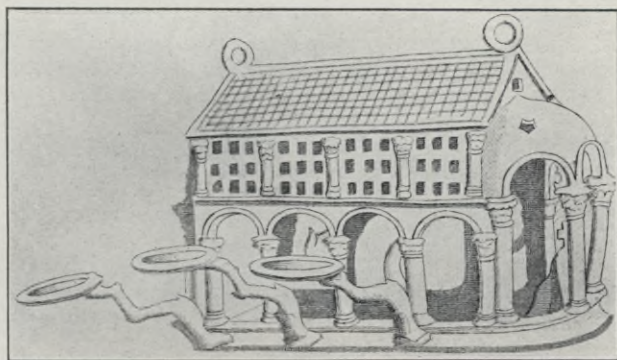
14



13b

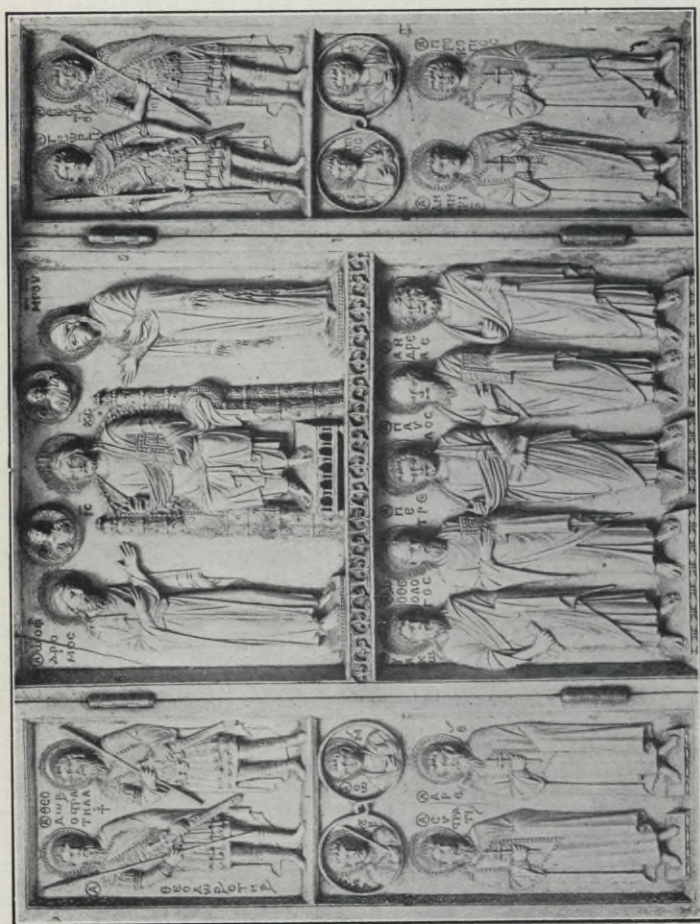


15

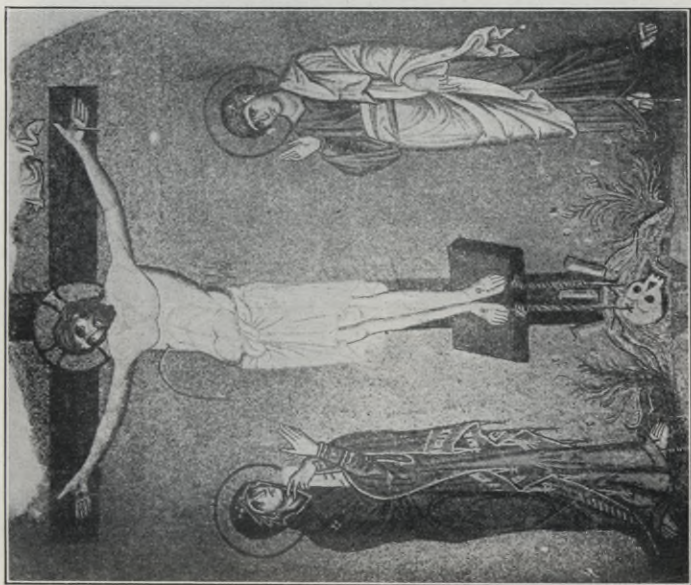


16

13—16. Christliche Geräte (13. Ölampulla, 14. Goldglas, 15. Tonlampe, 16. Bronzelampe).



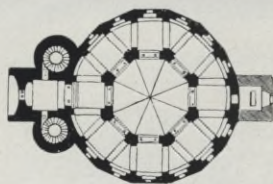
17. Byzantinisches Elfenbeinaltärchen.
(Triptychon Harbarville im Louvre, Paris.)



18. Mosaik in Daphni bei Athen.



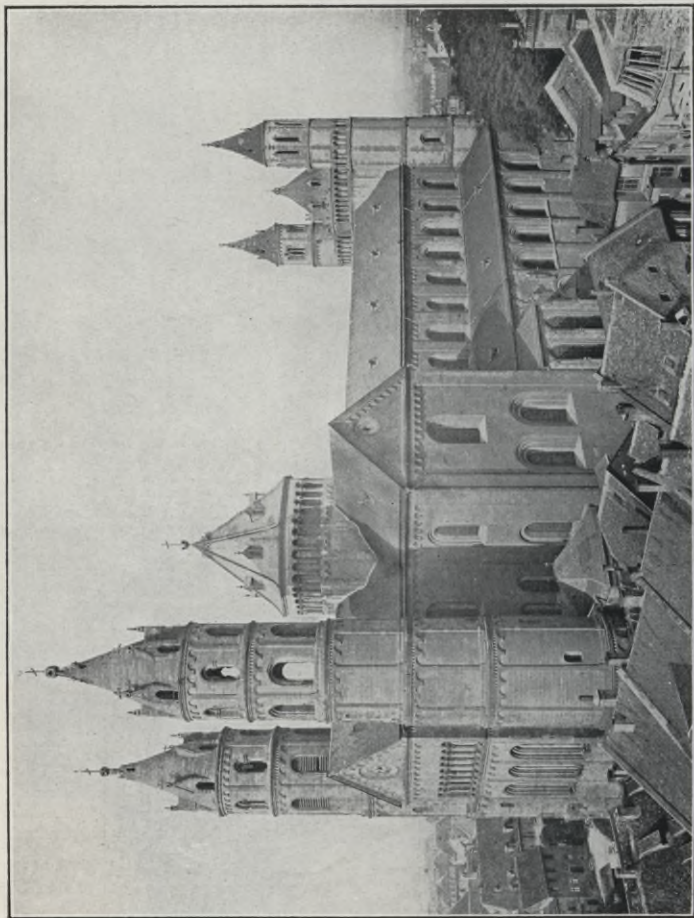
19. Mosaik in San Marco, Venedig.



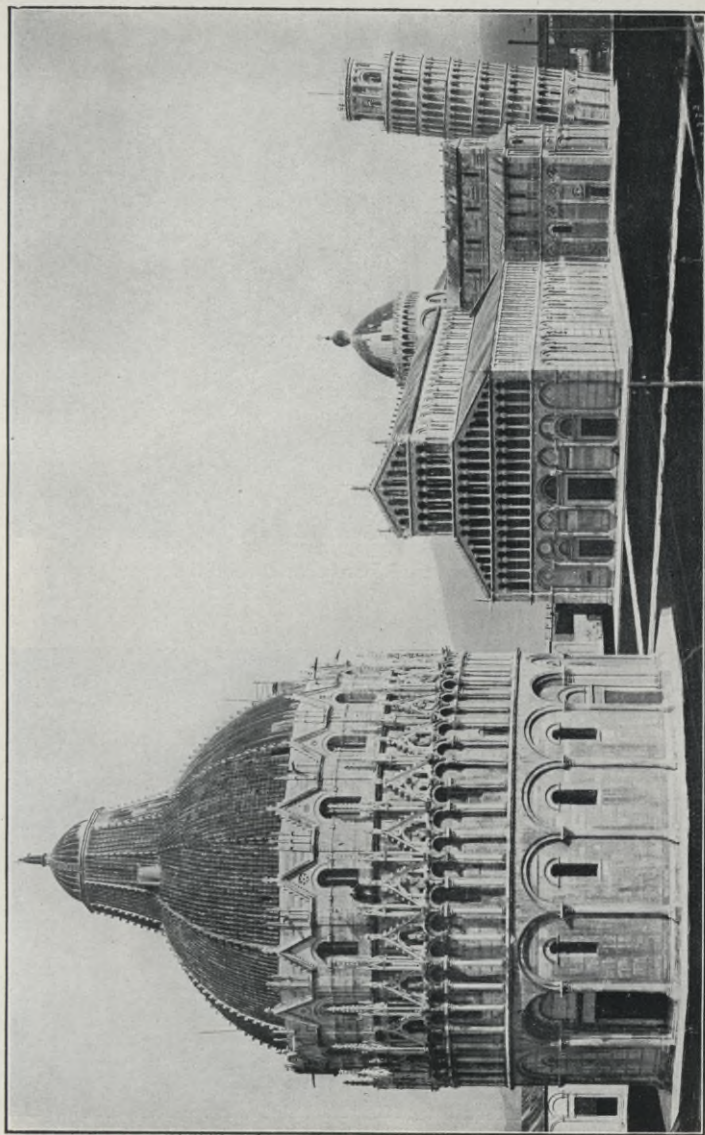
20. Das Münster zu Aachen.



21. Michaelskirche in Hildesheim.



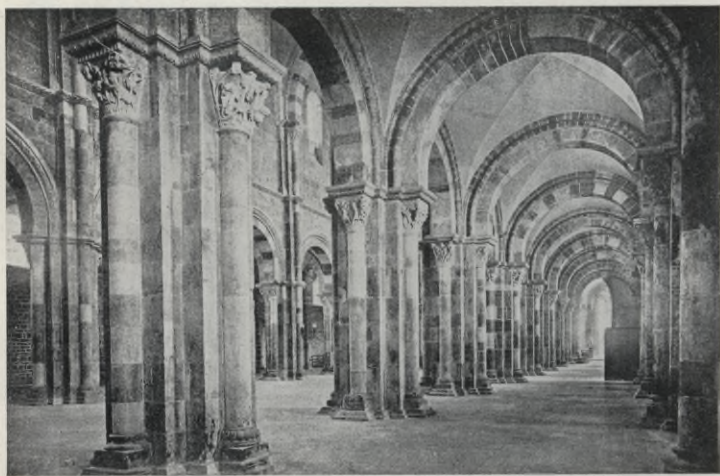
22. Der Dom zu Worms.



25. Der Domplatz zu Pisa.

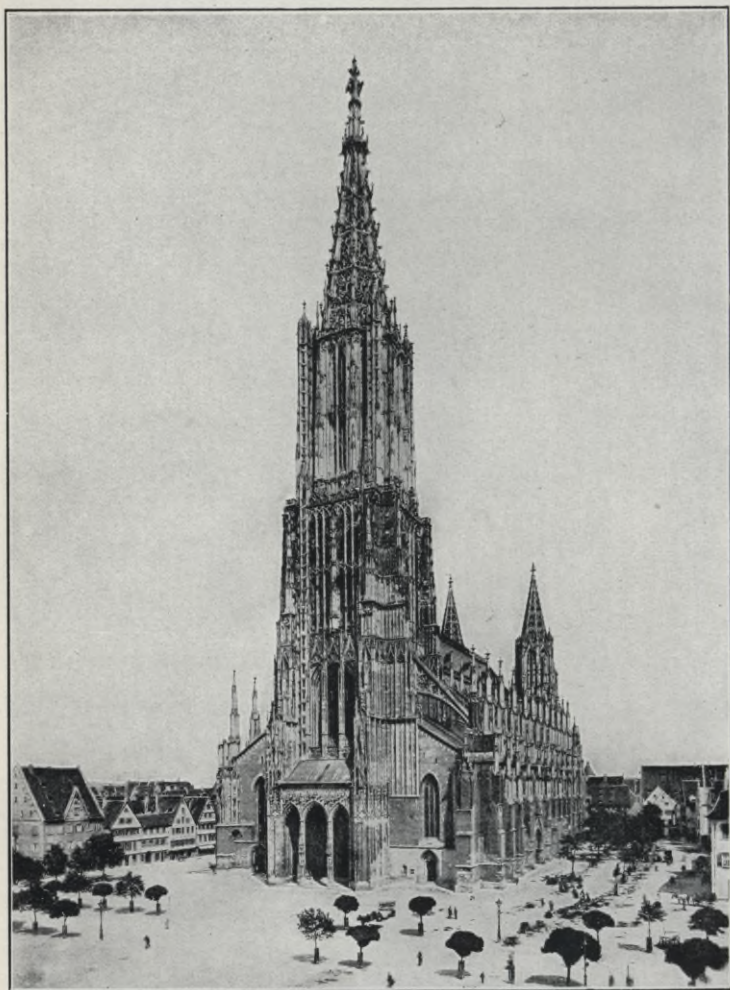


24. Krypta der Schloßkirche in Quedlinburg.

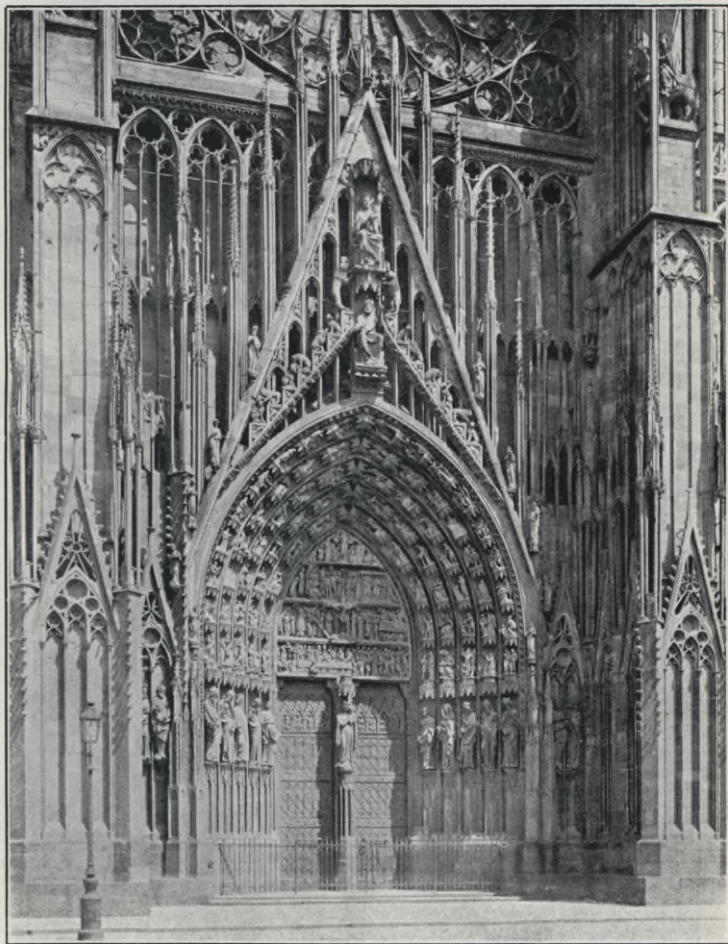


25. Inneres der Kirche von Vézelay (Burgund).

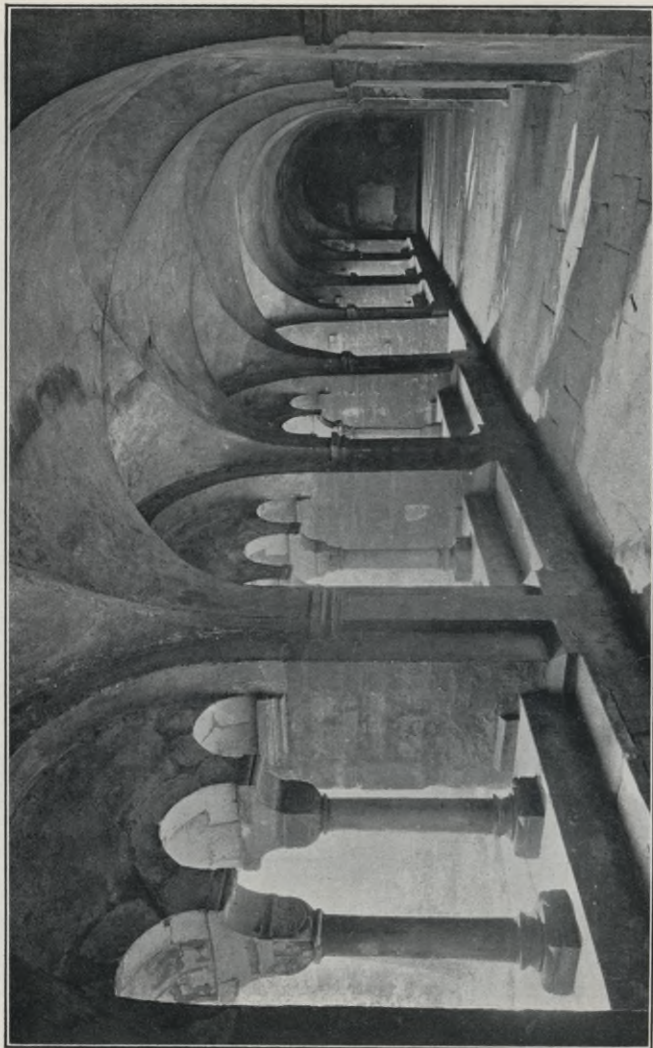




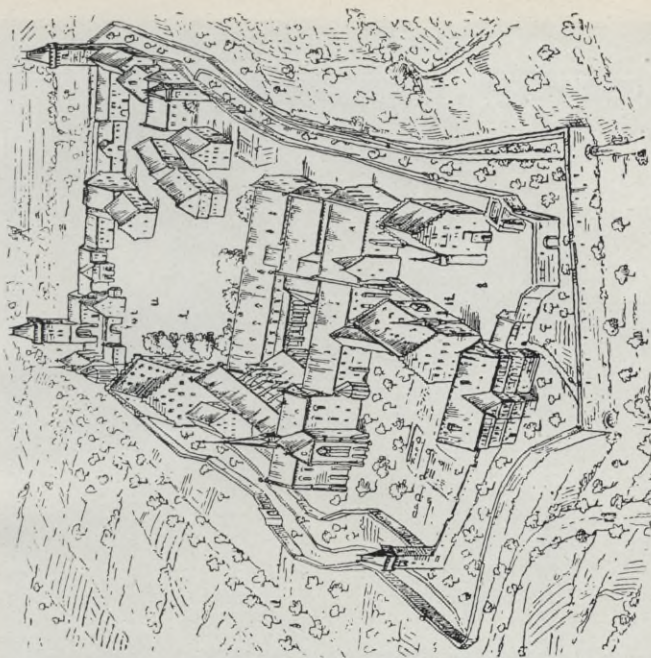
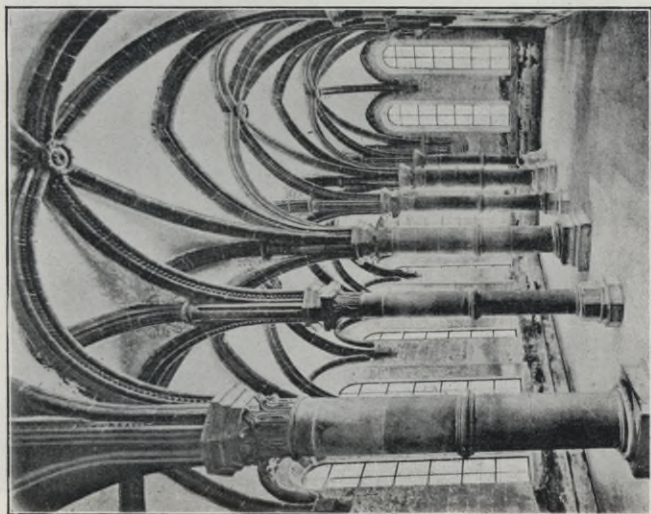
27. Das Münster zu Ulm.



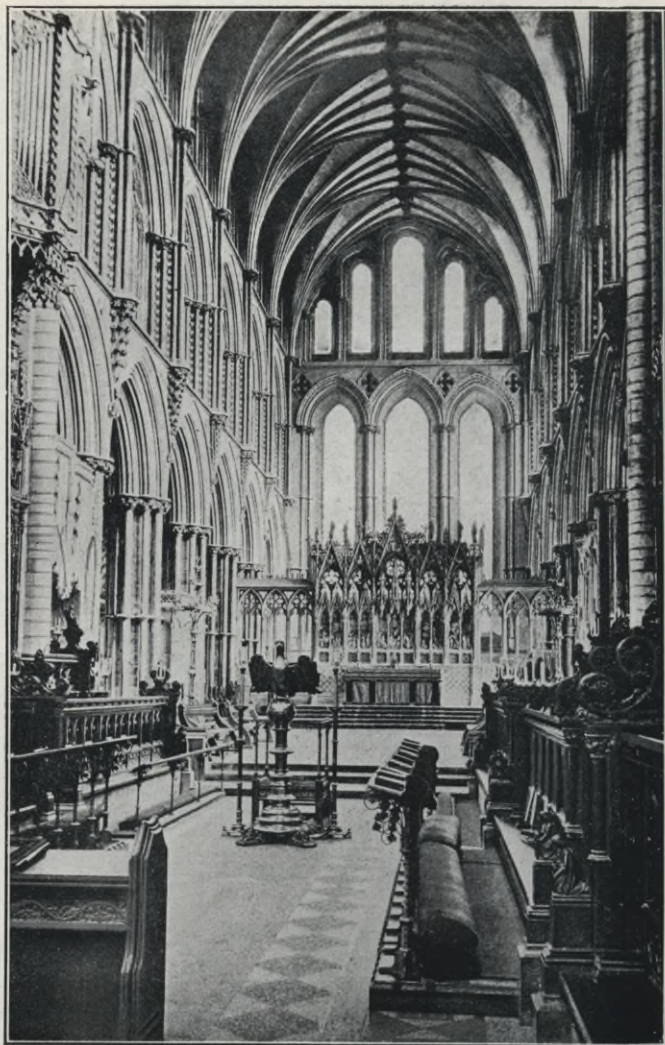
28. Mittelsportal am Münster von Straßburg.



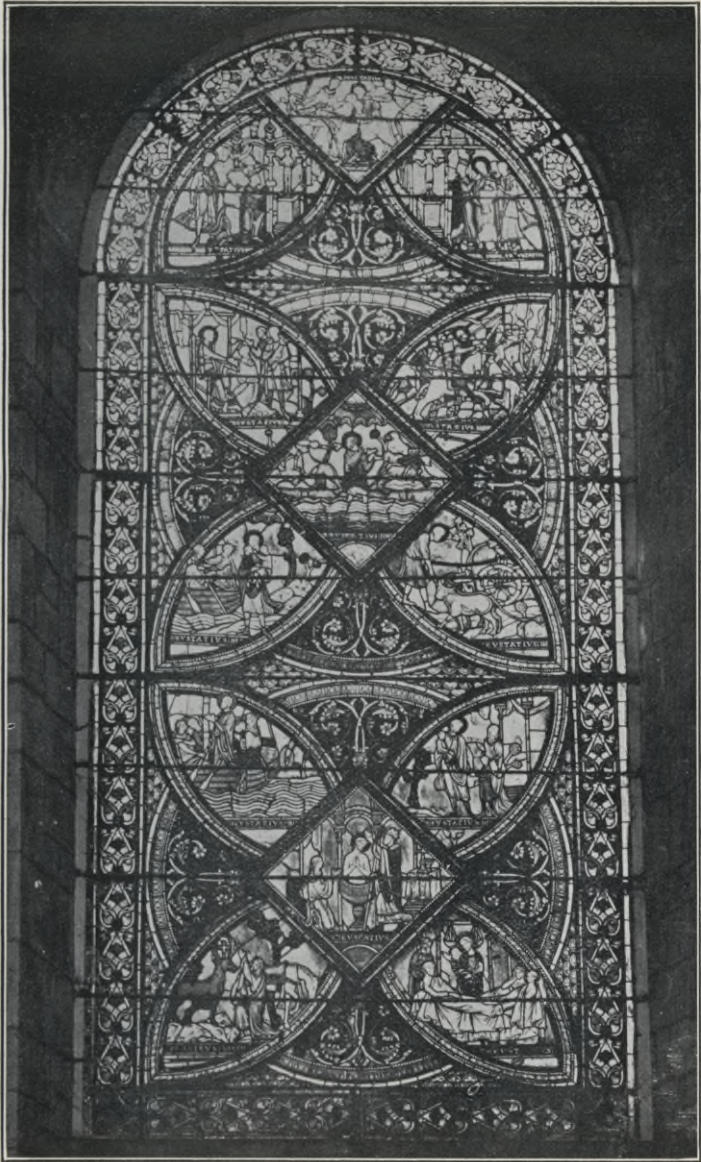
29. Kreuzgang der Siebfrauenkirche in Magdeburg.



30. Kloster Maulbronn, Refektorium und Gesamtanblick.



31. Chor der Kathedrale von Ely.



32. Glasfenster in der Kathedrale von Sens.



33. Bilder aus einem Nonnenkloster um das Jahr 1300.

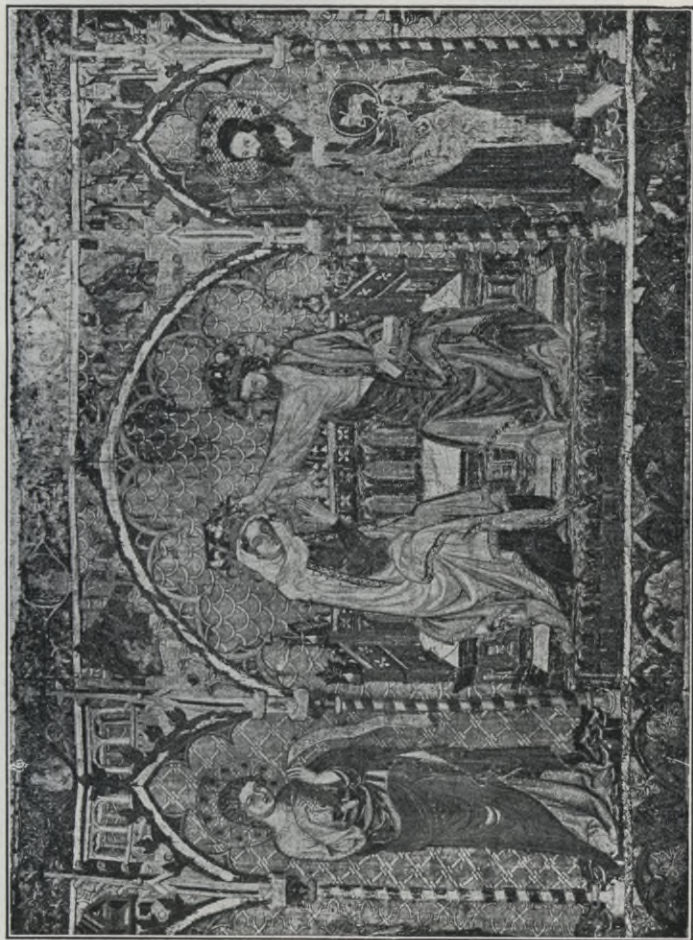
(Aus der Handschrift der „Sainte Abbaye“ im Bes. des Herrn H. N. Thompson in London.)



34. Der heilige Erhard Messe lesend.
 (Aus dem Uta-Evangeliar in München.)

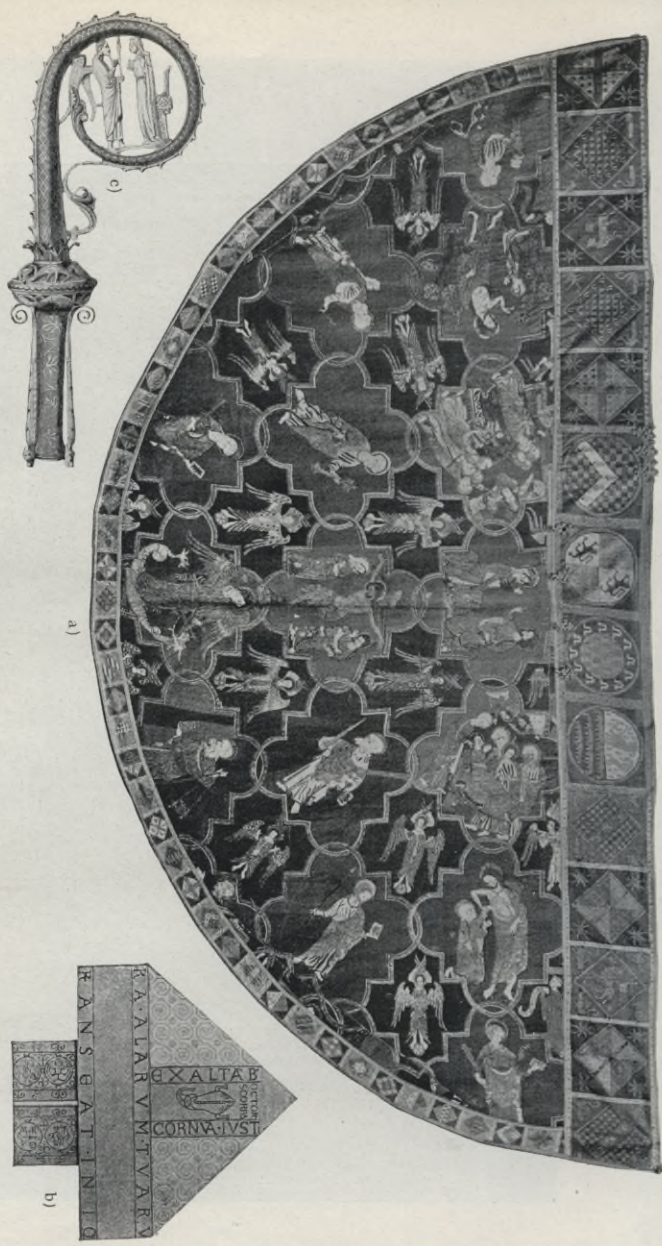


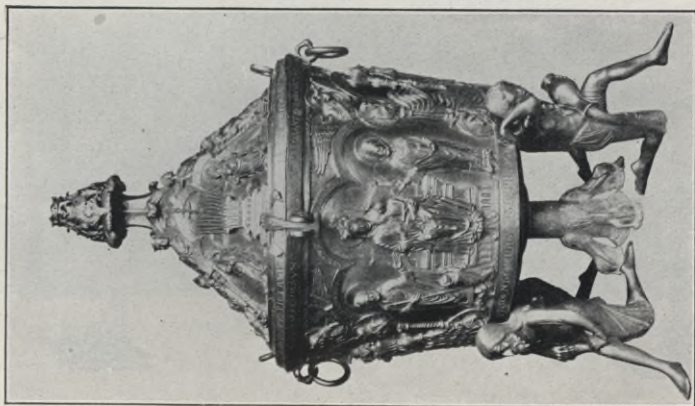
55. Goldene Zisterverkleidung in S. Ambrogio zu Mailand.



56. Altarantependium aus der Stadtkirche in Pirna.
(Dresden, Museum des Altarvereins.)

57. a) Chormantel (Syon-Lope in London), b) Bischofsmütze, c) Bischofsstab (Dom zu Trier).

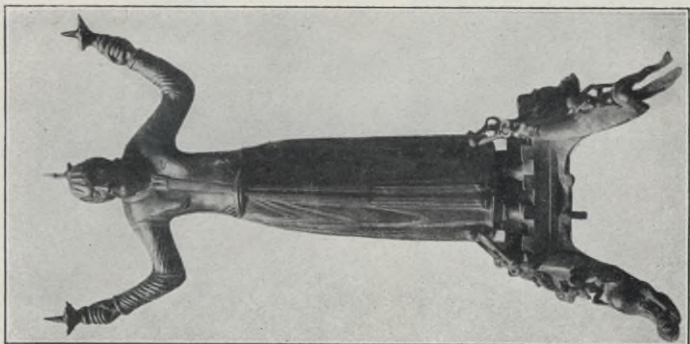




a)



b)

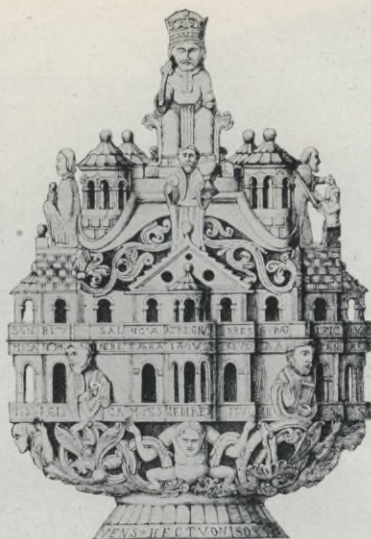


c)

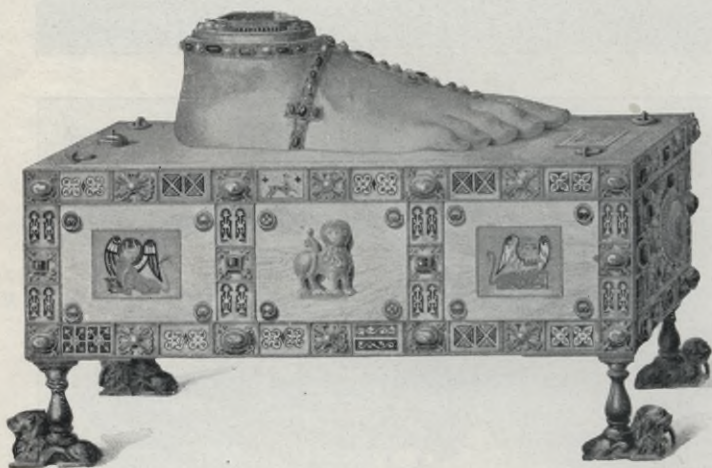
38. a) Taufbecken im Dom zu Hildesheim, b) Bernwardleuchter in Hildesheim, c) Kerzenräger im Dom zu Erfurt.



39.



40.

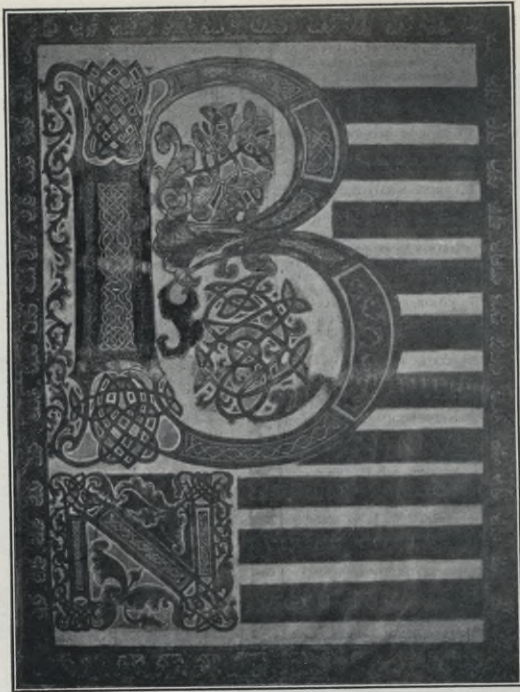


41.

39. Chassilokelch in Kremsmünster. 40. Räucherfaß in Trier.
41. Andreasreliquiar in Trier.



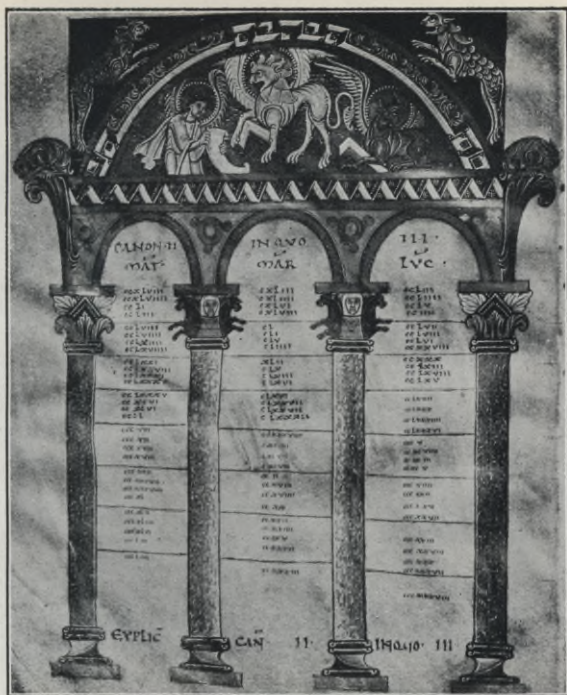
42. Deckel des sog. Codex Aureus von S. Emmeran (Evangelienhandschrift des 9. Jahrh.) in München.



43. Initial aus dem Codex Aureus.



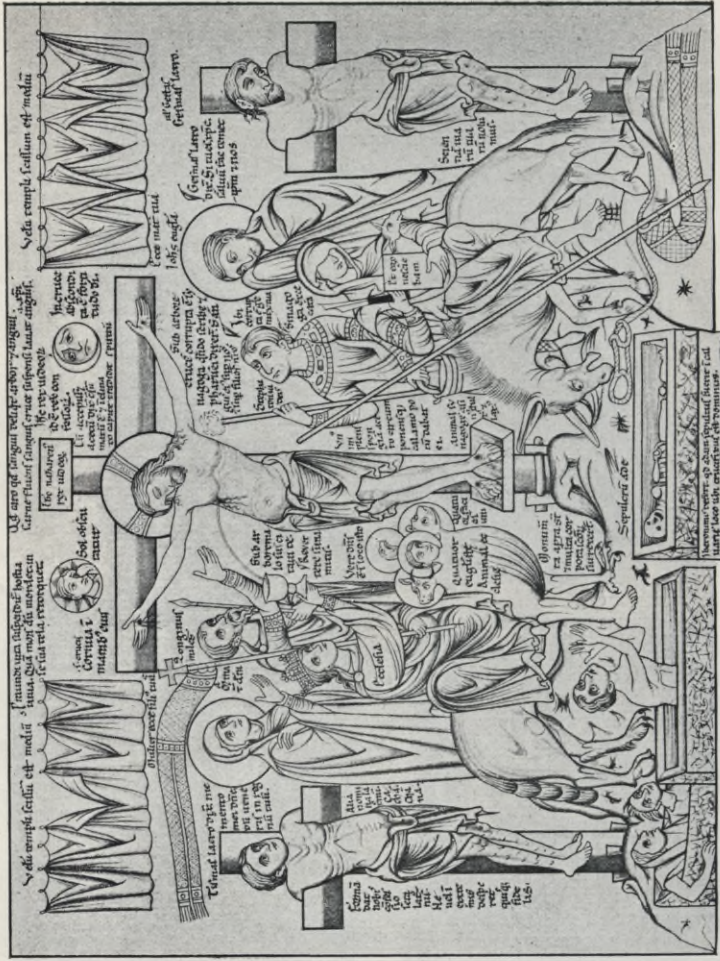
44. Miniatur aus dem Utrechtpsalter.



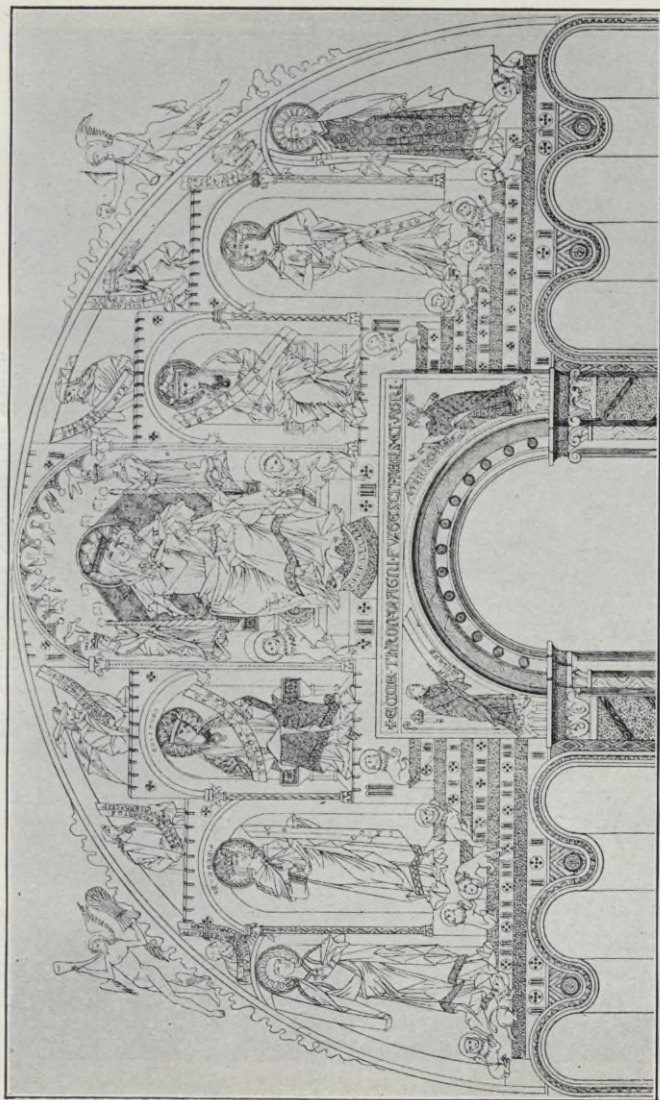
a)



b)



46. Kreuzigung aus dem „Hortus deliciarum“ der Herrad von Landsberg.



47. Wandbild im Dom zu Gurk in Kärnten.





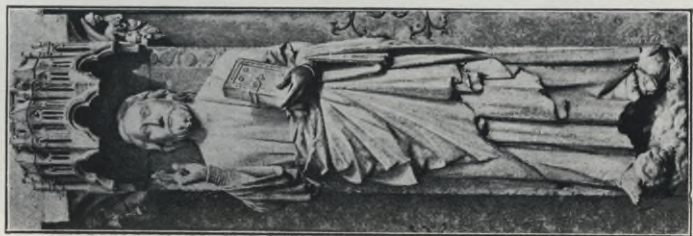
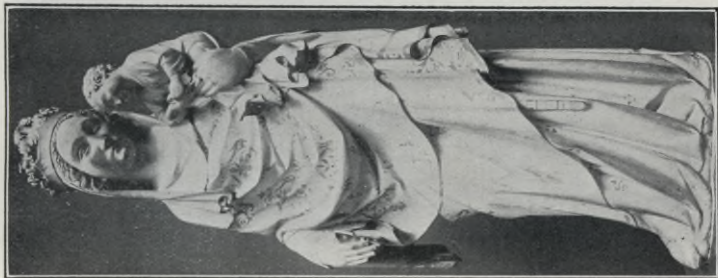
48. Triumph des Thomas von Aquin.
(Florenz, Spanische Kapelle bei Santa Maria Novella.)



49. „Der Triumph des Todes“ im Campo Santo zu Pisa.



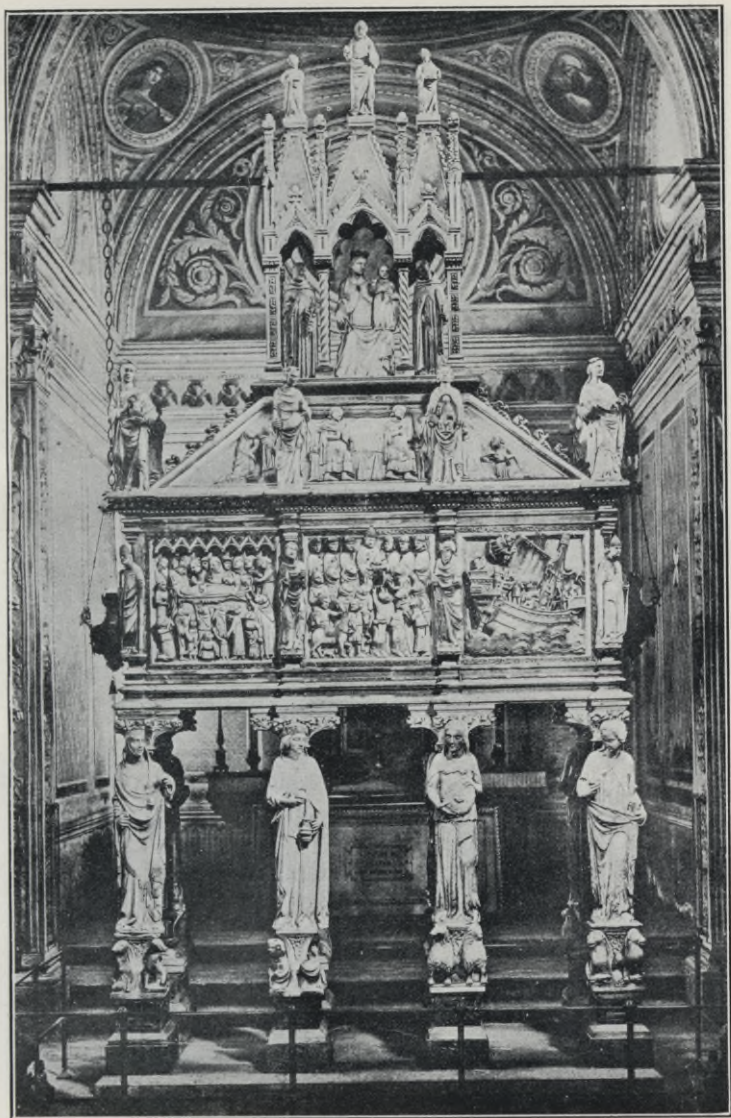
50. Jüngstes Gericht am Nordportal des Domes von Bamberg.



51. a—b. Gotische Skulptur: a) der „Beau Dieu d'Amiens“, b) Grabmal Heinrichs des Löwen im Dom zu Braunschweig, c) Madonna im Kourre zu Paris.



52. Die „Ecclesia“ am Münster zu Straßburg.



53. Grabmal des Petrus Martyr in S. Eustorgio zu Mailand.



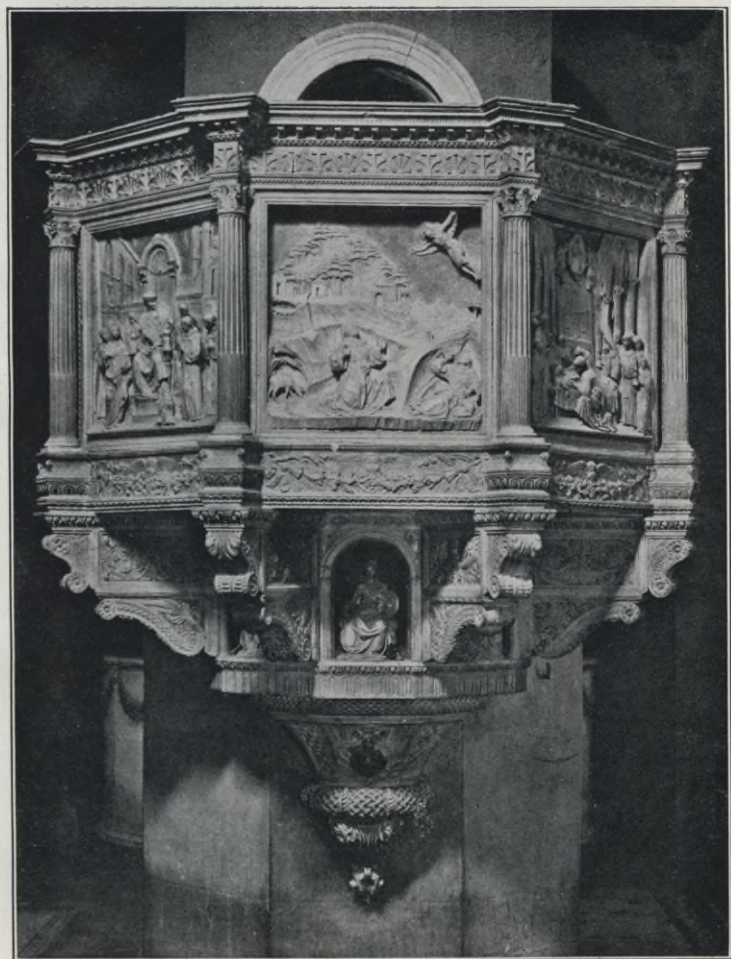
54. Santo Spirito in Florenz.



55. Die Certosa von Pavia.



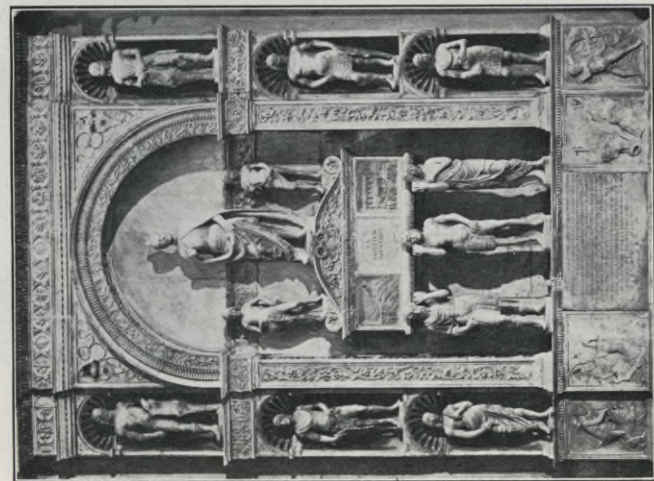
56. Chigikapelle in S. Maria del Popolo in Rom.



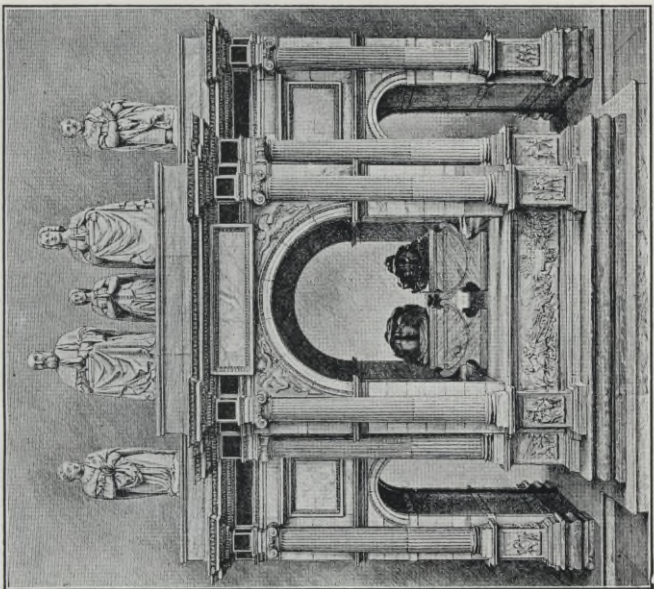
57. Kanzel des Benedetto da Majano in Santa Croce zu Florenz.



58. Marzuppinigrab in S. Croce, Florenz.



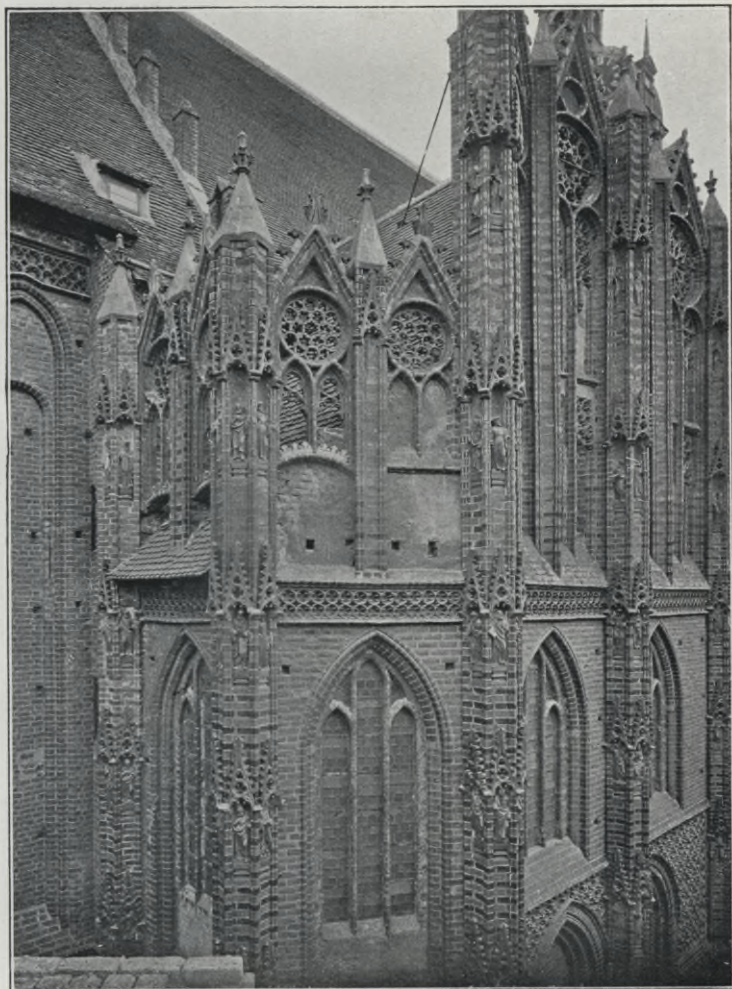
59. Grabmal Mocenigo.
(Venedig, S. Giovanni e Paolo.)



60. Grabmal Franz I. in S. Denis.

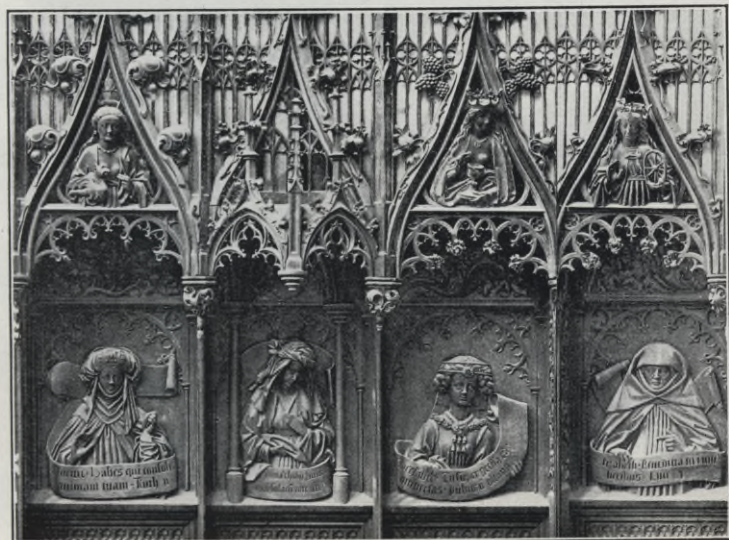
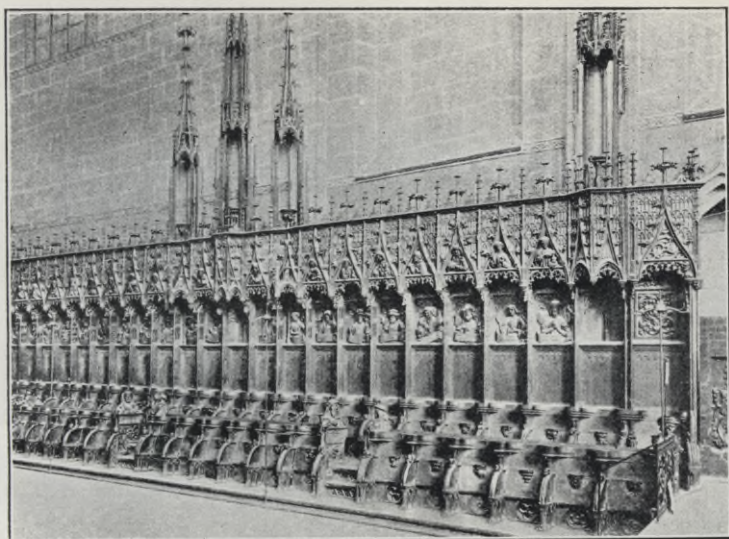


61. Chor von S. Lorenz in Nürnberg.

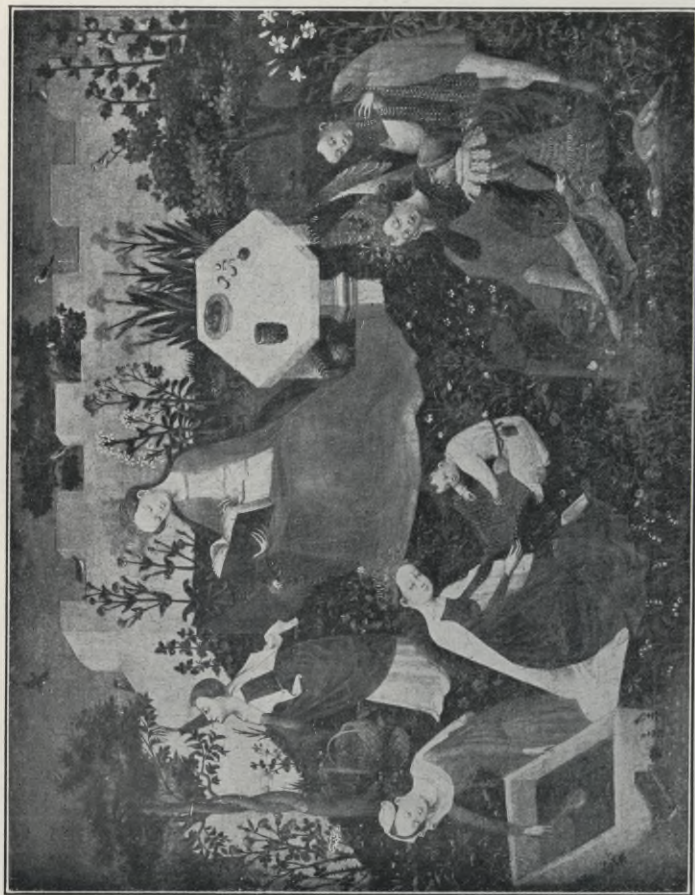


62. Fronleichnamskapelle der Katharinenkirche zu Brandenburg.





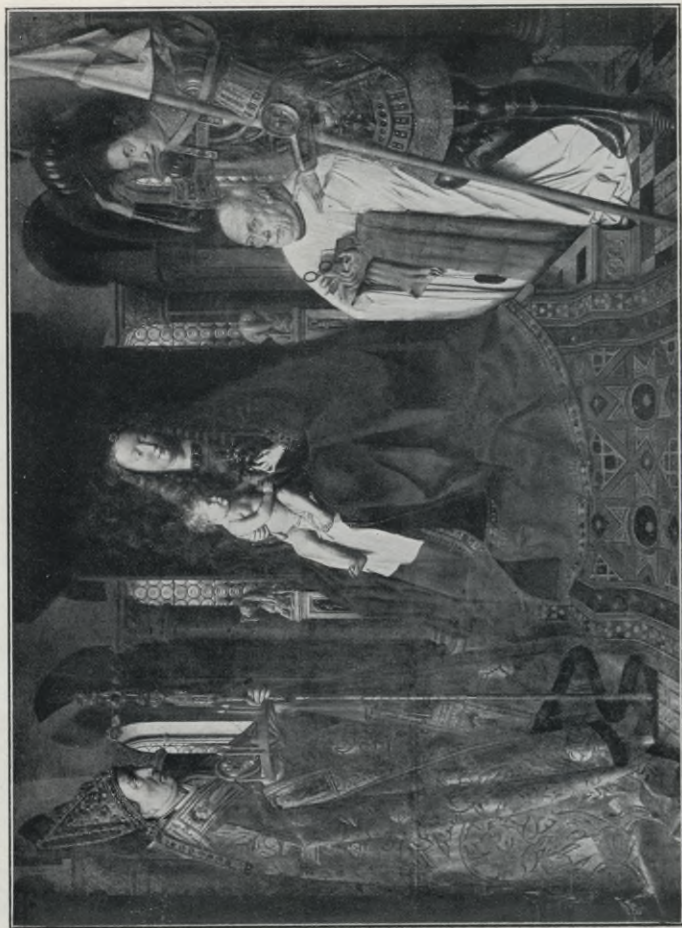
64. Chorgestühl im Münster zu Ulm.



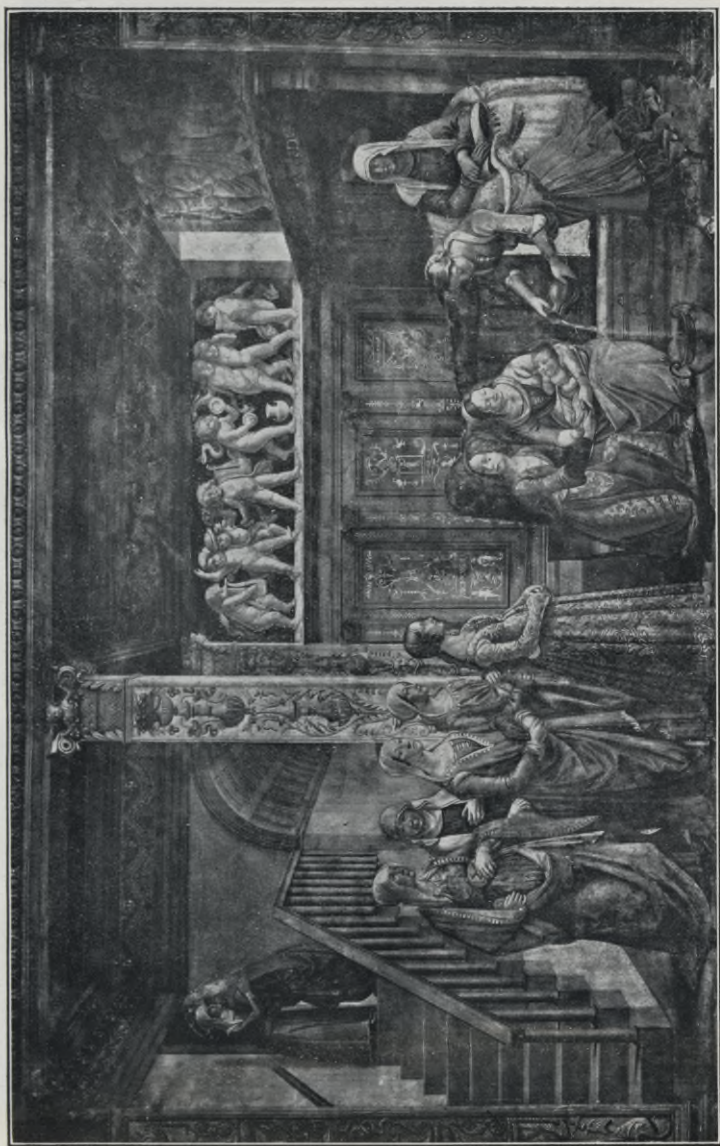
65. Maria im Blumengarten. Deutsch. Anfang 15. Jahrh.
(Höfner. Museum der Stadt Frankfurt.)



66. Fra Angelico da Fiesole, Verkündigung.
(Florenz, San Marco.)



67. Jan van Eyck, Pala-Madonna, Brügge, Museum.



68. Ghirlandajo, Geburt der Maria, Florenz, S. Maria Novella.



B. 89

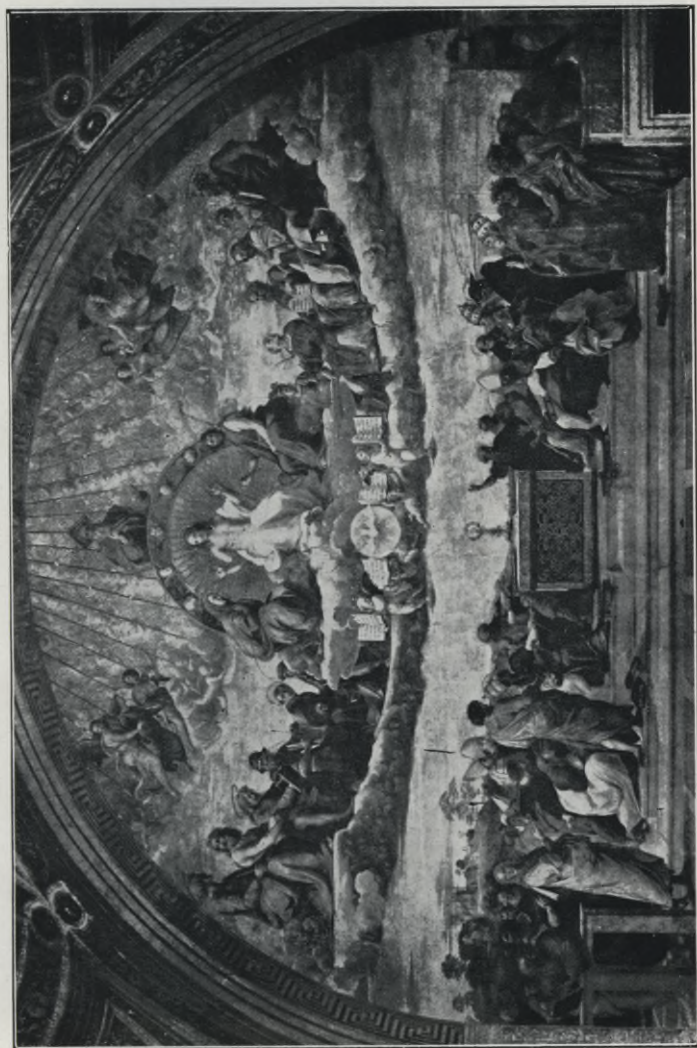
69. Dürer, Flucht nach Aegypten.
(Aus dem „Marienleben“.)



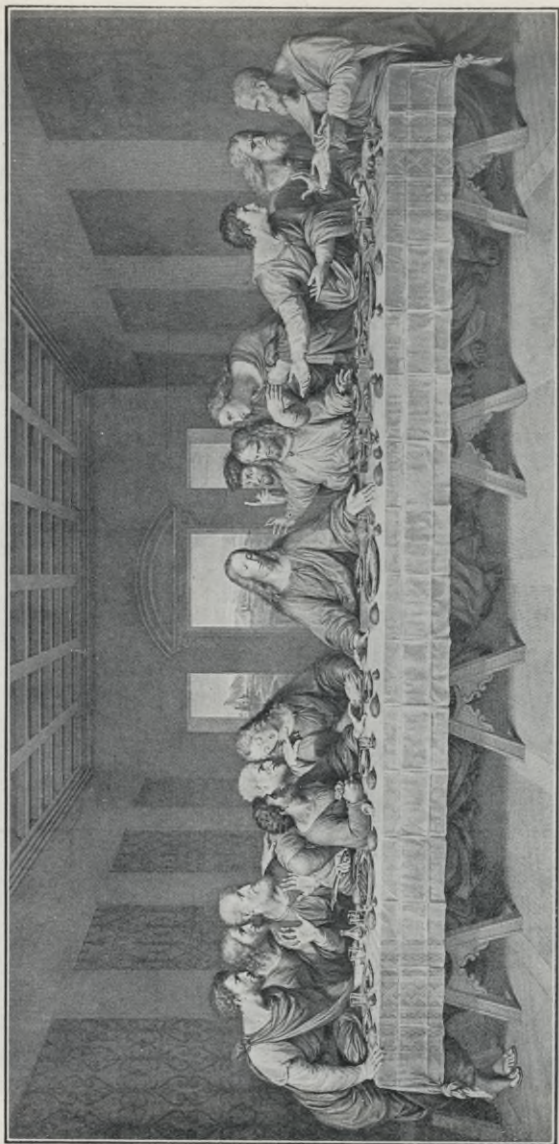
70. Mathias Grünwald, Kreuzigung.
(Museum in Karlsruhe.)



71. Lucas Cranach, Kreuzigung. Stadtkirche in Weimar.



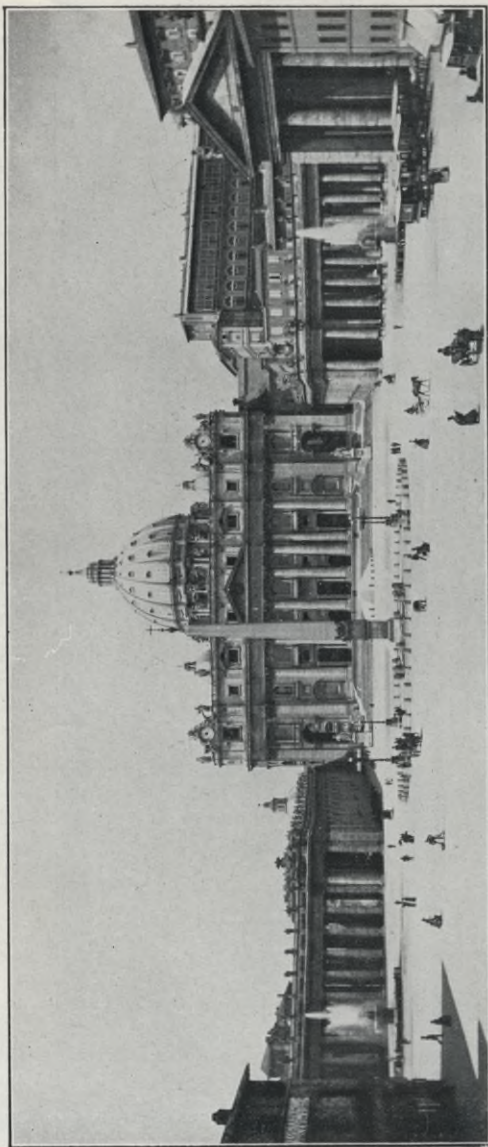
72. Die Disputa von Rafael. Rom, Vatikan.



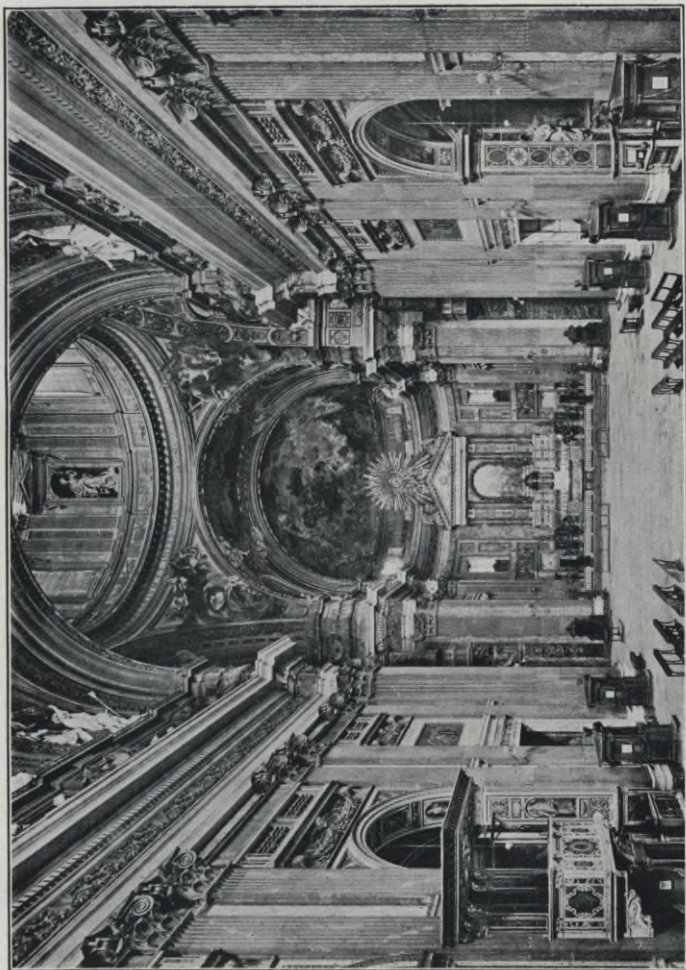
73. Das Abendmahl von Leonardo da Vinci.
(Matthäus, S. Maria delle Grazie.)



74. Michelangelo, Die Erschaffung des Adam.
(Rom, Sixtinische Kapelle.)



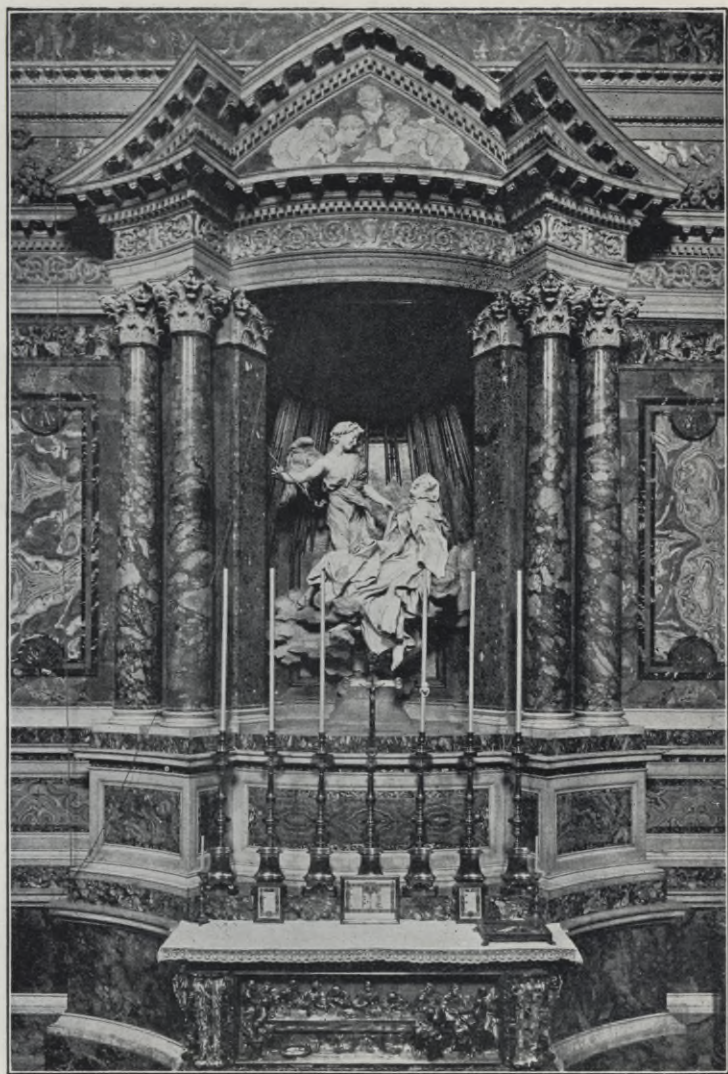
75. Sanct Peter in Rom.



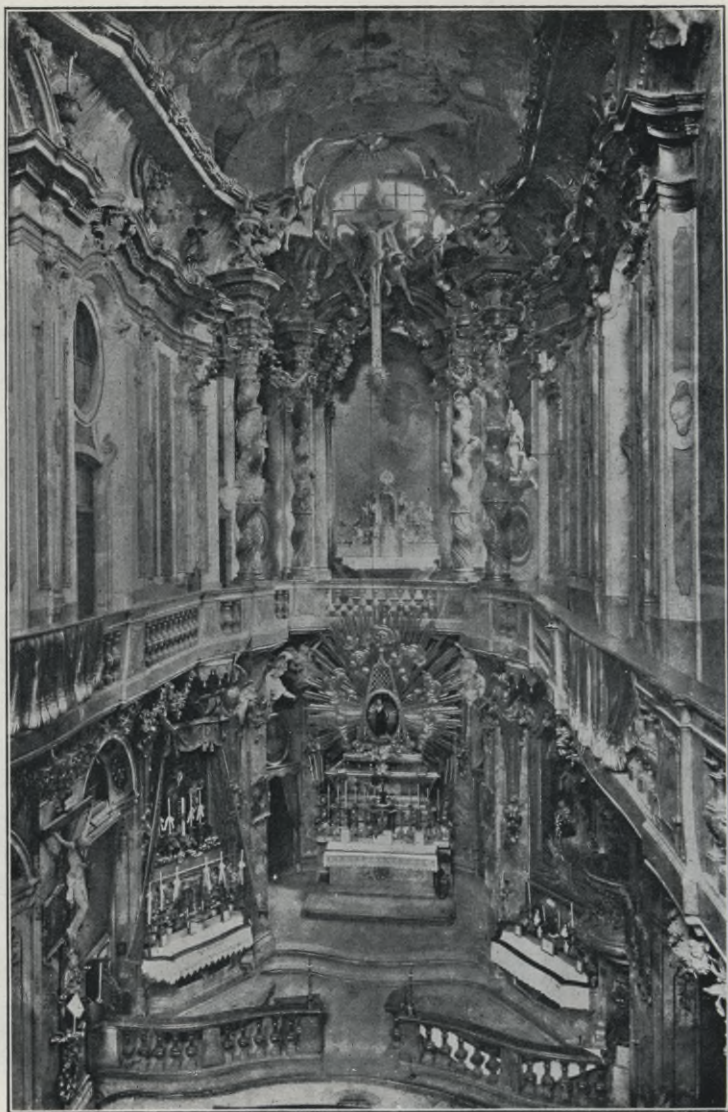
76. St. Gesù in Rom.



77. Glorie des Ignaz von Loyola.
(Deckengemälde in S. Ignazio in Rom.)



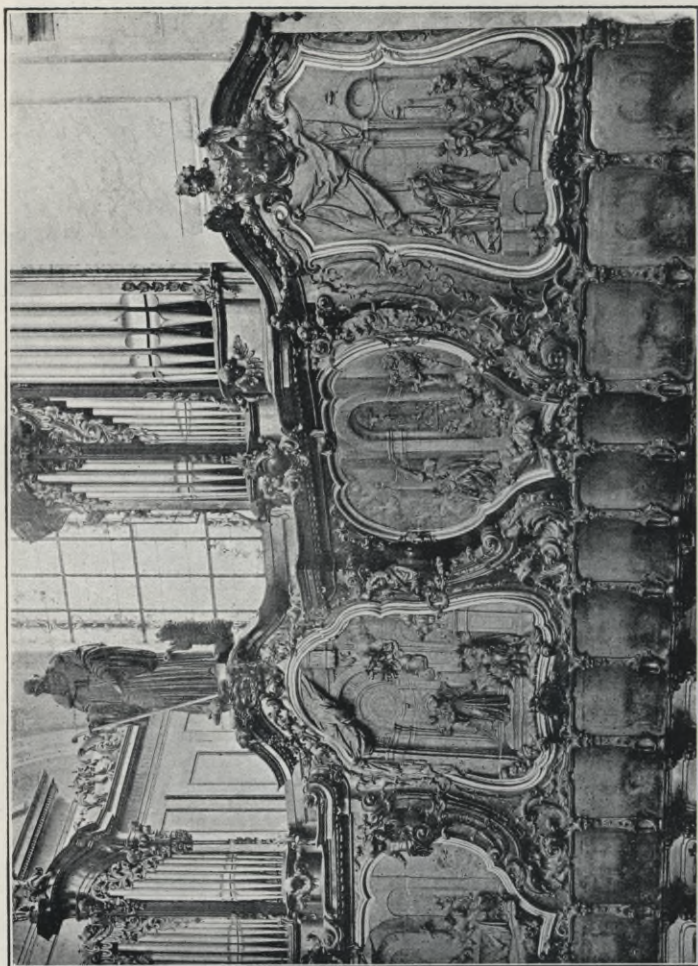
78. Die hl. Theresse von Bernini.
(Rom, S. Maria della Vittoria.)



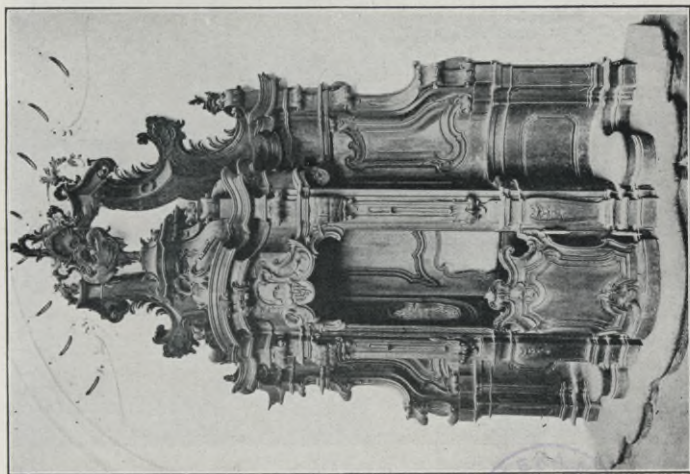
79. St. Johanniskirche in München.



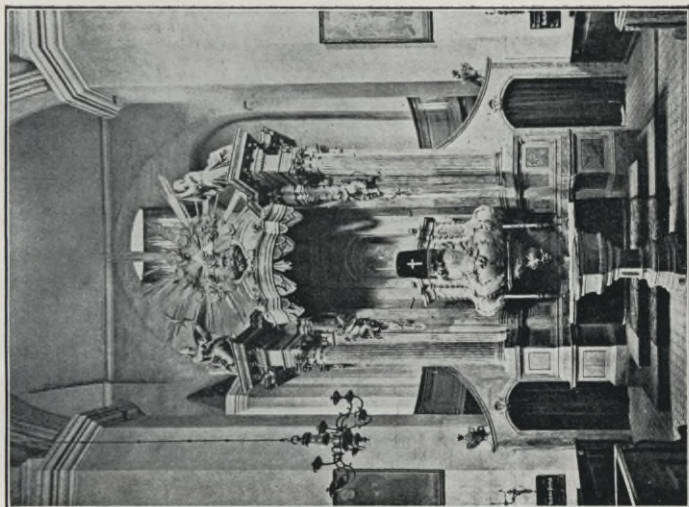
80. Kloster Melk an der Donau.



81. Chorgestühl in S. Gallen.

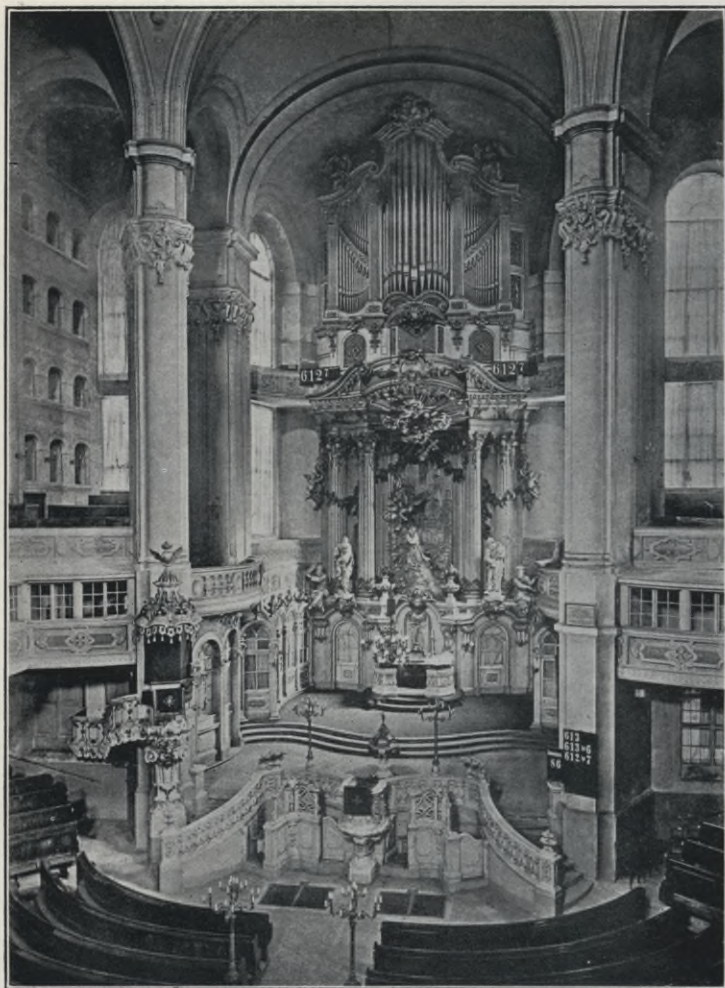


82. Reichstuhl, Ottobeuren.

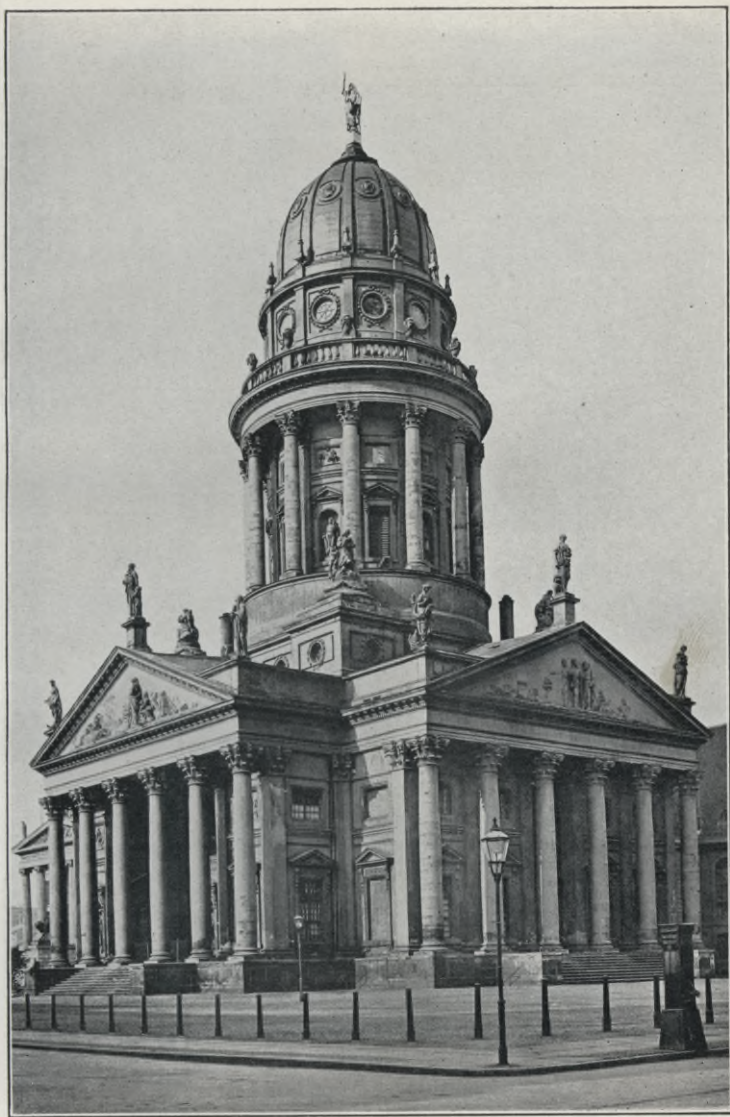


83. Kanzelaltar, Fürstenwalde.





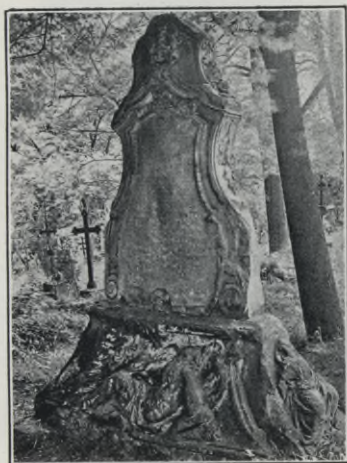
84. Die Frauenkirche in Dresden.



85. Die französische Kirche in Berlin.



86. Kirche zu Friedersdorf (Brandenburg).



a)



b)



c)
 87. Grabsteine des 18. Jahrhunderts.
 a) in Annaberg, b) in Utsch in Böhmen, c) Eliasfriedhof in Dresden.



88. Grabmal des Maréchal de Saxe. Straßburg, Thomaskirche.



89. Kreuzigungsgruppe aus Meißner Porzellan.
(Leipzig, Graffi-Museum.)



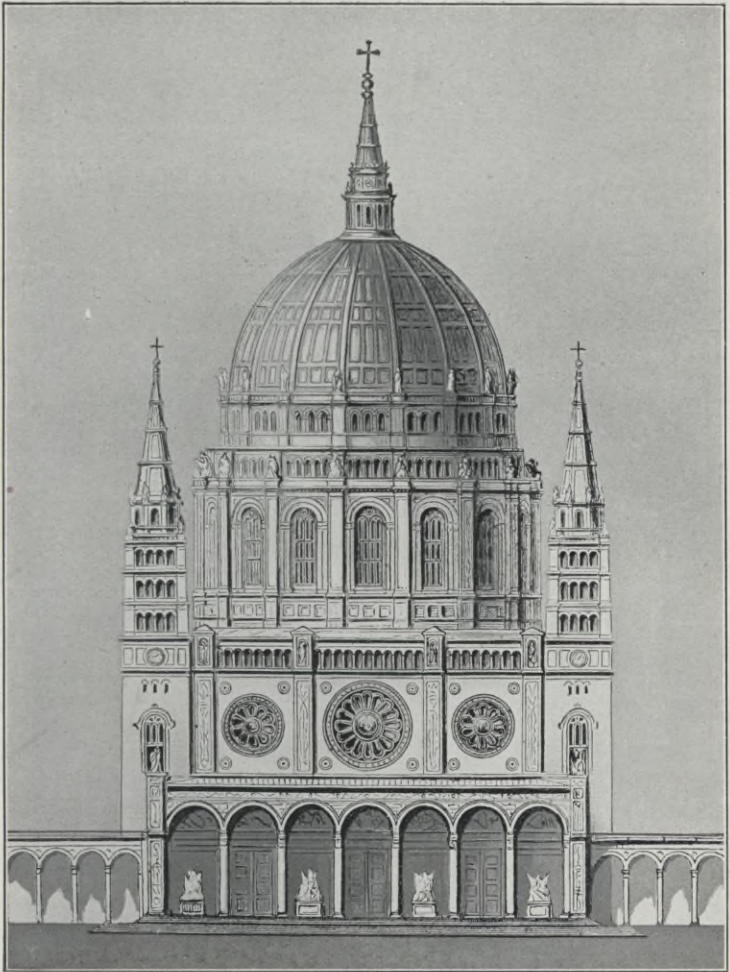
90. Rubens, Madonna mit Heiligen.
(Antwerpen, Jesuitenkirche.)



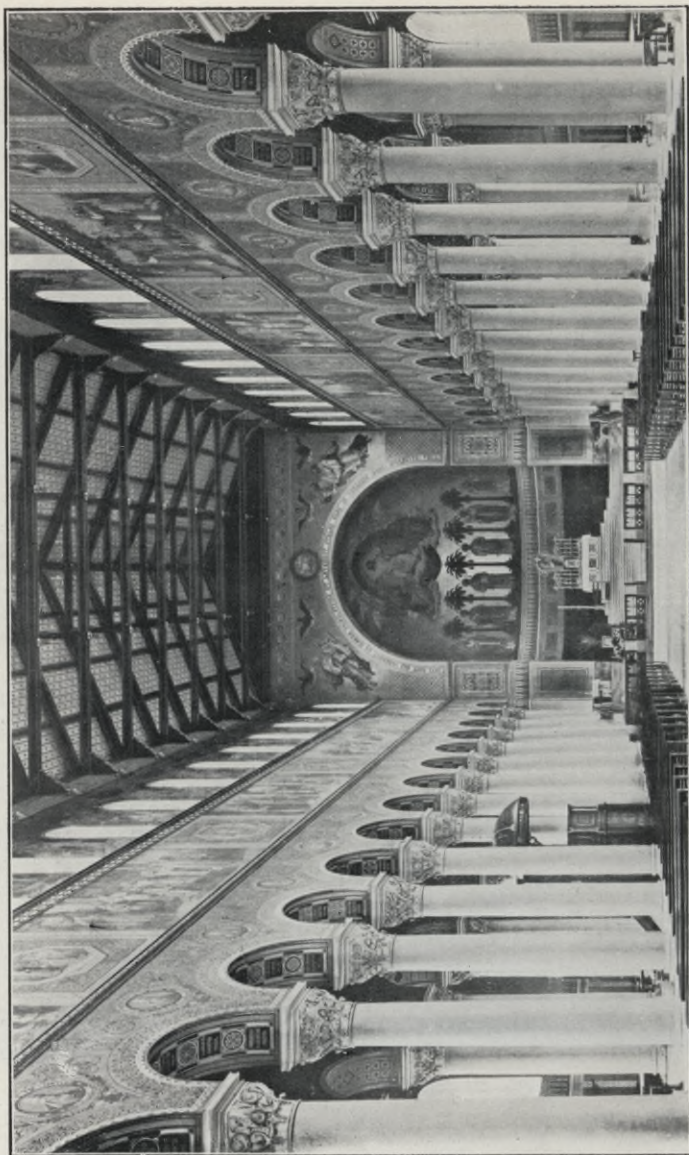
91. Rembrandt, Christus in Emaus.



92. Schinkel, NikolaiKirche in Potsdam.



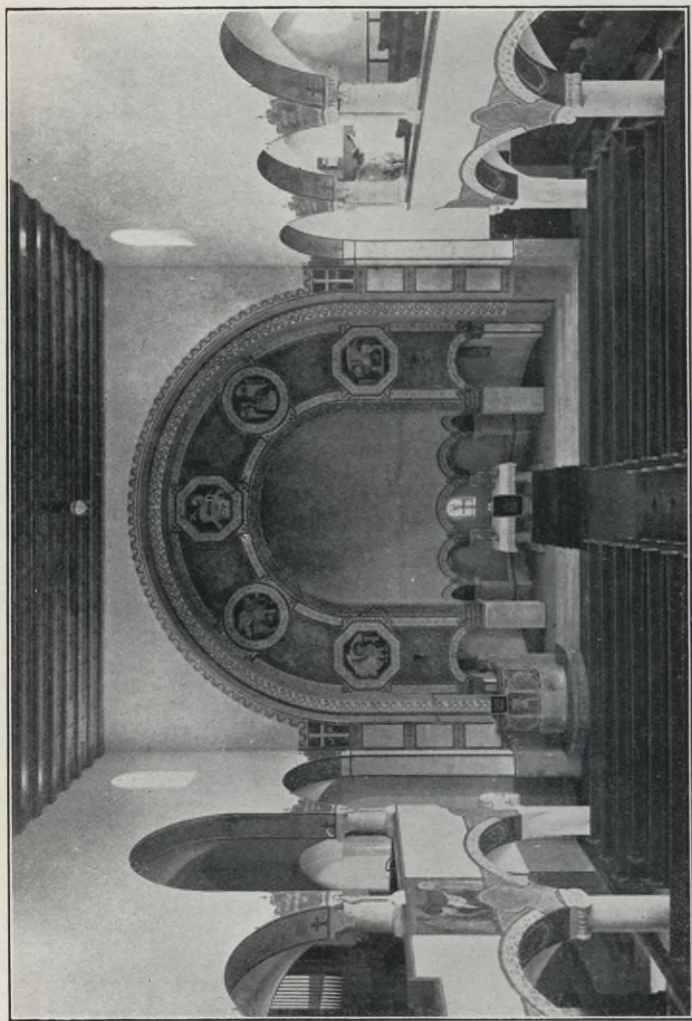
93. Stüler, Berliner Domentwurf.



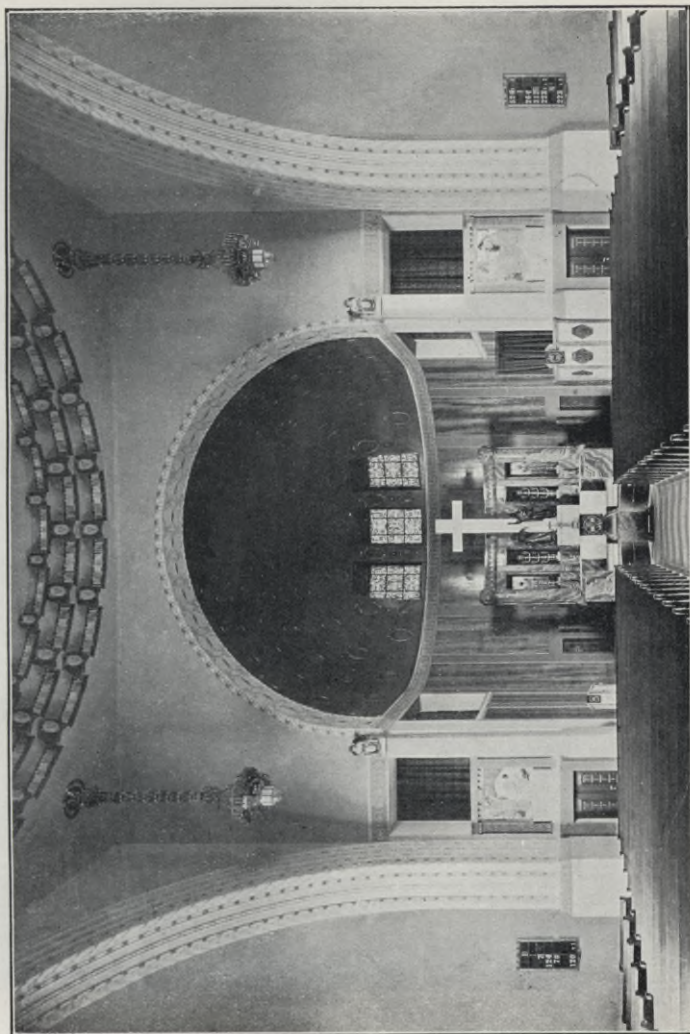
94. Die Basilika des hl. Bonifacius in München.



95. Die Ludwigskirche in München.



96. Theodor Fischer, Inneres der Kirche in Schwabing.



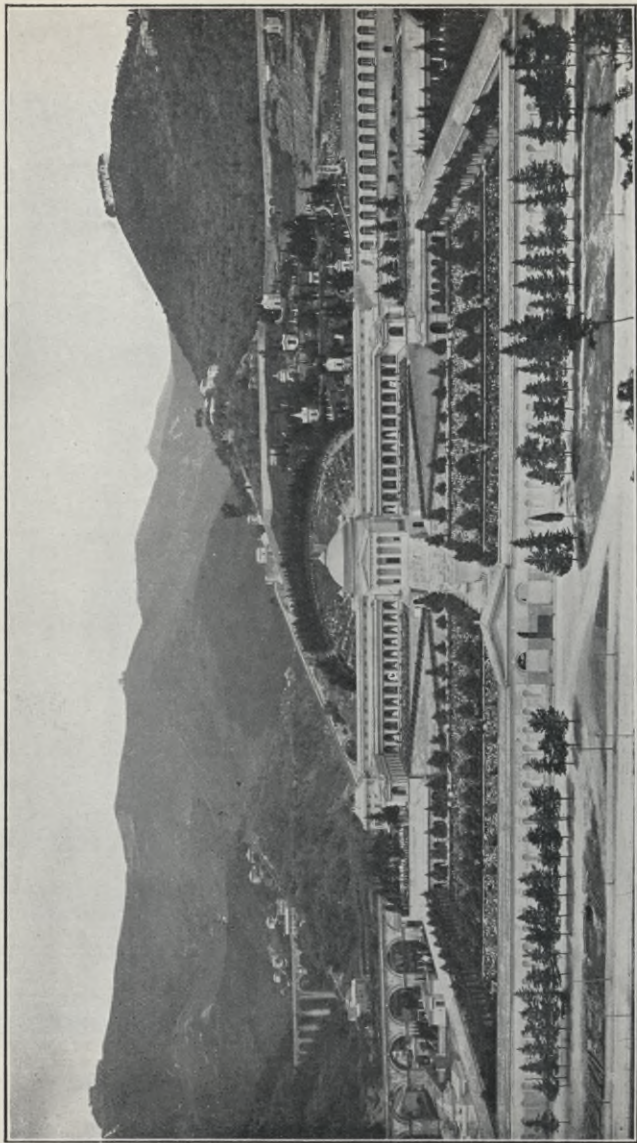
97. Schilling u. Gräbner, Inneres der Kirche in Strehlen.



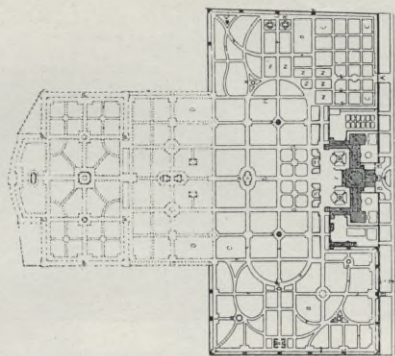
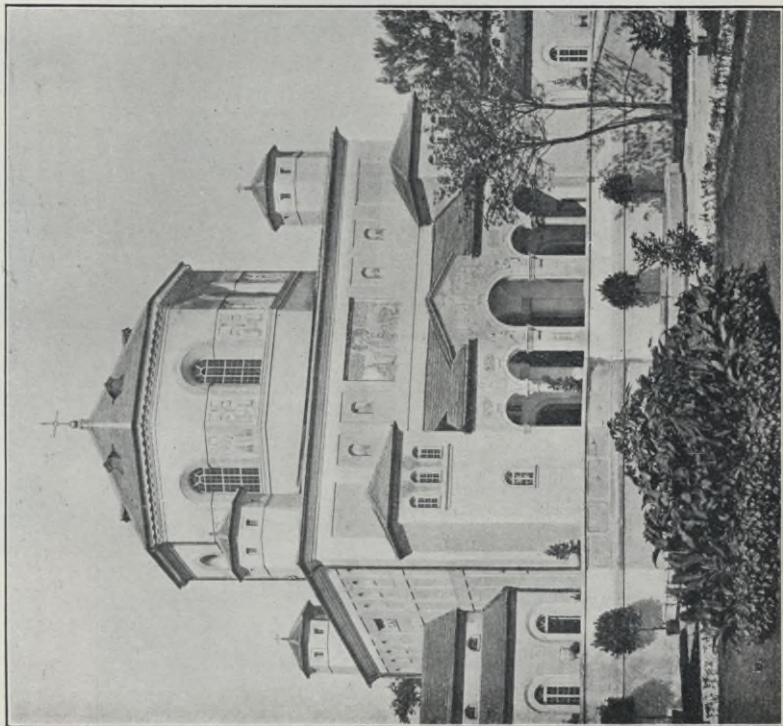
98. Kirche in Strehlen.



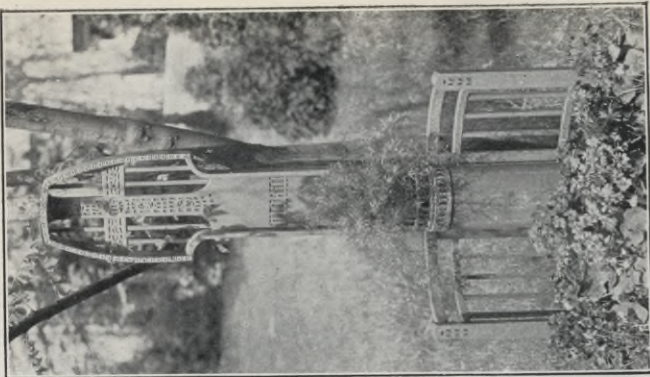
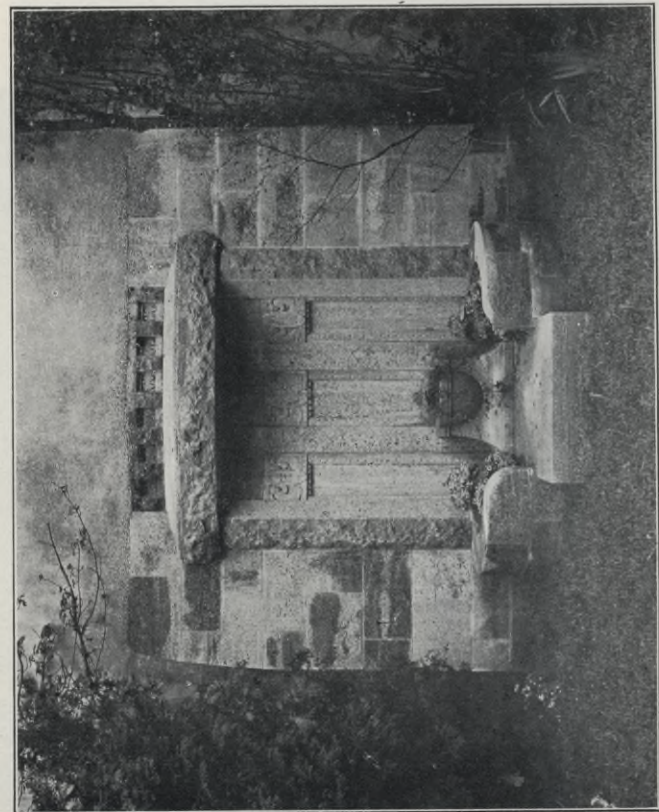
99. Kirche in Schwabing.



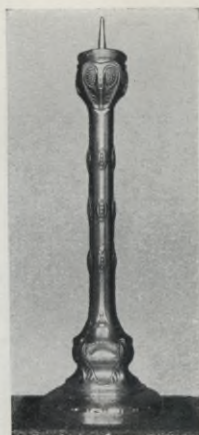
100. Der Campo Santo bei Genua.



101. Moderne Friedhofsanlage.
 Neuer nördlicher Friedhof in Schwabing bei München, 1896—99 durch
 Baurat H. Gräfel angelegt. Rechts
 Oberichtsplan, links Kapelle.



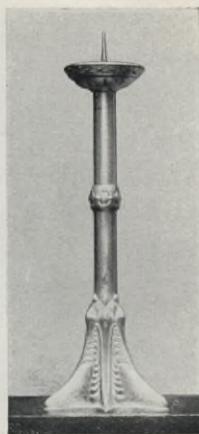
102 a u. b. Fritz Schumacher, Wandgrab und Grabkreuz.
(Kunßgewerbeausstellung Dresden 1906.)



a)



b)



c)



d)



e)



f)



g)



104. Peter Cornelius, Die apokalyptischen Reiter.
(Berlin, Nationalgalerie.)

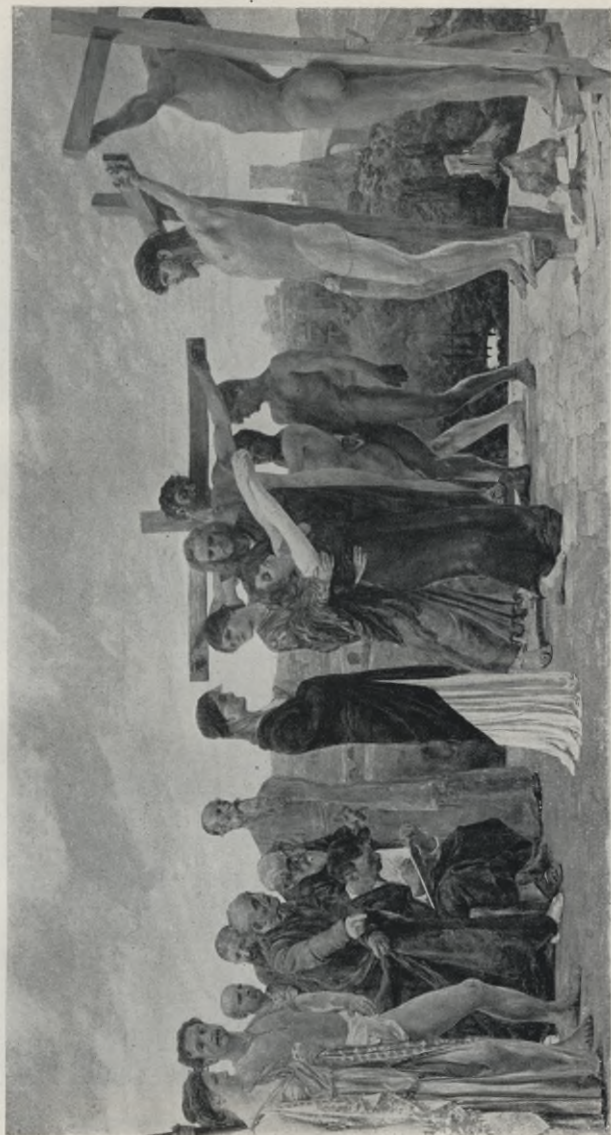


105. Eduard von Gebhardt, Die Bergpredigt, Wandgemälde in Kloster Soccum.



106. Anselm Feuerbach, *Pietà*.
(München, Schatzgalerie.)

Photogr. Verl. von Franz Hanfstaengl, München.



107. May Klinger, Die Kreuzigung.



108. Fritz von Uhde, *Saffet die Kindlein zu mir kommen.*
(Leipzig, Städtisches Museum.)

I. Die ersten Jahrhunderte.

Ob das junge Christentum eine eigene Kunst aus sich hervorgebracht hat, und wie die frühesten von Christen für kirchliche Zwecke und als Ausdruck religiöser Gesinnung geschaffenen Kunstwerke sich zur antiken Kunst verhalten: diese Fragen stehen heute im Mittelpunkte des wissenschaftlichen Interesses.

So viel ist gewiß, daß vom 4. Jahrhundert an, also unmittelbar nach der staatlichen Anerkennung des Christentums, die Kunst der Mittelmeervölker ihrem Inhalte und ihrer Bestimmung nach vorwiegend christlich ist. Das künstlerische Bedürfnis des jungen Christentums ist ein ungeheures gewesen, kirchliche Bauwerke wuchsen zu Tausenden aus dem Boden von Syrien, Aegypten, Kleinasien, Italien und Nordafrika, die heiligen Schriften wurden zu einer immer stärker strömenden Quelle bildlicher Darstellung, die Erzeugnisse der Kleinkunst tragen allesamt den Stempel christlichen Geistes.

Aber mehr als das: Gleichzeitig mit dem Sieg des Christentums vollzieht sich eine entscheidende Veränderung der Kunstformen. Diese Veränderung vermag aus vielerlei, vom Christentum unabhängigen Ursachen abgeleitet zu werden: aus inneren Wandlungstrieben, wie sie der Kunst gleich allen materiellen und geistigen Gebilden der Welt innewohnen, aus der Verschiebung der politischen und kulturellen Machtverhältnisse, indem das Zentrum der Weltherrschaft von Rom nach Byzanz verlegt wird und die nie erloschenen Kräfte des alten Orient von neuem hervorbrechen und die künstlerischen Ideale von Hellas und Rom zurückdrängen. Und doch hat auch das Christentum als solches seinen Teil an der großen Metamorphose. Es hat zunächst die monumentale Skulptur, die Kernkunst der antiken Welt, aus seinem künstlerischen Programm ausgeschaltet: es hatte keine Götter und Helden darzustellen, deren Wert in der Kraft ihres Leibes beruhte. Es hat die Malerei, die unter allen bildenden Künsten einzig befähigt ist, Geschehnisse und geistige

Zusammenhänge wiederzugeben, neu hervorgebracht. Es hat vor allem der Baukunst eine neue Aufgabe und damit eine gänzlich veränderte Richtung gegeben. Trotz allem, was heute dafür ins Feld geführt wird: die frühchristliche Kunst ist nicht „die Antike“ unter anderem Namen, doch in unveränderter Gestalt, sie ist etwas Neues in der Welt. Nur daß dies Neue sich nicht wie eine fremde, fertige Größe hart neben das Alte stellt, sondern in einem wohl schnellen doch kontinuierlichen Umwandlungsprozeß aus ihm hervorstößt.

Es ist bezeichnend, daß sich eine Identifizierung der frühchristlichen Kunst mit der Antike nur dort vollziehen läßt, wo das Christentum in seinen Anschauungen und Gewohnheiten dem Heidentum verwandt ist: in der dem Kultus der Toten geweihten und den Glauben an die Unsterblichkeit verkündenden Kunst. Die Malereien der Katakomben und die Reliefs an den Sarkophagen sind in Anlage und Ausführung von heidnischen Arbeiten gleichen Zweckes grundsätzlich nicht verschieden, ja selbst in den Gegenständen haben sich die ersten Christen nicht gescheut, antike Motive beizubehalten und haben allmählich erst rein christliche Darstellungsreihen entwickelt.

Die Kunst der Lebenden aber ist so weit von der Antike entfernt, wie sich christliches Leben und christliche Religion von ihr entfernen. Die Form der Kirchengebäude sagt hier alles. Die christliche Basilika kann nur als eine Absage des Christentums an den Reichtum und die berauschte Gewalt der antiken Baukunst begriffen werden. Auch die prächtigsten Kirchen, die der Kaiser über den durch den Tod Christi und seiner vornehmsten Gefolgsleute geheiligten Stätten errichtet (Grabeskirche in Jerusalem, S. Peter und S. Paul in Rom), sind von der größten Einfachheit im Aufbau, verzichten auf alles Prunk mit technischem Können, unterdrücken die monumentale Wirkung nach außen, dienen nur dem geistigen Zweck der gottesdienstlichen Handlung. Und so tritt auch in den darstellenden Künsten das Geistige an Stelle des formalen, die durch sie vermittelte Erkenntnis an Stelle der in ihnen genossenen Schönheit. Die Preisgabe der fast schrankenlosen Herrschaft über die Natur, das Sichgenügenlassen an streng stilisierten, die natürlichen Formverhältnisse nur andeutenden Bildern ist gewiß nicht ausschließlich auf das Christentum zurückzuführen, kann aber ebensowenig ohne das ganz neue Verhältnis des Christ ge-

wordenen Menschen zur Erscheinungswelt befriedigend erklärt werden. Das einzelne Bild will nicht Wiedergabe der Natur, sondern Andeutung eines durch literarische Vermittlung bekannten Geschehnisses sein; die innige Verbindung von Bild und Wort in den erläuternden Versinschriften (sog. Tituli) der Wandgemälde und Mosaiken ist hierfür der deutlichste Beweis.

Freilich dauert es nicht lange, daß auch die christliche Kunst zu monumentaler Gestaltung sich erhebt, und zwar in Byzanz. Die Regierung Justinians (526—565) führt ihre erste große Blütezeit herauf. Die Hagia Sophia tritt in Technik und künstlerischer Wirkung den Wunderwerken der antiken Architektur ebenbürtig an die Seite. Aber sie bedeutet doch nur eine einmalige besonders glückliche Steigerung der christlichen Bauphantasie aus orientalischem Geiste. Die weitere Entwicklung knüpft nicht an sie, sondern an den schlichten Typus der Langhausbasilika an. Sie vollzieht sich nicht auf antikem Kulturboden, sondern bei den Erben von Karls des Großen neuer Weltherrschaft, den Trägern der politischen und kirchlichen Entwicklung im Mittelalter.

Die ersten Tafeln zeigen die altchristliche Kunst in den Bahnen der Antike. Der „gute Hirte“ (Abb. 1) des christlichen Museums im Lateran zu Rom ist eine Genrefigur nach antikem Geschmack, unter deren Bilde Christus als Erretter der Seelen in der Not des Todes gesehen ward, wie er sich selbst im Gleichnis als guten Hirten bezeichnet. Die Figur, über die nur die Vorstellung des Beschauers den zarten Zauber ihrer religiösen Bedeutung breiten kann, ist ein vereinzelt Beispiel für die Übertragung eines Katafombengemäldes in Stein. — Von den Darstellungen der Katafomben, d. h. der unterirdischen Grabanlagen, wie sie nach antiker Sitte im Umkreis der großen Städte geschaffen wurden und besonders zahlreich in Rom erhalten sind, gibt Abb. 2 eine Vorstellung. Da sehen wir in der Mitte noch ein rein heidnisches Bild: den griechischen Sänger Orpheus; er verdankte wohl dem mit den orphischen Mysterien verknüpften Unsterblichkeitsglauben seine Aufnahme in die christliche Kunst. Die Seitenbilder beziehen sich auf die Erlösung der Seele aus dem Tode. Die Auferweckung des Lazarus stellt sie leibhaftig vor Augen; die übrigen Bilder: Daniel in der Löwengrube, David, der den scheinbar übermächtigen Gegner erschlägt, Moses,

der die Verdurstenden rettet sind symbolische Gestalten für jenen Gedanken. Daneben enthält unser Deckenbild rein genrehafte Darstellungen, die ebensogut eine heidnische Grabkammer schmücken könnten. — Der Seidenstoff aus Agypten (Abb. 3) gibt eine Variante des Danielbildes und führt uns in eines der wichtigsten Zentren der frühchristlichen Kunst, aus dem die Ausgrabungen der letzten Jahre eine unendliche Fülle christlicher Kleinkunstwerke ans Licht gebracht haben. Diese viel exportierten „koptischen“ Stoffe mit christlichen Darstellungen haben wesentlich zu der überraschend schnellen Verbreitung der christlichen Kunst beigetragen.

Den Katafombengemälden sind nach ihrer gegenständlichen Bedeutung die Skulpturen an den frühchristlichen Sarkophagen nahe verwandt. Am prachtvollen Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus in den Grotten der Peterskirche (Abb. 4) verbindet sich mit Bildern aus dem eben bezeichneten Gedankenkreise (abermals Daniel unter den Löwen) der Hinweis auf das Erlösungsleiden Christi und auf seine Herrlichkeit. Die Passion wird dabei nur angedeutet: durch die Vorführung vor Pilatus oben rechts und die symbolischen Bilder aus dem alten Testament: Isaaks Opfer, Bedrängung des Moses durch die Juden, Leiden Hiobs und — nun schon mit streng dogmatischem Bezuge — Sündenfall. Die Scheu vor einer eingehenden Darstellung der Passion ist ebenso bezeichnend, wie die Sucht nach Analogien für die einzelnen Vorgänge. Der Zusammenhang mit der Antike tritt in der Allegorie des Himmels und in dem jugendlichen Götterkopf Christi deutlich zutage.

Nun betreten wir das Gebiet der selbständigen christlichen Kunst. Das Schema der christlichen Basilika zeigen die Aufnahmen der alten Peterskirche in Rom, die Constantin der Große hatte errichten lassen (Abb. 5). Ein Bau von ansehnlichen Dimensionen, doch von größter Schlichtheit der Formen. Durch ein von Pfeilerhallen umgebenes Atrium (links) betritt man den saalartigen Gemeinderaum, der durch Säulenreihen in fünf „Schiffe“ gegliedert ist; das mittlere Hauptschiff ragt hoch über die Nebenschiffe heraus, um durch eine obere Fensterreihe reichliches Licht zu empfangen. Ein schlichtes Holzdach mit offener Balkenlage tritt an Stelle des im antiken Profanbau herrschenden massiven Gewölbes. Das Gemeindehaus öffnet sich in weiten Bögen gegen den für die Geistlichkeit und den Vollzug

der gottesdienstlichen Handlung bestimmten Raumteil: das Querhaus und die Apsis, vor der der Altar errichtet ist. Hier ist das Zentrum der ganzen baulichen Anlage, auf das alles sich bezieht. Das Langhaus gewinnt keine selbständige Bedeutung, wirkt nur als Vorbereitung, bleibt gewissermaßen ein Provisorium. „Wir haben hier keine bleibende Statt“; die Baukunst strebt nicht nach Formenschönheit, sondern nur nach Zweck-erfüllung. Zur Ergänzung der Vorstellung von der römischen Basilika ist in Abb. 8 das Innere von S. Clemente wiedergegeben. Mehrfach umgebaut enthält diese Kirche als wertvollen Rest aus frühchristlicher Zeit die Marmorausstattung ihres „Chors“, d. h. des für die Sänger abgegrenzten Raumes, der sich hier weit in das Gemeindehaus hinein erstreckt. Links und rechts sieht man die erhöhten „Kanzeln“ für die Verlesung des Evangeliums und der Epistel.

Diesem „klassischen“ Typus der christlichen Basilika stehen nun eine große Zahl abweichender Bauformen gegenüber, von denen hier die Basilika von Turmanin in Nordsyrien vorgeführt wird (Abb. 6). Das reichlich vorhandene Steinmaterial forderte zu einer massiveren und kraftvolleren Bauart auf, und diese syrischen Basiliken nehmen in der reichen Gliederung der Fassade, den Turmanlagen, den kräftigen Fensterumrahmungen und Gesimsen schon vieles von dem voraus, was im Abendland erst in der romanischen Epoche entwickelt werden sollte (vgl. Abb. 22 bis 25). Wenn sie in ihren wuchtigen Formen scheinbar noch der Antike nahe stehen, so kann doch der gewaltige Abstand von den syrischen Tempelbauten der römischen Kaiserzeit nicht geleugnet werden (vgl. die Abb. von Baalbek bei Lamer, Römische Kultur im Bilde 3—6).

Enger als die Basilika schließen sich die Zentralbauten an die Antike an. Als Taufkirchen (Baptisterien), Grab- oder Erinnerungskirchen sind sie zahlreich errichtet worden und wir bewundern noch heute die Mannigfaltigkeit ihrer Grundrißbildung und Kuppelkonstruktion. Abb. 7 zeigt das Innere der Kirche S. Constanza in Rom, die Constantia für die Aufnahme der Sarkophage seiner Schwester Constantia und seiner (354 gestorbenen) Tochter Constantina errichten ließ. Sie enthält noch wertvolle Reste ihrer (auf unserem Bilde ungenau ergänzten) Mosaikdecoration, in der sich Christliches und Heidnisches in wunderbarer Freiheit mischt.

Die reicheren Raumformen dieser Zentralbauten zu monumentaler Gestalt zu steigern und auf den großen Gemeindekirchenbau zu übertragen gelang in Byzanz. Hier ward auch zum erstenmale vom christlichen Kirchenbau verlangt, daß er mehr sei als Stätte des Gottesdienstes, hier ward er zur Verkörperung der politischen Macht und geistigen Kultur einer Zeit. Noch heute kündet nichts lauter den Ruhm und die Größe von Byzanz, als der Wunderbau der Hagia Sophia (Abb. 9). Über vier, auf massiven Pfeilern gespannten Bögen schwebt leicht eine weite, von einem lichten Fensterkranz durchbrochene Kuppel. An zwei dieser Bögen lehnen sich, zur Unterstützung der auf ihnen ruhenden Last, große Halbkuppeln, die den Druck von oben wieder an drei Halbkuppeln weitergeben. So entsteht vor unseren Augen ein lebendiges Ineinanderfluten der niederströmenden und aufwärts steigenden Kräfte. An den beiden anderen Seiten des Hauptraumes laufen Seitenschiffe mit Emporen unter den fensterdurchbrochenen Oberwänden hin. Alle Wände und Wölbungen waren mit farbigem Marmor und Mosaiken verkleidet, über dunklen Säulen schweben noch heute die ganz mit scharf geschnittenem Ornament bedeckten Bögen; Altar und Kanzel waren aus Gold und Edelsteinen, staunend preisen die Zeitgenossen die Pracht der goldgestickten Stoffe. Wenn das Licht aus der Kuppel wie vom Himmel selbst herniederflutete in diesen mit tausendfarbigen Säubern erfüllten Raum, über die geschwungenen Flächen der Gewölbe spielte und in den Seitenschiffen in weiche Schattentiefen sich verlor, so ergab sich ein Schauspiel, das allen Wundern der antiken Kunst ebenbürtig war, ja, durchflochten mit den symbolischen Beziehungen, die sich dem Christen an die Erscheinungen des Kirchenraumes knüpften, weit mehr als alle Antike zu einem geistigen Erlebnis höchster Art gedieh.

Die Mosaiken der Hagia Sophia sind zerstört oder übertrücht, dafür geben uns die Kirchen von Ravenna — einer ganz und gar von Byzanz abhängigen Stadt — eine Vorstellung von ihrer Pracht und von der Feierlichkeit ihrer Wirkung. Wie Teppiche bedecken sie alle Wände, legen sich in die Leibungen der Fenster und Arkadenbögen, so daß der ganze Raum mit farbigem Glanze sich erfüllt — und die Einfachheit der Raumgestaltung als wohlherwogenes Mittel für die Wirkung der malerischen Ausschmückung erkennbar wird! für ihre Wirkung auf

Auge und Geist. Denn waltet hier auf der einen Seite ein instinktives Bedürfnis nach Farbe, wie es den Orientalen von altersher beseelt, so erfüllt der Schmuck zugleich die geistigen Bedürfnisse der neuen Religion: Was da strahlt und funkelt, das sind Bilder, die von den Taten Christi erzählen, die Wahrheiten des Glaubens, die tiefsten Geheimnisse des Kultus versinnlichen. In S. Apollinare nuovo sehen wir Christi Wunderthaten und Erlösungsleiden, Scharen von heiligen Männern und Frauen, die zum Throne Christi und seiner göttlichen Mutter wallen; der Mosaikenschmuck des Chors von San Vitale bezieht sich auf das hier vollzogene Messopfer und gipfelt in dem Apollinidenbild des in ewiger Jugend und kaiserlicher Majestät auf der Weltkugel thronenden Christus (Abb. 10).

Die Ravennatischen Mosaiken geben jedoch, so reich und wohlherhalten sie auch sind, nur einen dürftigen Ersatz für die Menge der untergegangenen Werke, von denen Berichte der Zeitgenossen und die zum Teil überlieferten Versinschriften zeugen. Da ist es gut, daß uns noch einige Reflexe der großen Kunst erhalten blieben in den Illustrationen der biblischen Handschriften. Abb. 11 gibt eine solche wieder: das Bild der flugen und törichten Jungfrauen in einer jedenfalls kleinasiatischen Evangelienhandschrift des 6. Jahrhunderts, die heute im Dom von Rossano in Unteritalien aufbewahrt wird (daher Codex Rossanensis genannt). Man sieht, daß es dem Künstler nicht darauf ankommt, ein realistisches Bild des Vorgangs zu schaffen; er gibt nur das, was für das Verständnis der Geschichte erforderlich ist: die handelnden Personen, die Tür und — besonders augenfällig — die beiden entscheidenden Gesten des Anstößens und der Zurückweisung. Hier tritt uns ein neuer Christustypus entgegen, der härtige. Er läßt sich seit dem 4. Jahrhundert nachweisen, und hat allmählich den bartlosen Typ, der sich noch bis in das 11. Jahrhundert erhalten hat, verdrängt.

Die Einheitlichkeit des Stilgefühls in der frühchristlichen Kunst kommt deutlich darin zum Ausdruck, daß die Möbel und kirchlichen Geräte nach denselben Grundsätzen behandelt werden, wie die Architektur: auch hier einfachstes, fast plumptes Gerüst, übersponnen von reichem Ornament und Bilderschmuck. Der Inhalt überwältigt die Form. Ein gutes Beispiel hierfür ist die in Ravenna bewahrte sog. Kathedra des Maximian, ein

hölzerner, mit Elfenbeinplatten belegter Bischofsstuhl, wie er in der Apsis hinter dem Altare stand. Abb. 12 zeigt die Vorderseite mit den großen Gestalten des Täufers und der Evangelisten. Auf den übrigen Flächen sind die Jugendgeschichte Christi und das Leben Josephs dargestellt. Eine blühende Ornamentik aus Rankenwerk und Tierfiguren belebt die Rahmenteile. — Die folgende Tafel gibt einige Beispiele dafür, wie Darstellungen christlichen Inhalts bald alle, auch die kleinsten und alltäglichsten Geräte bedeckten. Abb. 13a und b zeigen ein kleines, heute im Domschatz von Monza bewahrtes Bleifläschchen, in dem ein Pilger geweihtes Öl aus den an den heiligen Stätten Palästinas brennenden Lampen mit heimgebracht hat. Die unscheinbaren Bilder der Kreuzigung, der Frauen am Grab und der Himmelfahrt sind für uns heute von der größten Bedeutung; denn sie verraten uns, wie diese Szenen damals in längst untergegangenen Mosaiken oder Wandgemälden dargestellt worden sind. Besonders interessant ist in dieser Hinsicht das Bild der Kreuzigung 13b: man wagt noch nicht, den Gekreuzigten selbst darzustellen, sondern zeigt nur die beiden Schächer und zwischen ihnen ein leeres Kreuz mit dem Christuskopf im Medaillon darüber. — Auf Abb. 14 sehen wir eines der zahlreich erhaltenen frühchristlichen Goldgläser. Das sind die kreisrunden Böden von Glasgefäßen, in die ein graviertes Goldplättchen eingeschmolzen ist, zuweilen mit Porträtdarstellungen, meist aber mit Bildern christlichen Inhaltes, wie den Apostelfürsten Petrus und Paulus, die hier gleich zwei antiken Philosophen einander gegenüber sitzen. Es handelt sich hier übrigens nicht um Gefäße für kirchlichen Gebrauch, sondern um Gläser, die die Christen sich untereinander bei festlichen Anlässen schenkten und auf denen sie ihre Zusammengehörigkeit im Glauben bezeugen wollten. — Ton- und Bronzelampen sind in großen Mengen besonders in den Katakomben gefunden worden. Auch sie tragen fast ausnahmslos ein christliches Zeichen, entweder das Monogramm Christi (XP — Chr) oder sein Bild als guter Hirte oder, wie auf Abb. 15, als Sieger über das Böse. Ein eigenartiges Stück führt Abb. 16 vor: eine Bronzelampe in Form einer christlichen Kirche. An den Seiten muß man sich wohl die geschlossenen Nebenschiffe ergänzen, die durchbrochene Apsis aber gibt ein zwar auffälliges, doch mehrfach bezeugtes Architekturmotiv wieder.

Die Abb. 17—19 bringen ein paar Proben der späteren byzantinischen Kunst, wie sie nach dem Bilderstreit, vorwiegend im 10. und 11. Jahrhundert zu ganz erstaunlicher Pracht und unübertrefflichem technischen Können erblühte. Das sog. Triptychon Harbaville (Abb. 17) im Louvre ist ein kleines Elfenbein-altärchen für den Privatgebrauch im Hause und auf Reisen. Die Figuren stehen noch in engem Zusammenhang mit der antiken Skulptur, unterscheiden sich aber von dieser durch die raffinierte technische Behandlung, die besonders in den scharfen, mit sicherstem Geschmaç gezogenen Faltenlinien zum Ausdruck kommt.

Keine Technik war den künstlerischen Instinkten der Byzantiner angemessener, als das Mosaik. In umfangreichen, streng disponierten Bilderzyklen erfüllen die heiligen Geschichten Wände und Kuppeln der byzantinischen Kirchen. Mehr und mehr tritt die Madonna, die heilige „Gottesgebärerin“, in den Vordergrund. Abb. 18 zeigt sie in feierlicher Schmerzgebärde unter dem Kreuz auf einem Mosaik des 11. Jahrhunderts in der Klosterkirche von Daphni bei Athen, Abb. 19 als Fürbitterin der Menschheit, Chorführerin der Heiligen in der Kuppel, die sich über dem Altarraum von S. Marco in Venedig wölbt.

Der Inbegriff göttlicher Majestät, die überwältigende Erhabenheit des Ewigen kann nicht bedeutender dem Auge dargestellt werden, als in solchen Schöpfungen der byzantinischen Kunst. Dem Abendland blieb es vorbehalten, die Brücke zwischen Irdischem und Ewigem zu schlagen, indem es seine Bilder mit einem seelischen Ausdruck durchdrang, der den Beschauer nicht nur zum stummen Zeugen der geoffenbarten Geheimnisse machte, sondern sie ihn in persönlicher Anteilnahme miterleben ließ.

II. Das Mittelalter.

Das Mittelalter ist das goldene Zeitalter der christlichen Kirche. Es bildet auch den Höhepunkt in der Entwicklung der christlichen Kunst. Das Verhältnis zwischen Kirche und Kunst ist das innigste, das sich denken läßt. Die Kirche bedurfte der Kunst, um ihre Wirkung auf ein noch stark im Sinnlichen lebendes Geschlecht auszuüben, die Vorstellungs- und Gefühlskreise, aus denen Kunst erwachsen kann, waren durchaus von der Kirche bestimmt. Sie, die die Führung mit der Antike niemals verloren

hatte, ward unter den jungen germanischen Nationen zur Schöpferin einer neuen Kultur, in der sie mit wunderbarer Weisheit Ererbtes und Neuartiges, antike Form und nordische Phantasie, zu verweben verstand, und in der sich alles den Grundideen des Christentums zu unterordnen hatte. Die mittelalterliche Kunst ist der reinste Spiegel dieser Kultur. Sie löst sich vom uralten Mutterboden der Mittelmeerländer und findet ihre Heimat unter Franken und Deutschen. Sie tritt scheinbar in schroffen Gegensatz zur Antike. Und doch ist sie auch in ihren abweichendsten Gebilden nicht ohne Zusammenhang mit dieser zu denken; wächst sie doch in einem organischen Entwicklungsprozeß aus der frühchristlichen Kunst heraus. Triebkraft der Metamorphose ist die germanische Phantasie; diese aber ist durch die Kirche auf die christliche Vorstellungswelt gerichtet. Alle Inhalte der Kunst sind christlich. Und die Formensprache des Mittelalters als notwendiger Ausdruck dieser Inhalte ist christlich, indem sie entsteht. Wer den Glauben hat an den lebendigen Zusammenhang aller Erscheinungen der Welt, an die Bedingtheit des Materiellen durch das Geistige, der kann kaum etwas Beglückenderes erleben, als die Entwicklung der christlichen Kunst im Mittelalter. Denn alles in ihr ist Leben und alles ist Ordnung, alles ist organisches Wachstum, alles durchgeistigte Form. Die Architektur spricht hier am deutlichsten. Wie von der schlichten Basilika der frühchristlichen Zeit Schritt für Schritt die Entwicklung sich vollzieht zu den Wunderbauten der gothischen Kathedralen, das ist einer der ergreifendsten Vorgänge der Weltgeschichte. Wir mögen diesen Prozeß betrachten, wie wir wollen: rein formal als die Veränderung eines architektonischen Typus aus den konstruktiven Bedingungen des (praktisch, zur Vermeidung der Brandgefahren wünschenswerten) Gewölbebaus unter wachsenden Anforderungen räumlicher Weite, oder kulturpsychologisch als ein Fortschreiten von seelisch gebundener, am Material haftender, im Fühlen wie im Können wuchtig-beschränkter Gestaltung zur höchsten Freiheit allseitig entbundener, der Erdschwere loser, Gefühle überweltlichen Daseins bergender Erscheinung — immer gewinnen wir ein Bild notwendigen Geschehens, bei dem aus einem Geistigen heraus eine formale Vollkommenheit entstanden ist.

Der zwingenden Logik dieser Entwicklung stellt sich das enge Wechselverhältnis der Künste an die Seite. Hierfür ist

nichts bezeichnender als die Eigenart der mittelalterlichen Plastik. In ihr ist der Gegensatz der christlichen Kunst zur antiken am schärfsten ausgeprägt. Nach fast völligem Erlöschen in der frühchristlichen Zeit erstrahlt sie nun wieder — doch in ganz neuem Licht. Sie ist nicht mehr Führerin der Künste, sondern allseitig abhängig. Sie tritt in den Dienst der Architektur, indem sie sich dem von ihr entwickelten Gerüst der Kirchenfassade anpaßt und in Reliefs und Freiguren historischen oder symbolischen Gehaltes den umfassenden Sinn des Architekturwerks, des christlichen Gotteshauses, zum Ausdruck bringt. Stilistisch aber nähert sie sich der Malerei, d. h. sie verzichtet von vornherein darauf, wie es ihr Wesen eigentlich erforderte den einzelnen Körper nach seinem festen und gesetzmäßigen Bestande darzustellen, sondern sie gibt notwendig Gestaltenzusammenhänge und begnügt sich, die einzelne Form in allgemeinen Umrissen, in einer mehr zeichnenden als modellierenden Weise wiederzugeben. Die Malerei behält also wenigstens unter den darstellenden Künsten die Führerrolle, die ihr schon in der frühchristlichen Zeit zugefallen war, nur unterliegt auch sie unter den Anforderungen der neuen kirchlichen Gesinnung und unter den Bedingungen der neuen Architektur wesentlichen Veränderungen. Sie entfernt sich mehr und mehr von der antiken Malerei, die doch immer die leibhaftige Erscheinung wiederzugeben versuchte und wird zu einer abstrakten Zeichensprache, die nicht ein Abbild der Natur, sondern eine Verbildlichung geistiger Begriffe sein will — der Reflex einer Gedankenwelt, die in der Abstraktion von den natürlichen Verhältnissen der Dinge, in willkürlichem Spiel mit Begriffen, in der Umdeutung alles Wirklichen zum Symbol geistiger Werte bis an die Grenze des Möglichen ging. Große Bildsysteme werden konstruiert, die nur auf Grund theologischen Wissens oder mit Hilfe der beigegebenen Inschriften zu verstehen sind. Die Buchmalerei, bei der die Verbindung des Gedanklichen mit dem Anschaulichen am engsten ist, gewinnt die Führung, und so wird auch die Formensprache bald wesentlich durch die Federzeichnung des Schreiberkünstlers bestimmt. Für das monumentale Wandgemälde bietet die Architektur in fortschreitender Auflösung der Flächen bald keinen Raum mehr; an seine Stelle tritt das farbige Glasfenster. Die Glasmalerei aber drängt ihrem Wesen nach zu ornamentaler Gestaltung und setzt das ihr zur Darstellung

überlieferte Gedankensystem in ein reich umrahmtes Bildsystem um. Zugleich begründet sie zwischen Architektur und Malerei einen Bund von unlösbarer Festigkeit. Denn die farbenstrahlenden Flächen, die in die weiten Fensteröffnungen der gothischen Kathedralen eingespannt sind, erhöhen noch den Reiz des Geheimnisvoll-Mystischen, den die hochragenden Räume erwecken und lassen die Grenzen dieser Räume in unbestimmtem Farbdämmer sich lösen.

So ist die mittelalterliche Kunst nicht nur ihrem Inhalte nach christlich, sondern sie ist auch in ihrem ganzen Wesen ein Symbol der christlichen Weltanschauung des Mittelalters, die in der Durchgeistigung des Materiellen und in dem Aufgehen des Individuellen in eine ideelle Gemeinsamkeit ihr Wesen findet. Zu einer vollen Entfaltung der Kunst konnte es unter diesen Bedingungen freilich nicht kommen. Dazu gehört, daß die schaffende Persönlichkeit frei werde und daß die ganze Erscheinungswelt Gegenstand ihres Schaffens sei. Die Renaissance erst hat den entscheidenden Schritt hierzu getan.

Das Aachener Münster (Abb. 20), das Karl der Große 796—804 als Kapelle seiner Kaiserpfalz errichtete, ist ein wichtiges Bindeglied zwischen frühchristlicher und mittelalterlicher Kunst. Als Übertragung des byzantinischen Zentralbautypus nach dem Norden beweist es deutlich die Absicht der jungen Kulturmacht, an das Bestehende anzuknüpfen. Aber es kommt nicht zu einer slavischen Übernahme, sondern das Vorbild — wo man es auch suchen mag, im fernen Osten oder in Ravenna — wird mit großer Selbständigkeit verarbeitet. Das orientalische Schwelgen in malerischen Reizen, die in den Säulenstellungen der Emporen nachklingen, ist bei den Franken zu einem klaren, kraftvollen Bauen geworden. — In ähnlicher Weise charakterisieren sich alle Kunstleistungen der karolingisch-ottonischen Zeit, die als eine Übergangs- und Wandlungsperiode von eminenter historischer Bedeutung betrachtet werden muß. Wie die frühchristliche Säulenbasilika verändert und bereichert wird, lehrt der Einblick in die Michaelskirche von Hildesheim (Abb. 21); ist der heutige Bau auch wesentlich ein Werk des 12. Jahrhunderts — aus dieser Zeit stammen die reichen Säulenkapitelle —, so geht seine Anlage doch auf die Zeit des großen Bischofs Bernward (992 bis 1022) zurück. An Stelle der gleichförmigen Säulenreihen

ist ein Wechsel von Pfeilern und je zwei Säulen getreten in Zusammenhang mit einer regelmäßigen Aufteilung des Grundrisses. Für den Außenbau ist schon in dieser Frühzeit angebahnt, was dann in den großen Dombauten des späten 11. und des 12. Jahrhunderts in Oberitalien, in Frankreich und am Rhein zum Ausdruck kommt: wuchtige Gesamterscheinung in immer wachsenden Massen, reiche Gruppenbildung aus Zentralkuppeln und Glockentürmen, lebendige Gliederung der Wände durch tief in sie eingebettete Fenster, Frieße und Arkaden — endlich ein feines Gefühl für die malerische Wirkung der Bauten im Zusammenhang mit der Umgebung. Wie eine Festung überragt der Dom von Worms (Abb. 22) das niedere Häusergewirr der Stadt, breit lagert sich der Königsbau von Speyer gegen den Rhein, wie aus dem natürlichen Fels gewachsen erhebt sich der Dom von Limburg hoch über der Lahn. Im Domplatz von Pisa (Abb. 23) ist uns ein malerisches Gesamtbild von besonderer Schönheit erhalten: am äußersten Rande der Stadt dicht an der Mauer stehen auf stillem Wiesenplan vier leuchtend weiße Gebäude in freier Gruppe beieinander, der Dom (seit 1063 im Bau) mit seiner reichen Fassade, der von Säulengallerien umschwebte schiefe Turm, das Baptisterium und der Campo Santo.

Die entscheidenden Veränderungen im Kirchenbau gingen vom Gewölbebau aus. Die gewölbte Decke erforderte eine ganz bestimmte Durchbildung der Stützen und Disposition des Grundplans, und je höher sie sich hob, je leichter sie zu schweben lernte, um so freier und reicher ward das Bild des Innenraumes und des bald ganz vom Inneren bedingten Außenbaues zugleich. Die Wölbung stammt aus der antiken Baukunst und ward, wie wir wissen, von den byzantinischen Architekten weiter entwickelt. Das Abendland hat sie zunächst nur zaghaft verwendet. Bis weit in das 11. Jahrhundert hinein sind fast ausschließlich die Krypten (Abb. 24) gewölbt worden, das sind die unter dem meist ihretwegen erhöhten Chor gelegenen Grufträume der Titelheiligen der Kirche. Seit dem 12. Jahrhundert wird dann die Einwölbung des ganzen Kirchenraumes allgemein. Nach ihrer Durchführung scheiden sich der romanische und gotische Stil. Die Gegensätze werden deutlich an den Abb. 25 u. 26. Dort in der mächtigen Abteikirche von Vézelay in Burgund (seit 1120) Gewölbe auf quadratischem Grundriß, zwischen breite, rundbogige Gurten gespannt, gedrungene Pfeiler, ge-

schlossene Wände, durchlaufende Horizontalen, niedrige Proportionen, hier, im gotischen Meisterbau der Kathedrale von Amiens (1220—88) der Grundriß auf elastischem Rechteck entwickelt, hoch aufschießende, lebendige Pfeiler, alles im Drang nach oben, alle Materie ins Tragewerk der Wölbung gewandelt, zwischen dem fließender Raum, flutend hereinbrechendes Licht die spitzbogig zusammenwachsenden Arkaden- und Fensteröffnungen erfüllen.

Das Bild des Ulmer Münsters (Abb. 27) zeigt den Widerschein dieses inneren Kräftespiels im Außenbau. Hier erlebt man das Gotische am Vergleich mit dem Dom zu Worms. Organisches Leben ist seine Signatur. Eine Kraft scheint das ganze Gewächs dieses Baues zu durchdringen, jede einzelne Form von den Reihen kleiner Strebepfeiler bis zu dem mächtigen Hauptturm aus dem Innersten hervorzutreiben, und so steht die ganze Baumasse nicht wie ein toter Steinkoloss in der Stadt, sondern sie hebt sich leicht vom Boden und ihre Silhouette verfließt weich wie der Umriss eines Waldes in die Weite des Raums.

Treten wir nahe an solch einen Bau heran, wie an die 1277—1318 errichtete Fassade des Straßburger Münsters (Abb. 28), so überwältigt uns der Reichtum des Details. Die Wand ist aufgelöst in eine durchbrochene Scheinarchitektur, in der die schlanken Pfeiler gleich Fontänen aufsteigen und in größeren und kleineren Bögen ineinandergreifen. Die ständige Wiederholung der gleichen Grundform: Spitzbogen und Dreiecksgiebel erweckt den Eindruck einer homogenen Masse, die nur so und nicht anders zu wachsen vermag. Hier erleben wir auch den Dienst der Plastik, die das große Türfeld, Gewände, Archivolten und Giebel mit ihren Gebilden bevölkert, wie es der geistliche Auftraggeber ihr vorgeschrieben.

Neben dem Kirchenbau bildet Anlage und Bau der Klöster die wichtigste Aufgabe des Architekten. Wir erleben hier den gleichen Wandel der Gesinnung und des Stils, wie wir ihn an den großen Dombauten sich vollziehen sahen. Der Kreuzgang*)

*) Als Kreuzgang bezeichnet man die nach einem quadratischen Hof geöfneten Korridore, die die Verbindung zwischen der Kirche und den Haupträumen des Klosters herstellen. Der Name kommt wohl daher, daß die Prozessionen mit ihren Vortragskreuzen (vgl. Abb. 33) hier hindurchzogen.

der Liebfrauenkirche in Magdeburg (Abb. 29), eines seit 1129 errichteten Sitzes der Prämonstratenser, ist noch schwerfällig, massiv und von kellerartigem Düster; die umfangreiche Anlage des Cisterzienserklosters Maulbronn (1147—78) läßt die Veränderung des Geschmacks im Sinne der frühen Gotik erkennen. Abb. 30 gibt rechts eine Gesamtansicht aus der Vogelschau. Da liegen im äußeren Bezirk Gasthaus, Wagnerei und Schmiede, die Ställe, Mühle, Küferei und das Gemeindehaus. Das eigentliche Kloster wird beherrscht von der Kirche; an ihre nördliche Langseite legt sich der vom Kreuzgang umgebene Hof, um den an drei Seiten des Quadrats Kapitalsaal, Schlafhaus, zwei Refektorien, Küche und Keller liegen. Das nebenstehende Bild gewährt den Einblick in den großen Speisesaal, dessen hoch aufstrebendes Rippengewölbe auf einer Reihe verschieden starker Säulen ruht, so daß eine zweischiffige lichterfüllte Halle entsteht.

Das Bild der mittelalterlichen Architektur wäre unvollständig, wollte man bei der Leistung des Baumeisters stehen bleiben. Leben gewinnt sein Werk erst durch die Mithilfe der Goldschmiede und Erzgießer, der Glasmaler, Holzschnitzer und Textilkünstler. Das Mittelalter ist die goldene Zeit auch des kirchlichen Kunstgewerbes. Schon aus den frühesten Zeiten, den Tagen der Merowinger und Karolinger, hören wir von dem ungeheuren Luxus, mit dem die Kirchen ausgestattet wurden. Erhaltene Denkmäler bezeugen die Fortdauer einer regen kunstgewerblichen Tätigkeit im Dienste der Kirche bis zum Ende der Gotik. Der Schmuck konzentriert sich naturgemäß im Chor, der mit dem Anwachsen der Geistlichkeit immer mehr an Ausdehnung gewinnt und bald eine durch Schranken (Lettner) und hohes Gestühl nach allen Seiten abgeschlossene Welt für sich bildet (Abb. 31 Chor der Kathedrale von Ely bei Cambridge).

Von den mittelalterlichen Glasfenstern, die den Gesamteindruck dieser mit allem Prunk erfüllten Räume so wesentlich mitbestimmen, ist eines auf Abb. 32 wiedergegeben. Es gehört zu dem reichen Fensterschmuck der Kathedrale von Sens in der Champagne. Das Leben des hl. Eustachius wird darin erzählt — aber man sieht, wie sehr sich die figürlichen Darstellungen dem reichen Ornamentensystem unterordnen müssen, dessen elastische Linien die Farbenfülle kraftvoll durchdringen.

Von der liturgischen Verwendung der heute zumeist dem Gebrauch entzogenen Werke geben die Abb. 33 und 34 eine Vorstellung, Miniaturen aus kirchlichen Handschriften, wie sie das Mittelalter in so großer Zahl hinterlassen hat. Auf dem Bilde der „Sainte Abbaye“, sehen wir das gottesdienstliche Leben in einem Nonnenkloster. Oben rechts den Priester bei der Messe, hinter ihm zwei Diakone, von denen der eine das sog. Flabellum, einen Fächer zur Linderung der Hitze und Vertreibung der Fliegen hält, dann eine Nonne, die am Strang der Glocken zieht, und die Abtissin mit ihrem Stab; im unteren Feld eine Prozession: ein Chorfnabe mit goldenem Vortragskreuz schreitet voran, es folgen zwei Nonnen mit großen Leuchtern, ein Diakon mit dem Messbuch; hinter dem Priester gehen Nonnen mit aufgeschlagenen Antiphonarien, die Abtissin schließt den Zug.

Das andere Bild aus dem Evangeliar der Regensburger Abtissin Uta vom Anfang des 11. Jahrhunderts zeigt etwas mehr von der Ausstattung des Altars: ein gewebter Seidenstoff mit orientalischem Tiermuster dient zum Behang des marmornen Tisches, auf dem der Kelch, die Patene für die Hostie und ein kleines baldachingeschmücktes Altärchen stehen; ein goldener Kronenleuchter hängt von der Decke herab. Der heilige Bischof, der das Messopfer vollzieht, ist in der Pracht der priesterlichen Kleidung dargestellt, der weißen Alba und dem gestickten Chormantel darüber.

Die nächsten Tafeln führen einzelne erhaltene Gegenstände der Kirchengenausstattung vor:

Abb. 35 die Rückseite des sog. Wolfinusaltars, der goldenen, mit Email und Reliefdarstellungen geschmückten Hülle, die ein Goldschmied Wolfinus vor dem Jahr 835 im Auftrag des Erzbischofs Angilbert von Mailand für den Hochaltar der Kirche S. Ambrogio gefertigt hat. Während die Vorderseite das Leben Christi erzählt, sehen wir hier Bilder aus dem Leben des hl. Ambrosius, in der Mitte aber den Erzbischof und Wolfinus vor dem Heiligen. Es kann uns das Gefühl der Zeit, daß alle Kunst ein Gottesdienst sei, nicht deutlicher zum Bewußtsein gebracht werden, als durch solche Stifter- und Künstlerbilder, wie sie namentlich auch in den illustrierten Handschriften der Zeit zahlreich zu finden sind. Neben den kostbaren Altarverkleidungen in Goldschmiedearbeit, deren uns mehrere aus den

früheren Jahrhunderten des Mittelalters erhalten sind, besitzen wir Stoffbehänge in großer Zahl, teils gewebt, teils mit figürlichen Darstellungen bestickt. Ein solcher gestickter Altarbehang ist das sog. Pirnaer Antependium (Abb. 36), eine Arbeit des 14. Jahrhunderts, die aus der Stadtkirche von Pirna in das Museum der Altertumsvereins zu Dresden gelangt ist. In farbenreicher Plattstichstickerei sind unter gotischen Bögen die Krönung der Maria und mehrere Heilige dargestellt. Technisch nahe verwandt ist die Arbeit an einer Reihe großer, reichbestickter Chormäntel vorwiegend englischer Herkunft, von denen Abb. 37a einen der prächtigsten, das sog. Syon-Cope im South-Kensington-Museum in London vorführt. Auch die Kopfbedeckungen, wie die in ihrer Form häufig veränderte sog. Mitra des Bischofs, sind oft auf ihrer Vorderfläche mit einer figürlichen Darstellung geschmückt (unsere Abb. 37b gibt ein einfaches, nur mit Sprüchen besticktes Stück wieder), und die Krümme der Bischofsstäbe birgt ebenfalls ein in Gold getriebenes oder in Elfenbein geschnittenes Bild (Abb. 37c).

Kanzeln und Taufbecken, die heiligen Gefäße und Rauchfässer, Leuchter und Reliquiare sind mit einer fast unerschöpflichen Fülle von bildlichen Darstellungen geschmückt worden. Jedes Stück wird von einem Netz gedanklicher Beziehungen umwoben, aus denen heraus immer neue Bilder und Formen erwachsen. Einfache Beispiele hierfür sind der schon im 8. Jahrhundert vom Bayernherzog Thassilo seinem Kloster in Kremsmünster geschenkte Kelch (Abb. 39), auf den die Halbfiguren Christi und der Evangelisten graviert sind, oder der vom Erzbischof Egbert zu Ende des 10. Jahrhunderts in den Trierer Dom gestiftete Behälter für den Fuß des hl. Andreas, auf dessen Deckel dieser Fuß abgebildet ist (Abb. 41). An den Kirchenleuchtern werden mit Vorliebe dämonische Gestalten angebracht als Repräsentanten der Finsternis, die durch das Licht des Glaubens vertrieben sind. An einem für Bischof Bernward von Hildesheim gefertigten Leuchter (Abb. 38b) klettern sie in dichtem Geranke herauf, als Füße dienen sie einem großen Bronzeleuchter im Erfurter Dom, der durch die Figur eines zum Kirchendienst gezwungenen Juden gebildet wird (Abb. 38c). Tiefdringenden symbolischen Spekulationen verdanken die Bilder am Hildesheimer Taufbecken (Abb. 38a) und am Rauchfass von Trier (Abb. 40) ihren Ursprung.

Einen Hauptbestandteil der uns aus dem Mittelalter überkommenen Kunstwerke bilden die liturgischen Handschriften, Evangeliare, Psalter und Sakramentare. Nach dem Vorbild der frühchristlichen Zeit werden sie das ganze Mittelalter hindurch auf das reichste mit Zierbuchstaben und Illustrationen geschmückt. Durch ihre kostbaren goldgeschmiedeten oder elfenbeingeschnitzten Einbände reihen sie sich den bisher betrachteten kunstgewerblichen Gegenständen würdig an. Auf Abb. 42 ist ein solcher Prachteinband wiedergegeben; er gehört zu einer karolingischen Evangelienhandschrift, die unter dem Namen des Codex Aureus von S. Emmeran in der Münchener Bibliothek bewahrt wird. In zartestem Goldrelief sehen wir den thronenden Christus dargestellt, noch als jugendlichen Helden wie auf dem Mosaik von Ravenna, in den Seitenfeldern die vier Evangelisten und je eine von ihnen berichtete Szene aus dem Leben Christi: Ehebreyerin, Austreibung aus dem Tempel, Hauptmann von Kapernaum, Blindenheilung, in schlanken, unendlich ausdrucksvollen Gestalten erzählt. Kostbare Edelsteine in kunstvoller Goldfassung schmücken die Rahmen dieses Reliefs. Einige Beispiele der Illustration solcher Handschriften bringen die folgenden Tafeln. Während der ersten Jahrhunderte hat diese Illustration einen monumentalen Charakter. Die Anfangsbuchstaben und -sätze der Kapitel werden zu geschlossenen Zierseiten entwickelt, der Text wird durch meist ganzseitige Darstellungen illustriert, von deren erhabenem Stil die beiden Proben aus einem für Kaiser Heinrich II. auf der Insel Reichenau im Bodensee geschriebenen Evangelienbuch eine Vorstellung geben (Abb. 45 b, c). Darüber sehen wir eine sog. Canonseite, wie sie in fast keiner mittelalterlichen Evangelienhandschrift fehlt: es sind die Stellen aus den vier, drei oder zwei Evangelien nebeneinander geordnet, in denen ein und dieselbe Geschichte erzählt wird, und die so gewonnenen Zahlenreihen sind dann von einer Säulenarchitektur umgeben, in deren oberem Halbrund die betreffenden Evangelistensymbole in oft lebhafter Zwiesprache erscheinen. Die Lebendigkeit der Darstellung, der ausdrucksvolle Ernst der Gestalten und Gesichter, das ist das Neue, das das Mittelalter in die Kunst hineinbringt. Der Geist streng kirchlicher Religiosität verbindet sich hier mit dem ungebrochenen Temperament der jungen Kulturvölker. Ein bedeutsames Denkmal solch reicher Phantasie und schranken-

loser Leidenschaft ist der sog. Utrechtpsalter, eine in der Universitätsbibliothek von Utrecht aufbewahrte Psalterhandschrift des 9. Jahrhunderts mit Federzeichnungen vor jedem Psalm. Abb. 44 gibt die Illustration zu Ps. 26: einzelne Sätze, einzelne Worte des Textes werden unmittelbar in das Bild übertragen und die so gewonnenen Elemente durch eine gemeinsame Landschaft verbunden. „... so die Bösen an mich wollen, mein Fleisch zu fressen, müssen sie anlaufen und fallen ... wenn sich schon ein Heer wider mich leget, so fürchtet sich dennoch mein Herz nicht ... Eins bitte ich vom Herrn, das hätte ich gern, daß ich im Hause des Herrn bleiben möge mein Lebenlang denn mein Vater und meine Mutter verlassen mich, aber der Herr nimmt mich auf.“ Welch einen Reichtum malerischer Vorstellung nannte dieser fränkische Künstler sein eigen, dem ohne weiteres das Wort zu so lebendigem, schlagenden Bilde sich umsetzte!

Freilich diese Unmittelbarkeit des Schaffens ging den mittelalterlichen Künstlern mehr und mehr verloren. Ihre Produktion war zu sehr auf die Nachbildung, Variation und Verknüpfung fertiger Vorlagen gestellt und die freie Anschauung mußte sich der wohlherwogenen begrifflichen Vorstellung unterordnen. Ein schlagendes Beispiel hierfür bietet das Kreuzigungsbild (Abb. 46) aus dem im 12. Jahrhundert entstandenen Hortus deliciarum der Nonne Herrad von Landsberg (die Handschrift ist 1870 in Straßburg verbrannt). Das ist keine lebendige Schilderung des Todes Christi: in symbolischen, durch lange Inschriften erläuterten Gestalten wird die heilsgeschichtliche Bedeutung dieses Ereignisses vor Augen geführt. Das Kreuz erhebt sich über Adams Grab, links reitet die „Ecclesia“, die christliche Kirche, heran auf phantastischem Tier mit den Köpfen der vier Evangelistensymbole und fängt das Blut Christi in ihrem Kelche auf. Gegenüber die Synagoge, die Kirche des alten Bundes, mit verhülltem Haupt auf müde dahertrottendem Esel. Die Sonne verliert ihren Schein, der Vorhang im Tempel zerreißt, die Toten kommen aus den Gräbern hervor

Wie diese abstrakten Bildgegenstände auch in die monumentale Kunst Eingang finden, das beweist das Abb. 47 wiedergegebene Fresko im Dom von Gurk in Kärnten aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es ist der Thron Salomos dargestellt, wie er 1. Kön. 10, 18—20 beschrieben wird; aber auf

dem Thron sitzt die Madonna, die nun selbst als der Thron Christi angesehen wird; die Löwen auf den Lehnen und Stufen sind zu Symbolen für die beiden Johannes und die zwölf Apostel geworden. Repräsentanten der von Maria bei der Verkündigung bewiesenen Tugenden umgeben den Thron, die sieben Gaben des hl. Geistes schweben in Form von Tauben auf das göttliche Kind hernieder.

Den Höhepunkt des kirchlichen Denkens im Mittelalter bildet die Theologie der Dominikaner, vor allem des Thomas von Aquin. Auch sie hat befruchtend auf die Kunst gewirkt und auf italienischem Boden die monumentalsten Zeugnisse des scholastischen Geistes erstehen lassen. Abb. 48 gibt die Verherrlichung des hl. Thomas wieder, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf eine Wand der „Spanischen Kapelle“ bei S. Maria Novella in Florenz gemalt worden ist. Da thront der große Kirchenlehrer, erhaben wie Christus in den Apfismosaiken der Frühzeit; zu seinen Füßen die besiegten Ketzer, um ihn im Kreis die großen Männer des alten und neuen Testaments, Engel in den Lüften. Darunter die allegorischen Gestalten der geistigen Mächte, die die Welt bewegen: das menschliche und das göttliche Gesetz, die theologischen Tugenden, die sieben Wissenschaften, jede begleitet von einem ihrer Vertreter in der Geschichte. „Mir kam der Geist der Weisheit und ich hielt sie höher als Königreiche“, so steht im geöffneten Buche des Heiligen geschrieben, dessen Abbild hier der umfassendste Ausdruck für die absolute Souveränität der Theologie im Sinne des Mittelalters ist.

Neben die Spanische Kapelle tritt ebenbürtig der Campo Santo zu Pisa, dessen Freskenschmuck ebenfalls Zeugnis für den Glauben und das Fühlen der Zeit ablegt. Wir geben einen Teil des berühmten „Triumph des Todes“ (ca. 1350) wieder (Abb. 49). Unter den furchtbaren Eindrücken der Pest, die im Jahre 1348 Italien heimgesucht hatte, ist dieses Bild entstanden: ein fürstlicher Jagdzug trifft plötzlich auf drei Särge, in denen königliche Gestalten in verschiedenen Graden der Verwesung liegen. Das Grauen, das bei diesem Anblick Menschen und Tiere überkommt, ist mit wunderbarer Kraft zum Ausdruck gebracht; siegreich erhebt sich darüber der Frieden derer, die sich von der Welt, ihren Freuden und ihren Ängsten abgewandt haben, um in der Einsamkeit der Berge nur Gott zu dienen.

Der Tod ist dem mittelalterlichen Menschen ein vertrauter Gedanke. Die Weltgerichtsbilder im Innern der Kirchen und über den Portalen bezeugen es. Christus als Weltenrichter, der Lohn der Frommen, die drastisch ausgemalten Strafen der Verdammten, das ist das Thema. Über dem Fürstenportal des Bamberger Domes hat es ein deutscher Bildhauer des 13. Jahrhunderts behandelt (Abb. 50) mit allem nachdrücklichen Ernst, aller psychologischen Feinfühligkeit, die die mittelalterliche Kunst zu äußern vermochte, sobald sie nicht dem Zwang des Gedanklichen erlag.

Für die in großen und glücklichen Momenten geschehene Überwältigung des abstrakten Darstellungsinhaltes durch die anschauliche Kraft eines in den Tiefen der menschlichen Seele lesenden Künstlers sind die Figuren der Ecclesia und Synagoge (vgl. Abb. 46, Text S. 19) am südlichen Querschiffportal des Straßburger Münsters ein ewig denkwürdiges Beispiel. Die traditionelle Gegenüberstellung der beiden durch äußerliche Attribute gekennzeichneten Gestalten wird hier zur tiefempfundenen dramatischen Szene. Gebrochen, in sich zusammenschwindend wie ein verlöschendes Licht, wendet sich die Synagoge ab, getroffen von dem unsagbar eindrucksvollen Blick der Ecclesia, die in ihrer Haltung und in ihrem Ausdruck, in ihrer Beseelung bis in die letzten Falten des Gewandes hinein einen Typus der Kirche Christi von nie verwirklichter Hoheit aufstellt: straff und nachgiebig, erhaben und mild, voll unergründlicher Tiefe der Erkenntnis und unbeugsamer Willenskraft (Abb. 52).

Eine reiche Skala psychologischer Charakteristik, zugleich mit Symptomen der Stilwandlung und nationaler Unterschiede bieten die drei Abbildungen unter Nr. 51. Feierlich repräsentativ der Christus vom Hauptportal der Kathedrale in Amiens, als „beau dieu“ berühmt, und doch von einer ganz anderen, individuelleren, seelenvolleren „Schönheit“ als der jugendliche Christustyp der altchristlichen Zeit; anmutig-zart im Ausdruck, Schwung der Haltung, Fluß der Falten und Säume die etwa 100 Jahre jüngere Pariser Madonna; lebendig in der porträthaftern Bildung der Gesichter, fast überschwenglich im flutenden Gewandstil das Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin im Braunschweiger Dom.

Dieses verkörpert einen geläufigen Grabmaltypus des Mittelalters: auf wenig über dem Boden erhobener Platte der

Verstorbene liegend, doch als ob er auf beiden Füßen stünde, die Augen wie im Leben geöffnet. In Deutschland finden wir solche Denkmäler hie und da verstreut, in S. Denis ruht also die Reihe der französischen Könige und Königinnen bis ins 15. Jahrhundert hinein. Italien hat von früh an monumentalere Formen des Grabmals gesucht. Der Sarg wird dargestellt als Gehäuse in fester architektonischer Form; der Verstorbene liegt darauf, Bilder aus seinem Erdenleben stehen als Reliefs an seinen Wänden, die Tugenden, die ihm die ewige Ruhe verdient, halten Wache, Engel hüten seinen Schlaf, das Bild des Auferstandenen oder der Madonna vergegenwärtigt das erworbene Heil. Auf Konsolen kann dieser Sarkophag hoch an der Kirchenwand stehen; als mächtiges Freigrab erhebt sich das Monument der Großen mitten im Kirchenraum. So das Grabmal des hl. Petrus Martyr in der Portinari-Kapelle zu S. Eustorgio in Mailand (Abb. 53), 1339 von Giovanni Balduccio da Pisa errichtet. Hier ist der ganze mittelalterliche Apparat von Heiligengestalten und Allegorien aufgeboten, um die Bedeutung des Bestatteten und die Weihe des Todes zu repräsentieren. Aber scheint es nicht, als ob etwas von dem geheimnisvollen Ernst tiefsinniger Speculation gewichen sei, tritt nicht an die Stelle rein geistiger Zusammenhänge die rein formale Harmonie ausgeglichener sinnlicher Erscheinungswerte? Werden die Tugenden nicht zu Karyatiden, die uns aus dem Bereiche mittelalterlicher Symbolik heraus in die Welt klassischer Schönheit entrücken? Ja, wir stehen schon an einem Wendepunkt der Zeiten. In Italien, das den Zusammenhang mit der Antike nie verloren, das den Geist nordischen Mittelalters nie völlig in sich aufgenommen, melden sich schon im 14. Jahrhundert die Zeichen einer neuen Kunst, die nicht nur nach der formalen Seite etwas vom Mittelalter grundsätzlich Verschiedenes bedeutet, sondern auch im Verhältnis von Kunst und Christentum entscheidende Veränderungen herbeiführt.

III. Die Renaissance.

Die Kirche vermochte die Kunst nicht länger in ihrem Bann zu halten. Außerlich zwar führte die Renaissance kaum eine Veränderung herbei. Kirchen wurden errichtet wie zuvor und reicher fast als bisher mit großen und kleinen Werken der Kunst

erfüllt, so daß sie noch heute fast Museen gleichen. Aber diese Kunst trägt nicht mehr ausschließlich den Stempel christlichen Geistes, ist kaum in ihrem Inhalt und keineswegs in ihrer Form durch kirchliche Vorschrift bedingt. Wenn bisher der Geistliche den Künstler anwies, wie er sein Werk zu gestalten habe, so mußte er jetzt von diesem und seinem meist weltlichen Auftraggeber hinnehmen, was ihnen gut schien. Der Wille mächtiger Bauherren und der persönliche Gestaltungstrieb der Architekten bestimmte von nun an die Form des Kirchengebäudes. Eine stark mit antiken Gedanken durchsetzte Kunsttheorie trat an Stelle liturgischer oder symbolischer Leitmotive; das Gotteshaus ward solcher Theorie genau so unterworfen wie der Palaß, das Rathaus, das Theater. Vor allem aber durchdrang ein neuer Geist Malerei und Plastik. Sie wurden verweltlicht; die heiligen Darstellungen verloren ihre kanonische, von der Kirche vorgeschriebene Gestalt, mußten sich nach künstlerischen Gesichtspunkten modelln lassen, profane Elemente in Kostüm, Landschaft und genrehaftem Beiwerk in sich aufnehmen. Und wo, wie in den Werken eines Fra Angelico und Donatello oder in den Altarbildern unserer deutschen Meister der religiöse Gehalt gewahrt blieb, da war an die Stelle dogmatischer Formulierung der Ausdruck einer neuen, persönlichen Religiosität getreten.

Man wird also den Charakter der christlichen Kunst während der Renaissance dahin bestimmen dürfen, daß der Künstler sich über den Geistlichen erhebt, die toten Begriffe einer lebendigen Anschauung weichen und die Lehre der Kirche durch das religiöse Erlebnis des Einzelnen ersetzt wird. Für ein abschließendes Urtheil aber über das Verhältnis von Kirche und Kunst in diesem Zeitraum kommt vor allem die Tatsache in Betracht, daß seit der Renaissance eine rein profane Kunst ebenbürtig neben die kirchliche tritt, die Palastarchitektur neben den Kirchenbau, Porträt, Historien- und Genremalerei neben das Altarbild, daß die antike Heldensage neben den Erzählungen der Bibel ihr Recht geltend macht und das Kunstgewerbe ebenso sehr für weltlichen Schmuck wie für die Ausstattung der Kirchen zu sorgen hat. So ist man nicht mehr berechtigt, die Kunst des Renaissancezeitalters in ihrer Gesamtheit als christliche Kunst zu bezeichnen, muß vielmehr hier den entscheidenden Umschwung im Verhältnis zwischen den beiden großen Geistesmächten anerkennen.

Der Einblick in die Kirche von S. Spirito zu Florenz (Abb. 54), einen Bau des ersten großen Renaissancearchitekten Filippo Brunellesco, läßt den Gegensatz zur mittelalterlichen Bauweise deutlich empfinden. Es ist nicht in erster Linie der religiöse Stimmungsgehalt, der erstrebt wird, sondern eine formale Harmonie der räumlichen Erscheinung. Die kühne Konstruktion der Gothik mit ihrer überwältigenden Wirkung auf das Gemüt macht einer fast primitiven Schlichtheit des Aufbaues Platz. Wie in den altchristlichen Basiliken haben wir es hier mit einfachen, durch Bögen verbundenen Säulenreihen zu tun; über den durch eine gleichförmige Fensterreihe durchbrochenen Oberwänden liegt die flache Decke. Aber doch handelt es sich nicht einfach um eine Rückkehr zum alten Kirchenbauideal; vielmehr waltet eine höhere künstlerische Rechnung. Es genügt nicht, daß der gottesdienstliche Zweck erfüllt werde wie dort, die Hauptaufgabe ist die Befriedigung eines ästhetischen Bedürfnisses. Darum werden alle Teile des Bauwerks nach Höhe und Breite in ein ganz festes, auf einfachen Zahlen basiertes Maßverhältnis gebracht; die Einzelformen aber, Säulenbasen, Kapitelle und Bögen werden nach klassischen Mustern gebildet, wie sie ein systematisches Studium der antiken Reste kennen lehrte. Die Aufgabe des Kirchenraumes ist nicht mehr, die Geister zu sammeln auf die gottesdienstliche Handlung, noch weniger die Seelen zu erheben zu überirdischem Gefühl, sondern er hat in erster Linie dem Auge einen sinnlichen Genuß zu gewähren und dadurch das Gemüt in einen gleichmäßigen Ruhezustand zu versetzen, wie er dem Verhältnis der damaligen Generation zur Kulthandlung entsprach, die nicht mehr als dramatisches Ereignis oder als mystischer Vorgang, sondern als gewohnheitsmäßige Zeremonie erlebt wurde. So überwältigend wird das rein ästhetische Bedürfnis der Zeit, daß selbst das Kloster zu einem Sammelpunkt weltlicher Pracht und Herrlichkeit wird. Von Fürsten gegründet, zu zeitweiligem Wohnsitz und ewiger Ruhestatt erwählt, treten die Klöster ebenbürtig neben die weltlichen Residenzen; für ihre Anlage und Ausstattung sind nicht der Wille der Mönche, Gesetz und Lehre der Kirche, Erfodernis des Gottesdienstes, sondern der persönliche Geschmack des Herrschers und seiner Künstler maßgebend. Wie hätte sonst die Certosa von Pavia zu einem erschöpfenden Inventar aller künstlerischen Bestrebungen einer mehr und mehr der Kirche

entfremdeten, mit dem Geist des klassischen Altertums durchtränkten Zeit werden können! Man bestaunt ihre Fassade wie das Stein gewordene Traumbild eines reichen Geistes dieser in ihrer Stellung zum Christentum so köstlich leichtfertigen Epoche. Man durchwandelt das Innere der Kirche wie die Hallen eines Märchenschlosses. Und auch über das Äußere, wie Abb. 55 es zeigt, liegt viel weltliche Heiterkeit gebreitet. Freilich ist es gerade ein wertvolles Zeugnis dafür, daß die Renaissance nicht urplötzlich, wie man gemeint, mit den Idealen des Mittelalters gebrochen hat. Formenkraft und Farbenreichtum romanischer Bauten der Lombardei leben hier nach. Aber die alte Weise klingt doch in einem neuen Ton — als ob man das Thema ein es wuchtigen Chorales zu festlicher Marschmelodie variiert hätte.

Während im großen Kirchenbau das mittelalterliche Schema notwendig mehr oder weniger streng beibehalten werden mußte, hat die christliche Architektur der italienischen Renaissance allen Zauber ihrer Weltlichkeit und ihres Heidentums in den kleineren Kapellenbauten entfaltet, die als Familienheiligtümer und Mausoleen den Kirchen angegliedert wurden. Einen der vollkommensten zeigt Abb. 56: die Chigikapelle, die ca. 1512 nach Rafaels Plan bei S. Maria del Popolo in Rom errichtet wurde. Hier herrschen im Anschluß an Bramantes Bau von S. Peter die gewaltigen Formen der römischen Architektur; das Ganze gleicht mehr einem antiken Thermenraum, als einer christlichen Kultstätte. Erst durch den hinzugetretenen Bildschmuck ist es in die Sphäre christlichen Denkens erhoben. Nur daß das, was Malerei und Plastik hier geschaffen, nicht ein geschlossenes Gedankensystem wiedergibt wie im Mittelalter, sondern durch lose gereihete Bilder in leichten Assoziationen Gedanken an Erlösung (Geburt der Maria), Todeserweckung (Jonas), geistliche Speisung (Elias, Samariterin) im Betrachter anregt. In den Mosaiken der Kuppel aber erscheint Gottvater, halb Jehovah, halb Jupiter, im Kreise der antiken Planetenbilder, deren jedes von einem Engel begleitet wird.

Bei einer solchen Gesinnung isolieren sich auch die einzelnen Bestandteile der Kirchausstattung viel stärker, als im Mittelalter, werden Kunstwerke von selbständiger Bedeutung und persönlichem Gepräge. Hier wird nur die Kanzel vorgeführt, die Benedetto da Majano in den 70er Jahren des 15. Jahr-

hundreds für die Franziskanerkirche S. Croce in Florenz geschaffen hat (Abb. 57). Die Gliederung in antiken Formen, prachtvoll die mächtig sich vorwölbenden Konsolen. Auf den Brüstungsfeldern das Leben des hl. Franz in weniger eindrucksvollen als malerisch-lebendigen Reliefbildern geschildert.

Den Hauptbestandteil der Kirchenausstattung bilden die Grabmäler. Die Gotteshäuser werden zu Mausoleen der großen Staatsmänner und Gelehrten einer Stadt. Ihre Gestalten treten fast gleichwertig neben die heiligen Bilder auf den Altären. Ihr Anblick ist für den Menschen der Renaissance eine Quelle der Kraft und sittlichen Läuterung. So werden die Grabmäler mehr und mehr aus Stätten der Ruhe zu Repräsentationen der in dauerndem Nachruhm unsterblichen Persönlichkeiten. Wie um diesen Doppelsinn jedem zum Bewußtsein zu bringen, stellen sie den Toten oft zweimal, im Tode ruhend und in aufrechter Gestalt, dar. Und auch der Ruhende scheint nicht den ewigen Schlaf zu schlafen, sondern nur im Augenblick entschlummert zu sein, um alsobald zum tätigen Leben wieder zu erwachen. Die Umgebung verliert den religiösen Charakter, die Allegorie herrscht oder gar nur ein genrehaft-dekoratives Beiwerk von Putten, Girlanden usw. Unsere Abb. 58 zeigt eines der schönsten Grabmäler von Florenz, das dem 1455 gestorbenen Staatssekretär Carlo Marzupini in der Kirche S. Croce errichtet wurde, ein Meisterwerk des Desiderio da Settignano. Die Lebendigkeit des Porträtkopfes ist ebenso charakteristisch, wie das harmlose Nebeneinander des Madonnenbildes und der ganz weltlichen Jünglingsfiguren, die „fröhlich hinausbreitend“ den zu beiden Seiten des Grabmals herabfallenden Fruchtfranz tragen. Ist hier das leise Schwanken zwischen Tod und Leben, zwischen Welt und Ewigkeit ein höchster Reiz, so zeigt das 1481 vollendete Monument des Dogen Pietro Mocenigo in S. Giovanni e Paolo zu Venedig (Abb. 59) den Typus des repräsentativen Grabdenkmals in seiner reichsten Fassung. Hochaufgerichtet steht der allzeit Siegreiche auf seinem Sarkophag, den starke Helden auf ihren Schultern tragen. Die Kriegerfiguren in den Nischen bilden eine würdige Leibwache des Mächtigen, der in den Reliefs am Sockel gar mit dem gewaltigsten der griechischen Heroen, Herkules, verglichen wird. „Das Christliche beschränkt sich auf ein oberes Flachrelief, die Frauen am Grabe, und auf kleine Giebelstatuen des Erlösers und kleine

Engel“ — es konnte auf unserer Abbildung weggelassen werden, ohne dem Charakter des Ganzen irgend Eintrag zu tun!

Wie die wachsende monumentale Gesinnung der Renaissance in immer engerem Anschluß an die antike Formenwelt das Grabmal endlich zu triumphaler Gestalt anwachsen läßt, zeigt der 1549—59 über der Ruhestatt des französischen Königs Franz I. in S. Denis errichtete Bau Abb. 60, ein Werk des Architekten Philibert Delorme. Dabei kreuzt sich mit der zunehmenden Monumentalität des Äußeren eine Rückkehr zu stärkerer religiöser Stimmung, wie sie das 16. Jahrhundert unter oft gegensätzlichen Formen doch allerwärts heraufgeführt hat. Wie in den Denkmälern der mittelalterlichen Vorfahren liegt das Königspaar auf seinem Sarkophag in ewigem Schlummer. Darüber baut sich eine antike Triumphalarchitektur. Auf der Höhe erscheinen noch einmal die Verstorbenen, lebend, doch nicht in irdischer Majestät wie der venezianische Doge, sondern knieend wie beim Gottesdienst in der Hofkirche. So hatte sich schon einige Zeit vorher der deutsche Kaiser Max auf seinem Grabmal zu Innsbruck darstellen lassen.

Die Renaissance war auf italienischem Boden erwachsen, hatte ihre charakteristischen Formen den dort erhaltenen antiken Denkmälern entnommen. Im Norden, wo diese fehlten, bleibt die mittelalterliche Formensprache noch bis ins 16. Jahrhundert hinein bestehen und die Kunst führt darum hier den Namen „Spätgotik“. Und doch erkennt der tiefer dringende Blick, daß sich auch hier gleichzeitig wie in Italien entscheidende Wandlungen der künstlerischen Ideale und Verschiebungen im Verhältnis von Kunst und Christentum vollzogen haben. Auch hier tritt im 15. Jahrhundert eine Verweltlichung der kirchlichen Kunst ein, auch hier nimmt der Künstler dem Geistlichen das Szepter aus der Hand, auch hier weicht der Ernst der religiösen Stimmung und der feste Zusammenhang des Gedankengehaltes einem freieren Genießen und einem leichteren Spiel der Phantasie zwischen Geistlichem und Sinnlichem, Kirchlichem und Heidnisch-Weltlichem.

Man halte das Bild des Chores von S. Lorenz in Nürnberg, der von 1445 bis 1472 errichtet ward (Abb. 61), neben das Bild von Amiens: in verwandten Formen ein ganz anderer Geist. Nicht mehr der leidenschaftliche Drang in die Höhe, aus tiefem

Dämmer ins Licht, nicht mehr der zwingende Zusammenhang der Erscheinung unter einer Kraft, die den im Raume Lebenden in ihren Bann schlägt, daß er seiner selbst vergift, vielmehr ein wohliges Ruhen des gleichmäßig durch weite Fenster in doppeltem Kranz erhellten Raumes, in dem das breite Band der Brüstung den in weiten Abständen aufwachsenden Pfeilern das Gleichgewicht hält, so daß der Blick beruhigt zwischen den wechselnden Bildern hin und wider schweift, gleich wie im Inneren von Brunellescos Kirchenraum (Abb. 54). Da ergibt sich dann, wenn man will, der gleiche „Mangel“ vom Standpunkt des kirchlichen Zwecks: der Raum verliert die Konzentration auf seinen geistigen Mittelpunkt, den Altar, der hier trotz seiner Auszeichnung durch den eindrucksvollen Kreuzifixus des Veit Stoß den Blick nicht mehr auf sich zu ziehen vermag. Der Stelle, da das Messopfer sich vollzieht, ist der Aufbewahrungsort des Allerheiligsten, das Sakramentshaus, über den Kopf gewachsen. Aber indem es aus der Achse des Kirchenraumes heraus an einen Seitenpfeiler gerückt ist, trägt es erst recht zur Auflösung des festen Raumgefüges bei. Und nun hängt noch von der Decke ein in Holz geschnitztes, in Gold und Farben strahlendes Bild, der englische Gruß des Veit Stoß, in den Raum hernieder, das vernichtet endgültig alle Einheit der Kraftichtung und hält Blick und Geist ganz „in der Schwebe“. Die Disziplin der mittelalterlichen Kunst ist gelockert; die zwingende Macht des seelischen Erlebnisses ist der Wohltat ästhetischen Genießens gewichen. — Das Gleiche gilt für den Außenbau der nordischen Kirchen dieser Zeit. Die auf Abb. 62 wiedergegebene Fronleichnamskapelle der Katharinenkirche zu Brandenburg vom Anfang des 16. Jahrhunderts zeigt, wie die systematische Gliederung des mittelalterlichen Baukörpers einer freispielenden Durchgestaltung weicht, in der sich einzelne Teile deutlich als Blendwerk dokumentieren, die nicht um des konstruktiven Zusammenhangs, sondern um des optischen Reizes willen angebracht sind.

Die Entfaltung des dekorativen Beiwerks in der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts, die innige Verbindung der bis dahin stets klar getrennten Künste beweisen die Schnitzaltäre mit gemalten Flügeln, wie sie um diese Zeit in unübersehbar großer Zahl entstehen. Die schönsten Werke dieser Art sind oft reproduziert worden. Wir geben in Abb. 63 ein weniger be-

fanntes, aber besonders charakteristisches Stück aus der oberbairischen Kirche von Rabenden wieder. Im mittleren Schrein stehen drei Apostel, bäurisch-derbe Gestalten mit ausdrucksstarken Köpfen, rechte Männer aus dem Volk, wie sie der Künstler täglich um sich sah und wie sie in den geistlichen Schauspielen seiner Heimat die biblischen Gestalten unbekümmert um kirchliche Vorschrift in aller Ursprünglichkeit wiedergaben. Die schwerfällig gehäuften Gewandfalten, das dicht wuchernde Ornament darüber, in dem Architekturglieder und Ustwerk sich verwirrend durcheinanderschlingen, geben eine wirkungsvolle Begleitung zu diesen Erscheinungen. Überall geschwungene Linien, in Lichter und Schatten aufgelöste Rahmen, selbst um die großfigurigen Bilder, die die Geschichte der Maria erzählen. Aber der Mitte baut sich eine phantastische Architektur in die Höhe, in deren sich drängenden Linien der Gekreuzigte mit Maria und Johannes sichtbar wird.

Das berühmte Chorgestühl im Münster zu Ulm (Abb. 64) ist nicht nur wegen des Reichtums seiner Komposition und der Meisterschaft der Schnitzarbeit, in der Jörg Syrlin es von 1469 bis 1474 ausgeführt, bemerkenswert, sondern auch wegen des Inhalts der figürlichen Darstellungen. Hier mischen sich zwanglos biblische und heidnische Gestalten. Auf der linken Bankreihe sind an den Wangen Halbfiguren der heidnischen Sibyllen als Verkünderinnen der Erlösung angebracht, an den Rückwänden Heldinnen des alten Testaments, in den Siebeln weibliche Heilige der christlichen Zeit. Gegenüber vereinen sich Helden des Altertumes mit alttestamentlichen und christlichen Männerfiguren.

Für die in den einleitenden Sätzen behauptete Veränderung der christlichen Malerei während der Renaissancezeit bringen die folgenden Tafeln die Belege. Das köstliche Bild der Maria im Blumengarten, im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. (Abb. 65) vermittelt von der alten zur neuen Zeit. Die Madonna im „beschlossenen Garten“ ist eine Vorstellung der Mystiker, die seit dem 14. Jahrhundert wesentlich zu einer Vertiefung der Religion, zu einem Erfassen ihrer Wahrheiten durch das Gefühl anstatt durch den Verstand beigetragen hatten. Aus dieser grundsätzlichen Veränderung der religiösen Anschauungen ergaben sich notwendig die Veränderungen der künstlerischen Auffassung, wie sie in unserem Bild zum Vorschein kommen: daß die heiligen

Gestalten nicht mehr in repräsentativer Fassung, wie Symbole des darzustellenden Wesens wiedergegeben werden, sondern individuelle, menschliche Züge annehmen, und sich in eine reich ausgeführte landschaftliche Umgebung einordnen. So sitzt Maria hier als kaum erwachsenes Mädchen auf einem Kissen im Gras und blättert mit ihren zarten Händen im Buch, das Christkind ist von ihrem Schoß herabgeklettert, sitzt in seinem weißen Kittelchen unter den Blumen und versucht, der Zither der heiligen Cäcilie einige Töne zu entlocken. Zwei andere heilige Frauen schöpfen Wasser und pflücken Früchte zum Mahl, drei Jünglinge aber, unter denen man deutlich den Erzengel Michael und den heiligen Georg mit seinem Drachen erkennt, lagern lässig, gleich vornehmen Herren im Gespräche beieinander. So ist diese Darstellung einer religiösen Idee fast zu einem Bilde des gesellschaftlichen Lebens dieser Tage geworden und erinnert lebhaft an die damals so gerne dargestellten „Liebesgärten“.

Dieses Hinüberbiegen des Religiösen in das Irdisch-Reale braucht aber durchaus nicht Symptom einer nachlassenden Religiosität, einer Verweltlichung der Kunst zu sein; vielmehr tritt es notwendig da ein, wo das religiöse Erlebnis aus einem reinen Denkprozeß zu einer unmittelbaren gefühlsmäßigen Anteilnahme wird. Wenn sich der Künstler mit poetischer Kraft ganz in den darzustellenden Vorgang der Heilsgeschichte hineinversetzt, nicht nur als Zeuge, sondern als Mithandelnder, ja als die handelnde Persönlichkeit selbst, da müssen die Gestalten notwendig menschlichste Erscheinung gewinnen, gesättigt werden mit der ganzen Fülle seelischen und körperlichen Erlebens. So erwächst jene einzigartige Reihe biblischer Bilder, die der Dominikanermönch Fra Angelico da Fiesole um das Jahr 1440 in den Zellen der Mönche von San Marco in Florenz gemalt hat (Abb. 66). Noch mit dem Mittelalter verbunden durch die Konzentration der Darstellung auf die menschliche Figur und durch eine Verklärung alles Erscheinenden in der Leichtigkeit der Formen und Farben, sind diese Bilder doch Zeugen einer neuen, wiedergeborenen Zeit. Denn da ist nichts nach einer festen Formel gebildet, da ist keine Übersetzung eines abstrakten Gedankens in eine konventionelle Bildersprache, sondern ganz neu, aus dem Innersten eines tief religiösen Gemüts heraus ist alles entstanden, jede Geberde, jede Miene, jeder Blick. Und so vollzieht sich das Erleben dieser Kunst auch ohne Mithilfe des wissen-

den Verstandes, unmittelbar in Auge und Herz eines jeden. Das Bild der Verkündigung treibt nicht zur Spekulation über das Wunder der Empfängnis aus dem heiligen Geist — aber in tiefster Ergriffenheit erleben wir es mit, wie es einem Menschenkinde zumute ist, wenn sich die Wunder der Welt vor ihm enthüllen und es seiner göttlichen Berufung inne wird.

Man erinnere sich des Madonnenfreskos in Gurf (Abb. 47) mit der Fülle seiner symbolischen Beziehungen und sehe dann auf das Marienbild, das Jan van Eyck im Jahre 1436 für den Kanonikus Pala von Sanct Donatian in Brügge geschaffen (Abb. 67). Welch ein Wandel der Auffassung! In dem mit aller Naturtreue wiedergegebenen Chor einer Kirche sitzt Maria leibhaftig als kräftige, schon leise alternde Frau auf hohem Thron, umwallt von schwerem Purpurmantel. Das Kind auf ihrem Schoße ist ein leibhaftiges, häßliches kleines Kind von wenigen Monaten. Nichts erhebt die göttlichen Personen über den alten, feisten Kanonikus, der da dicht am Throne kniet und kaum Ansprach macht auf die empfehlende Introduction durch den reich geschmückten Ritter, in dem wir den heiligen Georg erkennen sollen. Und doch: wer wollte hier von Blasphemie, von Entheiligung des Heiligen sprechen? Die Erhabenheit dieser Kunst wirkt noch heute unmittelbar auf uns. Aber sie beruht nicht auf einer Verbannung des Natürlichen, sondern auf dem sittlichen Ernst, mit dem der Künstler die Natur beschwört, daß sie ihm alle ihre Geheimnisse enthüllt. Denken wir daneben an den gewaltigen Realismus von Donatello's Plastik, der „einen Bauern ans Kreuz geheftet“, so wird klar, daß die Würde der christlichen Kunst durch eine Erweiterung des Darstellungskreises und durch die Vermenschlichung der göttlichen Gestalten nichts einzubüßen braucht.

Die weitere Entwicklung führte dann freilich im Süden wie im Norden zu einer entschiedenen Unterdrückung des Religiösen. Die Freude des Italieners an weltlicher Pracht, das kindliche Entzücken des Deutschen über den Reichtum der Natur, der Eifer aller Künstler, in ihren Werken vor allen Dingen bestimmte *f o r m a l e* Probleme zu lösen, in Klarheit der Komposition, in der Kenntnis des menschlichen Körpers, in wahrheitsgemäßer Wiedergabe des Raumes, in Schärfe und Lebendigkeit der Zeichnung einander zu übertreffen — dies alles ließ den geistigen Gehalt des Bildes notwendig gegen seine äußere

Erscheinung zurücktreten. Die innere Theilnahme am Gegenstande erlischt; das Religiöse wird seines Wunders beraubt, seiner sittlichen Kraft entkleidet. Dafür nur ein besonders charakteristisches Beispiel in dem Fresko der Geburt Mariä, das Domenico Ghirlandajo um 1490 im Chor von S. Maria Novella bei Florenz gemalt (Abb. 68). Es ist die Wochenstube einer vornehmen Florentinerin, die besuchenden Frauen zum Theil Porträts lebender Persönlichkeiten. Es wird für die Beurteilung der später zu besprechenden Tendenzen in unserer modernen religiösen Malerei gut sein, sich schon hier im Vergleich von Ghirlandajo und Fra Angelico über die Grenzen klar zu werden, die ohne Gefahr nicht überschritten werden dürfen. Aber es handelt sich auch nur um eine kurze Zeit des Niedergangs — wie wir von unserem Standpunkt aus wohl sagen dürfen. Der Anfang des 16. Jahrhunderts führt die christliche Kunst in schnellem Lauf zu einem Höhepunkte ihrer Entwicklung. Starke Persönlichkeiten erleben alle ihre Gegenstände von neuem, schenken uns Marienleben und Passion, die Madonna und den Gekreuzigten, Abendmahl und Verklärung in über alles bisherige hinaus hochgesteigeter Gestalt. Gewaltige Ideen brechen wieder hervor, den Spekulationen des Mittelalters gleich an Kraft und Tiefsinn, doch nun ganz anders zu lebendiger Anschaulichkeit entwickelt.

In Deutschland sind es vor allem Kupferstich und Holzschnitt, die einen neuen Aufschwung der christlichen Kunst herbeiführen. Während im Inneren der Kirchen in Fresken und Altargemälden die alten Weisen in geringer Veränderung weiterklingen, tritt draußen auf dem Markt, in den Buden der Bücherverkäufer eine ganz neue christliche Kunst ans Licht, die in großen Bildereihen wieder wie in den Tagen der alten Kirche die Heilstaten Gottes erzählt — nun aber mit der Erzählung zugleich den Kommentar enthält, indem sie das persönlichste Fühlen des Künstlers im Nacherleben der Geschichte widerspiegelt. Was in Martin Schongauers Kupferstichen zaghaft noch einsetzt, das erhebt sich in den Werken Albrecht Dürers zu überwältigender Macht und Schönheit. Seine Passionen, sein Marienleben, seine Apokalypse sind gewaltige Predigten an das Volk. Aller Gedankenwust des Mittelalters ist ausgetrieben, lebhaftig tritt das Geschehen uns vor Augen, und im unmittelbaren Nacherleben erfassen wir ungleich mehr von seinem tiefsten Sinn, als in aller

gedankenreichen Spekulation. Der kleine Holzschnitt der Kreuztragung ist gewiß eine stärkere Predigt von dem Erlösungsleiden des Menschensohnes, als ein mittelalterliches Glasfenster, daß diese Kreuztragung von den Parallelgeschwehnissen des alten Testaments: Isaaks Gang zur Opferstätte usw. umgeben zeigt, um damit ihre absolute Notwendigkeit im ewigen Heilsplan zu erweisen. Aber auch über die verinnerlichte Auffassung Fra Angelicos geht Dürer hinaus, indem er mit der Darstellung der geheimsten Seelenvorgänge den ganzen Reichtum des äußeren Geschehens verbindet. Das hier abgebildete Blatt aus dem „Marienleben“, die Flucht nach Agypten (Abb. 69) läßt allen Reichtum und alle Tiefe der Dürerschen Kunst erkennen. Scheinbar nur ein Bild des äußeren Vorgangs, ins idyllisch Märchenhafte übertragen: wie Maria und Joseph durch tiefen Wald ziehen und die Englein vom Himmel ihren Weg erleuchten. Und doch ist's unendlich mehr als dies. Man sehe nur einmal den Joseph an, den müden, schwerfälligen Greis, der fast widerwillig vorausschreitet und sich mißtrauisch umwendet nach der Mutter des Kindes, dessen Vater er nicht ist: Was hast du mit mir vor? Wozu mißbrauchst du mich? — Sie aber sitzt auf ihrem Tier, das Antlitz unverwandt nach vorne gerichtet und antwortet dem Alten mit einem unsagbar milden, doch festen Blick: Geh nur, es ist gut so! Da wird aus dem volkstümlichen Bilde, dessen poetischen Zauber jedes Kind begreift, der Ausdruck eines tiefsinnigen Erfassens psychischer Vorgänge in der Heilsgeschichte, wie es nur in der neuen Zeit möglich war, die jedem Menschen gestattete, sich selbst den Text zu deuten — den deutschen Text der heiligen Schrift.

Neben Dürer steht Mathias Grünewald, der große Einsiedler am Rhein. Die Stellung, die sein Schaffen im Rahmen der christlichen Kunst aller Zeiten einnimmt, ist mit wenigen Worten kaum zu bezeichnen. Er bewegt sich scheinbar noch in den Bahnen der mittelalterlichen Kunst; Bilder der Erlösungsgeschichte in komplizierten gedanklichen Zusammenhängen vereinigen sich zu dem riesigen Altarwerk von Isenheim. Aber diese Bilder sind in einem traumhaften Zustand der Selbstversetzung des Subjekts in seinen Gegenstand hinein erzeugt, der aller Kirchenlehre spottet. Das Unerhörteste in dieser Kunst aber ist die Verbindung einer elementaren Sinnlichkeit und einer ekstatischen Religiosität. Was nach der Meinung der Kirche

ewig geschieden bleibt, ist hier vereint — und niemand wird diesen Bund unchristlich nennen wollen. Vielmehr scheint hier im Deutschen das christliche Gefühl wieder in die sinnlich-übersinnliche Sphäre der griechischen Mysterienreligion einzutauchen, aus der der starke Wille des Semiten und der scharfe Verstand des Römers es so bald herausgerissen hatten. Der farbenglühende Jubelrausch der Engelchöre, denen das Geheimnis der ewigen Erlösung sich enthüllt, die in wogendem Dämmer über Maria hereinbrechende Verzückung, das magische Leuchten des Auferstehenden in nächtlicher Wirrnis sind ebenso gewaltige und beispiellose Manifestationen christlich-mystischen Weltgefühls, wie die Darstellung des Gekreuzigten, die Grünewald immer von neuem versucht (Abb. 70). Sie wird ihm zu einer Heroisierung menschlicher Wichtigkeit und Zerrüttung, die den urchristlichen Gedanken der Erlösung durch das Leiden an die Grenze des Paradoxen treibt und dies Leiden selbst als den Jubegriff aller Erhabenheit des Daseins zu proklamieren scheint. Das sind Äußerungen eines Einziggearteten, die nicht jedes Ohr erreichen, nicht jedes willig finden, sie zu vernehmen. Wer sich an ihnen ärgert, bleibe außer Hörweite. Die unvergleichliche Verbindung von christlicher Vorstellung und künstlerischer Anschauungsweise, die sie repräsentieren, steht in großen Lettern im Inventar menschlicher Geistesäußerungen verzeichnet.

Als Gegenstück zu Grünewalds Kreuzigung will das Bild Lucas Cranachs in Weimar (Abb. 71) betrachtet werden, eines der wenigen Werke der Malerei, die unmittelbar aus dem Gedankenkreise der Reformation hervorgegangen sind. Hier ist die Empfindung fast ganz ausgelöscht, zu einer einfachen Anerkennung des Geschehenen und seiner Bedeutung für den Glauben geworden. „Das Wort sie sollen lassen stahn und kein Dank dazu haben.“ Christus am Kreuz, nicht viel anders als die Kunst ihn seit Jahrhunderten gebildet, die Vernichtung des Satans durch den Gestorbenen, zur Hölle Gefahrenen, die Erfüllung des alten Bundes, Aufhebung des Gesetzes, das Blut des neuen Testaments, das entzündend den Scheitel des Gläubigen trifft, der da mit den Zügen Meister Cranachs selbst zwischen dem ersten und letzten Zeugen der Wahrheit, Johannes und Luther, unter das Kreuz sich stellt — das sind die echt evangelischen Gedankenelemente, aus denen sich dieses Bild aufbaut: klar, nüchtern und fest, wie es die Art der Reformatoren war.

Während so in Deutschland aus ganz persönlichem Empfinden oder aus einer völligen Neuorientierung des religiösen Denkens eine stark subjektive christliche Kunst ersteht, erlebt Italien noch einmal eine merkwürdig dogmatische Formulierung der christlichen Weltanschauung und der Christusidee durch die Kunst. Dafür als Belege die „Disputa“, das Bild der Theologie, das Rafael um das Jahr 1509 in der Stanza della Segnatura des Vatikans gemalt hat (Abb. 72), und Leonardo da Vincis Abendmahl aus dem letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts im Refektorium von S. Maria delle Grazie in Mailand (Abb. 73). Die Idee, die Rafael gegeben ward, ist eine mittelalterliche. Der Obersatz, die Verherrlichung der Gottheit, zerlegt in die Anbetung der heiligen Dreieinigkeit durch die Seligen des Himmels und die Verehrung des in der Hostie gegenwärtigen Allerheiligsten durch die irdische Gemeinde. Aber die Art, wie der Künstler dies kirchliche Thema behandelt, unterscheidet sich doch wesentlich von aller mittelalterlichen Weise. Die Lebendigkeit seiner Anschauung überwindet die doktrinaire Idee; der Lehrsatz wird zum Drama, die logische Disposition zur formalen Harmonie. Man kann es noch heute an der Hand erhaltener Skizzen nachweisen, wie sich das Künstlerische allmählich gegen das Gedankliche durchgesetzt hat, wie aus einförmigen Reihen von repräsentativen Gestalten diese in starken Gegensätzen, in heftigen Gefühlsäußerungen sich bewegenden Menschen geworden sind, in denen alle Stadien des Glaubens zum Ausdruck kommen. Und doch ist dieser künstlerische Gewinn nicht durch einen Verlust des geistigen Gehaltes erkauft, vielmehr besitzt das Bild einen durchaus symbolischen Charakter. Diese symbolische Kraft konnte die religiöse Kunst nur gewinnen — wiedergewinnen —, wenn sie den Zug zum Genrehaften, Alltäglichen und Individuellen im Sinne Ghirlandajos überwand und zu typischer Gestaltung sich erhob. Das hat sie in Rafaels ganzem Schaffen getan. Seine Madonnenbilder entwickeln sich Schritt für Schritt zur ewig gültigen Darstellung der Idee der Gottesmutter, wie sie die Sixtinische Madonna verkörpert, und sein letztes Werk, die Transfiguration, ist das absolute Bild des in himmlischer Herrlichkeit alle irdische Not verklärenden Gottmenschen. Das Christusideal, das dieses Bild beherrscht und noch bis in unsere Tage, wenn auch mehr und mehr verblassend, weiterlebt: der Schönste unter den Menschen, voller Hoheit und Milde, hat zuerst

Leonardo da Vinci aufgestellt. Man muß wohl die ganze Reihe der italienischen Abendmahlsbilder im Kopfe haben, mit ihren in der Bewegung leeren, im Ausdruck nichtsagenden Christusgestalten, um die Tat Leonardos ganz zu würdigen: wie da aus der Situation des Abendmahls heraus mit all den sich durchkreuzenden Stimmungen des Abschieds und der Anklage, der Spendung und Verwerfung, des menschlichen Schmerzes und der mystischen Verklärung diese Gestalt erwächst in ihrer reinsten, liebenswerten, fast traulichen Menschlichkeit und göttlich-hohen Unnahbarkeit zugleich. Goethe nennt sie „den höchsten Versuch, sich an die Natur festzuhalten, da wo vom Überirdischen die Rede ist.“ Damit ist der Kern der christlichen Kunst der Hochrenaissance bezeichnet, der es sogar gelingen sollte, für die abstrakte Idee Gottes eine erschöpfende anschauliche Form zu finden, die ebenfalls bis heute unerschütterlich in der Phantasie der Gläubigen — und Ungläubigen wurzelt.

Für „Gott“ hat die Kunst erst spät ein Bild gefunden. Denn der Schöpfer, der im Mittelalter so häufig dargestellt wird, darf nicht Gott, Gottvater, genannt werden; es ist Christus nach dem von der Kirchenlehre festgehaltenen Glauben, daß die Welt durch den Logos = Christus geschaffen sei. Auch die Trinität wird anfangs durch drei gleichmäßig im Christustypus gebildete Gestalten dargestellt. Erst gegen Ende des Mittelalters werden Christus und Gottvater voneinander unterschieden, und letzterer nimmt Greisengestalt an. Wie ein würdiger Patriarch erscheint er auf dem Schöpfungsbilde von Ghibertis berühmter Bronzetur an Baptisterium zu Florenz. Michelangelo geht weit darüber hinaus und schafft in seinen Genesisbildern an der Decke der sixtinischen Kapelle den gewaltigen Typus, der ehrwürdiges Alter mit ewiger Jugendkraft verbindet und in dem der dräuende Jehova des Alten Testaments und der majestätisch-milde Zeus der Antike eins geworden sind. So rauscht er, alles Lebens Fülle in sich bergend, auf der Engelwolke durch den Weltenraum und läßt in leisester Berührung das Leben in den machtvollen Leib Adams hinüberströmen (Abb. 74). — Das ist nicht mehr Interpretation des Bibeltextes nach kirchlicher Weise, sondern Weiterdichtung der jüdischen Schöpfungsmär durch einen Geist, der von Jugend auf in griechischer Philosophie geschult war und die anschaulichen Bilder der Bibel mit dem metaphysischen Tiefsinn des Platonischen Denkens durchtränken

konnte. Wir stehen hier an einem Punkt, wo man fragen kann, wie weit noch mit Recht von „christlicher Kunst“ die Rede sei und ob man nicht statt dessen von „religiöser Kunst“ sprechen müsse. Und in der That ist Michelangelo der Anfänger einer Kunstströmung geworden, die sich definitiv von dem Grunde christlichen Denkens und kirchlicher Lehre loslöst, nach rein ästhetischen Gesetzen sich weiterbildet und, wenn sie in den Dienst der Kirche tritt, vorwiegend religiöse Stimmungen auszulösen strebt.

IV. Barock und Rokoko.

Die Überschrift dieses Kapitels ist schon bezeichnend für den eben charakterisierten Umschwung. Was haben diese äußeren Stilbegriffe mit der christlichen Kunst zu tun? Sollte man diese Epoche, die das späte 16., das 17. und 18. Jahrhundert umfaßt, nicht unter einen Kirchengeschichtlichen Gesichtspunkt stellen können, um sofort den Zusammenhang der Kunst mit ihren geistlichen Wurzeln zu kennzeichnen? Aber da bietet sich keiner. Nur eine Zweiheit ließe sich wählen: Protestantismus und Gegenreformation. Das sagt alles. Die Einheit der Kirche ist dahin, unter dem in der Renaissance erwachenden Persönlichkeitsgefühl vernichtet worden. Damit hat die Kirche ihre schöpferische Kraft verloren, oder wenigstens ihre bestimmende Funktion. Die Entfremdung zwischen Kunst und Christentum nimmt zu, dieses kann immer weniger Einfluß auf die Kunst ausüben, weil ihm die Zwischeninstanz zwischen seiner Geistigkeit und der Welt: die eine katholische Kirche, fehlt. Wie in den ersten Jahrhunderten kann darum das Christentum nur die unabhängig von ihm erwachsene Kunst für seine Zwecke brauchen — aber es ist nicht sicher, ob sie sich ganz in seinen Dienst stellt, oder von ihm Unterordnung unter ihre Gesetze und Launen fordert. Tatsächlich sind weder der Protestantismus noch der neue Katholizismus kunstschöpferisch im tiefsten Sinne gewesen — so sehr es auch den Anschein haben mag. Der Gegenreformation vor allem möchte man einen starken Einfluß auf die Kunst einräumen, ja fast von einer Einheit zwischen Kirche und Kunst reden wie im Mittelalter. Ist Sankt Peter nicht die Verkörperung des neuen Machtbewußtseins der Kirche, schlägt uns nicht aus Berninis Statuen der glühende Hauch einer neuen, sinnlich-ekstatischen

Frömmigkeit entgegen, spricht man nicht mit Recht von Jesuiten-
 Kunst, wie einst von einer Kunst der Cistercienser und Franzis-
 faner? Gewiß, und doch ergeben sich hier verwandte Erschei-
 nungen aus sehr verschiedenen, zum Theil entgegengesetzten
 Verhältnissen. Die Einheit von Kunst und Religion entspringt
 nicht einer Durchgeistigung des künstlerischen Schaffens, das ein
 Ausdruck religiöser Erkenntnisse ist, wie im Mittelalter, sondern
 einer zunehmenden Versinnlichung der Religion, die mit den
 äußeren Reizmitteln einer leidenschaftlichen und virtuosen Kunst
 auf die Gemüther der Gläubigen zu wirken sucht. Die Kunst
 kommt dem Verlangen der Kirche gern entgegen, weil ihr da-
 durch eine umfassende Betätigung und eine Wirkung auf weite
 Kreise gewährleistet ist. Aber sie ist nicht mehr Vasall der Kirche,
 sondern ein freier Verbündeter, der nur noch einen Teil seiner
 Kräfte in den Dienst dieses Bündnisses stellt und gleichen Sitz
 und Stimme im Räte hat. Ihre inneren Kräfte aber zieht sie
 nicht aus der Kirche, sondern aus der Welt. Die Führung geht
 über auf eine immer glänzender sich entfaltende profane Kunst,
 die getragen wird von einem hoch gesteigerten aristokratischen
 Gefühl, durchsetzt ist mit antikisierenden Vorstellungen, in denen
 sich die heroischen Empfindungen des siebzehnten Jahrhunderts
 so gut, wie die leichtfertig tändelnden des achtzehnten spiegeln.
 Und wenn diese Kunst kirchlich wird, so gibt sie nichts von ihrer
 Weltlichkeit preis, sondern überträgt — im Einverständnis mit
 der Kirche! — die kirchlichen Vorstellungen in ihre Sprache, so
 daß wir denn in Wahrheit die unleugbare Innigkeit des Ver-
 hältnisses zwischen Barockkunst und katholischer Religiosität aus
 einer Souveränität der Kunst über die Kirche zu erklären haben.
 Den Beweis dafür findet jeder in dem Lebenswerk der großen
 Künstler dieser Epoche. Wurde es uns schon bei Michelangelo,
 dem „Vater des Barock“, der doch persönlich von christlicher Ge-
 sinnung erfüllt war, zweifelhaft, wie weit wir seine Kunst aus
 kirchlichen Vorstellungen ableiten dürfen, so wird dieser Gedanke
 einem Bernini und Rubens gegenüber völlig illusorisch. Wenn
 diese Künstler in ihren kirchlichen Bauten, Skulpturen und Bildern
 den Geist gegenreformatorischer Religiosität in vollkommenster
 Weise auszudrücken vermögen, so geschieht dies nicht, weil sie
 persönlich von diesem Geiste erfüllt oder in ihrem Schaffen vom
 Willen der Kirche abhängig sind, sondern weil diese Religiosität
 selbst ganz und gar verweltlicht ist.

Dem Protestantismus können wir ebensowenig eine kunstschöpferische Kraft zusprechen. So weit er die Geister frei gemacht, hat er auch der Kunst neue Möglichkeiten erschlossen, und der größte Genius der christlichen Malerei, Rembrandt, konnte nur in einem protestantischen Lande geboren werden. Aber das Verdienst der Reformation ist hier doch nur ein negatives. Man wird nie behaupten dürfen, daß die anschauliche Welt Rembrandts ein notwendiger Bestandteil oder ein Erzeugnis protestantischer Weltanschauung sei. Und wenn man mit einigem Recht von protestantischem Kirchenbau spricht, so hat sich dieser, wie wir sehen werden, ebenfalls vorwiegend im Negativen dokumentiert. Einen neuen Baustil hat der Protestantismus nicht geschaffen, und wenn sich die katholische Kirche ganz der Kunst überantwortet hat, so haben sich die protestantischen Kirchen ihr gegenüber stets skeptisch verhalten.

In der kirchlichen Architektur der Barockzeit verbindet sich ein neues ästhetisches Ideal mit dem veränderten Charakter des Kultus und geistlichen Lebens. Die stilgeschichtliche Entwicklung drängte allüberall, im Kirchenbau wie im Palastbau und in der Stadtanlage, im Historienbild und im Porträt nicht weniger als in der religiösen Kunst zur Darstellung stark und einheitlich belebter Massen. Die wohlabgewogene Komposition selbständig durchgebildeter architektonischer Einzelglieder oder plastisch empfunderer Figuren wich einer großzügigen, bald leidenschaftlich bewegten, bald schwerwichtigen Massengestaltung, in der das Einzelne zugunsten der Gesamtwirkung zurücktrat — richtiger gesagt: sich nur teilweise aus dem malerischen Zusammenhang des Ganzen als selbständiger Formwert herauslöste. Im Verschmelzen der Formen, im Verwischen ihrer Grenzen, in der Verbindung aller Künste zu gesteigerter Gesamterscheinung suchte diese Kunstrichtung ihr letztes Ziel. Die Dimensionen wuchsen über alles gewohnte Maß hinaus, die Materie nahm zu, die kosmischen Gewalten des Lichtes und der Bewegung wurden entscheidende Faktoren in der künstlerischen Rechnung, als deren Produkt nicht ein dauernd befriedigendes, reines Formenverhältnis, sondern der im Augenblicke überwältigende Effekt sich darstellt. Diesem Wandel des Geschmacks kam die neue kirchliche Gesinnung entgegen, die sich in den Kämpfen der Gegenreformation zu ungeheurem Selbstgefühl erhoben

hatte und im Glanze des höfischen Lebens der Kirchenfürsten und Klosterherren, in der Prachtentfaltung des Kultus mit allem Aufwand sinnlicher Reizmittel für Auge und Ohr die souveräne Gewalt des katholischen Glaubens über alle äußeren und inneren Kräfte der Menschheit zu bewähren suchte. Die Kirche will nicht mehr überreden oder überzeugen, wie im Mittelalter, sondern überwältigen und dazu eben waren die neuen Kunstmittel gerade recht. So entstand, zuerst in Rom, eine neue Kirchenbaukunst, die vor allem eine bezwingende Massenwirkung im Äußeren, berauschte Pracht und packende Bewegung im Inneren im Auge hatte. Die Kuppel wird zum Wahrzeichen dieses Stils. In der machtvollen Bildung der Einzelformen: Pfeiler, Gebälke, Giebel, Tür- und Fensterrahmen wetteifert er mit den kraftstrotzenden Bauten der Römerzeit. Für den Innenbau ist es charakteristisch, daß, soweit es bei den wachsenden Dimensionen möglich war, ein einheitlicher, nicht mehr durch Stützenreihen unterbrochener Raum geschaffen wurde, der sich nun aber nicht, wie in der Renaissance, klar und licht vor unseren Augen weitet, sondern im üppigen Reichtum seiner malerischen und plastischen Dekoration und im wechselvollen Spiel des Lichts den Beschauer andauernd in Atem hält, ihn in eine sinnliche Erregung, in einen traumhaft zwischen Abdruck und körperlicher Entbundenheit schwankenden Zustand versetzt, wie er der katholischen Religiosität dieser Tage angemessen erscheint.

Als Beispiel für die Gesamtanlage eines barocken Kirchenbaus diene das Bild der Peterskirche in Rom (Abb. 75), die unter dem wetteifernden Bemühen der Päpste und immer neuer Künstlergenerationen zum umfassenden Symbol des neuen kirchlichen Lebens erwuchs. Höher und höher gingen die Absichten über Bramantes und Michelangelos Pläne einer mächtigen, nach allen Seiten freistehenden Kuppelkirche hinaus: ein Langhaus von bis dahin unerhörtem Umfang ward ihr vorgelegt und endlich durch einen von Säulenarkaden umrahmten Vorplatz der einfache Kirchenbau zu einem heiligen, aus der profanen Umgebung ausgesonderten Tempelbezirk erweitert. Die Wirkung der Kuppel ist zwar unter dieser über 150 Jahre sich hinziehenden Entwicklung geschwächt, sonst aber ist alles darauf angelegt, das Auge vom ersten Blick an auf gewaltige, und noch gewaltiger erscheinende Massen hinzulenken,

die allen Vergleich mit den geläufigen Größenverhältnissen ausschließen.

Für die Durchbehandlung des Innenraumes sind die Jesuitenkirchen maßgebend geworden, als erste der „Gesù“ in Rom, 1568—75 errichtet. Unsere Abb. 76 bringt den Beleg für die oben gegebene Charakteristik — soweit die Wirkungen dieser Kunst durch eine photographische Aufnahme wieder gegeben werden können. Da fehlt freilich so gut wie alles, was das wahre Erlebnis ausmacht. Der sorgsam gewählte Augenblick annähernd gleichmäßiger Helligkeit schaltet gerade einen der bedeutendsten Eindrücke aus: die bewegten Lichtkontraste zwischen dem matten Dunkel in der vorderen und unteren Region mit den kaum erhellten Seitenkapellen und der blendenden Helligkeit des Kuppelraums, den Farbenzauber in der Kombination von verschieden getöntem Marmor an den Wänden, vergoldeten Kapitellen und Friesen, goldenen und weißen Stuckfiguren an der Decke, endlich den Malereien, die alle Wölbungen bedecken. Man kann es sich wohl vorstellen, welche Aufgabe der Malerei zum Schmuck solcher Räume gestellt ward: kein mühsam zu entzifferndes Bildsystem, keine lang ausgepönnene Erzählung, sondern Bilder, die durch leicht faßlichen Inhalt, lebendige Komposition, strahlendes Kolorit schnell und stark auf den Beschauer wirken, seine Phantasie mit Vorstellungen von der Macht und Herrlichkeit der Kirche und ihrer Helden erfüllen und die im Kirchenraum herrschende Bewegung frei und leicht ausklingen lassen. Aus dem innersten Zusammenhang des Raumes und der ihn erfüllenden Stimmung erwächst vor allem das Deckengemälde, das bald zum notwendigen Bestandteil der Kirchendekoration wird — genau so, wie es den Prunksälen der Paläste dieser Zeit das Gepräge gibt. Abb. 77 gibt die vom Jesuitenpater Pozzo gemalte Glorie des heiligen Ignaz in der ihm geweihten Kirche in Rom wieder. Die Decke des Raumes scheint gewichen, der Himmel aufgetan, dem Gläubigen der Blick in seine Herrlichkeit eröffnet. Die Meisterschaft des Künstlers in der Darstellung verkürzter Architekturen und Körper ist unübertroffen, das Unerhörteste aber ist seine Fähigkeit, die Grenzen zwischen dem realen Raum und der gemalten Unendlichkeit zu verwischen und die Fülle der Gestalten einem großen Bewegungszuge in die Höhe unterzuordnen. Nur so ist es möglich, daß diese Malerei nicht als

die unstatthafte Extravaganz eines Virtuosen wirkt, sondern sich innigst mit dem Leben der Architektur, mit der Seelens Stimmung des von ihr umschlossenen Menschen verbindet und damit zu einem notwendigen inneren Erlebnis wird.

Die künstlerischen Tendenzen des Barock waren so stark, daß selbst die Plastik sich ihnen fügen mußte. Wie schon einmal, im Mittelalter, hat sie ihr Wesen verleugnet, ist einen Bund mit der Architektur und Malerei eingegangen und hat sich wesentlich zur Wiedergabe seelischer Stimmungen gebrauchen lassen. Ein Meisterwerk des Lorenzo Bernini, die Vision der heiligen Theresese, die er im Jahre 1646 für die Kirche S. Maria della Vittoria in Rom geschaffen, mag uns dies verdeutlichen. Entscheidend ist schon die vielfarbige Wirkung des Materials: die Gruppe in leuchtend weißem Marmor vor einer folie goldener Lichtstrahlen eingeordnet in eine kräftige, starke Schattenwirkung ergebende Architektur aus grünem Stein. Und auch hier sind die Grenzen verwischt: in weich verfließende Wolken scheinen die Gestalten einzusinken, in der Inbrunst der Gefühle aller Körperlichkeit entkleidet zu vergehen. Der eigentümliche Charakter der Barockkunst kann durch nichts klarer verdeutlicht werden, als durch dies Bildwerk, das den Zustand ekstatischer Verzückung mit allen Anzeichen sinnlichster Erregung wiedergibt. Wem gingen im Anblick dieser christlichen Heiligen nicht die alten Geschichten von Leda und Danae durch den Kopf?

Diese Kunst, die in Rom sich gebildet, drang im Laufe des 17. Jahrhunderts über die Alpen, nach Frankreich und Deutschland. Während sie in Paris einen wesentlich höfisch-repräsentativen Charakter annahm, hat sie in Deutschland ihre kirchliche Färbung behalten und blieb als ein erschöpfender Ausdruck der katholischen Religiosität in Bayern und Osterreich deutlich von der protestantischen Kunst der nördlichen Länder geschieden. Die monumentalen Kirchenbauten des 17. und 18. Jahrhunderts stehen hier in enger Abhängigkeit von Italien, ja sind zum guten Teil Werke italienischer Architekten, wie Solaris Dom in Salzburg, Agostino Barsellas Theatinerkirche in München, Euragos Dom in Passau, Chiaveris Hofkirche in Dresden. In kleineren Raumschöpfungen deutscher Baumeister dagegen äußert sich ein selbständiges künstlerisches Gefühl, und die mächtigen Klosteranlagen der Zeit sind in ihrer eigentümlichen Verbindung von Kirche und palastartigem Wohnbau und in der

genialen Einfügung der Architektur in die Landschaft Werke deutschen Geistes. Von diesen beiden Baugattungen werden darum hier Beispiele vorgeführt: Abb. 79 die kleine Kirche von S. Johann Nepomuk in München und Abb. 80 das Kloster Melk an der Donau. Die Münchner Kirche ist 1733—46 von den Brüdern Asam errichtet worden; sie ist in die Flucht der Sendlinger Torstraße eingebaut, so hat nur das Innere selbständige Bedeutung. Es ist gewiß ohne italienische Vorbilder nicht zu denken, doch geht es in der Freiheit des geschwungenen Grundrisses, im Zauber des fast durchweg indirekten Lichtes, im Material- und Farbenreichtum über alles Italienische weit hinaus. Ganz und gar deutsch aber ist die wunderbare Verlebendigung der Materie, dieses freie Wuchern und Wachsen der Formen, die etwas von den organischen Bildungen des Meeresbodens an sich haben. Das Gefühl für das Kreisen lebendiger Kräfte im Bauwerk, für sein Verwachsen mit dem Boden, sein Atmen in Luft und Licht, das die mittelalterliche Architektur so ganz beherrscht, bricht in den Klosterbauten der Barockzeit neu hervor. Wer möchte sie alle nennen, die da am Main und am Bodensee, im oberbayrischen Hochland und in Steiermark, an den Ufern der Donau und in den böhmischen Bergen entstanden? Kloster Melk, 1701—58 hoch über der Donau errichtet, zeigt die Großartigkeit dieser Architektur und die instinktive Sicherheit der Künstler in der Wahl des Standortes.

In deutschen Klosterkirchen sind uns auch die prächtigsten kirchlichen Ausstattungsstücke der Barock- und Rokokozeit erhalten. Wir bewundern die sieghafte Gewalt dieses Stils, der sich alles unterwarf, das Chorgestühl (Abb. 81) allen feierlichen Matutinen und Vespere zum Trotz in wogende Bewegung versetzte und selbst den Beichtstuhl (Abb. 82) seiner richterlichen Strenge entkleidete und zum üppig-prunkenden Thronstuhl umwandelte.

Der neben dem Beichtstuhl abgebildete Hauptaltar von Fürstenwalde führt uns nach dem Norden Deutschlands und in protestantisches Gebiet. Die eigentümliche Verbindung der bisher stets getrennten Stätten des Sakraments und der Predigt entspringt der veränderten Anschauung über ihre Bedeutung im Gottesdienst: die Kanzel soll aus ihrer seitlich verschobenen Stellung in den Mittelpunkt gerückt und dem Altare ebenbürtig als Zentrum der Kirchenanlage betrachtet werden. Aber es

ist bezeichnend, daß trotz dieser dem katholischen Gefühl aufs schärfste widersprechenden Anordnung die Formen von denen der eben betrachteten Stücke grundsätzlich nicht verschieden sind, sondern den gleichen Geist weltlicher Pracht atmen. Was von diesem einzelnen Stück der Kirchengestaltung gilt, das gilt auch vom protestantischen Kirchenbau im Großen: die Raumdisposition wird nach den Anforderungen des Gottesdienstes verändert, aber die Stilformen bleiben die herrschenden des römischen Barock. Der Chor wird in seiner Ausdehnung beschränkt, der Grundriß wird verkürzt, die Breite der Länge angenähert bis zur reinen Quadrat- oder Kreisform, um die Gemeindeglieder möglichst nahe an den Prediger heranzubringen. Das mittelalterliche Emporenmotiv taucht wieder auf: in mehreren Rängen übereinander ziehen sich die Tribünen an den Wänden hin, damit möglichst viel feste Sitzplätze gewonnen werden. Aber das monumentalste Denkmal des protestantischen Kirchenbaus, die Dresdener Frauenkirche, die George Bähr 1726—40 errichtet hat, ist ein reiner Barockbau, der im zentralen Grundriß, der eigenartigen Form der Kuppel, dem bewegten, schwungvoll in die Höhe strebenden Innenraum (Abb. 84) eng mit der gleichzeitigen römischen Architektur zusammenhängt. Und angesichts des prächtigen, wie auf einer Bühne errichteten Hochaltars wird man zweifeln dürfen, ob der herbe Ernst, der den Bau vor allem im Äußeren charakterisiert, gerade auf Rechnung des Protestantismus zu setzen ist.

Daß auch der protestantische Kirchenbau durch die Hand eines schönheitsliebenden Fürsten ins Außerlich-Repräsentative gewendet werden kann, beweisen die monumentalen Portalurmanlagen der Neuen Kirche und französischen Kirche (Abb. 85) am Gendarmenmarkt zu Berlin. Nach Skizzen Friedrichs des Großen durch Karl von Gontard aufgeführt sind sie im Wesen von den katholischen Prunkbauten eines Fischer von Erlach in Wien nicht verschieden.

Abb. 86 gewährt den Einblick in eine preussische Dorfkirche des 18. Jahrhunderts, der den feinen künstlerischen Reiz eines solchen einfachen Interieurs mit seinen Emporen, dem Betstübchen der Gutsherrschaft und dem Orgelchor in kräftigem Schnitzwerk empfinden läßt. Da ist ohne jedes falsche Streben nach städtischer Monumentalität etwas in seiner Art Vollkommenes geschaffen, woran wir nur wieder anzuknüpfen

brauchen, um über die trostlose Kirchenbauerei der „historisch geschulten“ Architekten des 19. Jahrhunderts hinweg zu kommen.

Ein neuer Zweig der kirchlichen Kunst entwickelt sich in dieser Epoche und vorwiegend im Norden, das ist die Grabmal-Kunst. Bis in die Renaissancezeit hinein, wo die Bestattung im Inneren der Kirchen oder in unmittelbar daran gelegenen Hallen Sitte war, gab es nur das monumentale Grabmal für die Vornehmen; die Grabstätte der Geringeren ward durch eine einfache Inschriftplatte oder ein bald verfallendes Holzkreuz bezeichnet. Seit dem 16. Jahrhundert bilden sich, wohl im Anschluß an die Bestattung der Mönche in den Kreuzgärten der Klöster, Friedhöfe um die Kirchen her, auf denen bald jedes Grab mit einem künstlerisch behandelten Denkstein geschmückt wird. In unseren Großstädten sind die meisten dieser inneren Friedhöfe aus alter Zeit der fortschreitenden baulichen Entwicklung zum Opfer gefallen, aber in abgelegenen Städten und draußen auf den Dörfern finden wir sie noch heute, und wo allmähliche Veränderungen die feste Ordnung gelockert haben und die Vegetation einen leichten Mantel über die Wahrzeichen des Todes breitet, da sind die ernsten Gefilde zu Gärten von eigenem poetischen Zauber verwandelt. Erhöht wird er durch den starken Phantasiegehalt der Grabsteine, und darin stehen die Arbeiten aus den empfindsamen Zeiten des 18. Jahrhunderts obenan. Aber auch hier ist es bezeichnend, wie oft die künstlerische Phantasie über das christliche Gefühl die Oberhand gewinnt und prunkvolle Wappenschilder oder antikisierende Allegorien wie Todesgenien, Tugenden, abgebrochene Säulen die Zahl der christlichen Symbole beträchtlich überwiegen (Abb. 87 a bis c).

Das monumentale Grabmal der Barock- und Rokokozeit entfernt sich ebenfalls viel stärker noch als das der Renaissance von der religiösen Stimmung seiner mittelalterlichen Vorgänger. Die Tugendallegorien, die in priesterlicher Würde den Sarkophag des Petrus Martyr trugen und am Grabmal Mocenigo weltlicher gebildet doch durchaus feierlich die Hauptfigur begleiteten, werden nun zu heftig agierenden Gestalten, die sich leidenschaftlich an den Verstorbenen herandrängen, seinen Ruhm verkündend ihn umschweben, oder ihre Klage in die Welt hinaus-schreien. Der Tote aber wird in der Fülle des Lebens dargestellt und scheint in machtvoller Geberde sich die Unsterblich-

keit zu ertrogen. So in den Grabmälern der Päpste in der Peterskirche zu Rom, unter denen das Urbans VIII. von Bernini das gewaltigste ist. Das 18. Jahrhundert trägt auch hier, vor allem im Norden, tragische Empfindung in die Darstellung hinein und stellt die Unentrinnbarkeit des Todes dem Glanze des Lebens entgegen. Hierfür ist wie kein anderes bezeichnend das Grabmal, das Ludwig XV. seinem Marschall Moritz von Sachsen durch den Bildhauer Jean Baptiste Pigalle in der Thomaskirche zu Straßburg errichten ließ (Abb. 88). Den Marschallstab in der Rechten, umgeben von den Wahrzeichen seiner militärischen Triumphe steigt der dem Tod Geweihte mit würdevoller Gelassenheit die Stufen hernieder, vor denen der Knochenmann den Deckel vom bereit gestellten Sarge hebt. Angstvoll drängt sich Madame la France dazwischen, sucht den Entschlossenen aufzuhalten und fleht den Tod um Gnade an. Amor aber bricht in Tränen aus und löscht die Lebensfackel, während Herkules schwermütig das Haupt in die Hand stützt und sich zur Totenwache für den Helden bereitet. Gehalt und Formen eines solchen Werkes muten uns heute wohl fremd an. Aber wir werden einer Kunst unsere Bewunderung nicht versagen, die bei aller Außerlichkeit im Beiwerk und aller Virtuosität der Arbeit doch einen so starken und eindringlichen Stimmungsgehalt erreicht.

Für diese wunderbare Anpassungsfähigkeit der Kunst im 18. Jahrhundert, die aller Weltlichkeit zum Trotz auch die erhabensten Stoffe des christlichen Gedankenkreises würdig zu behandeln wußte, ist die in Abb. 89 wiedergegebene Kreuzigungsgruppe aus Meißner Porzellan ein guter Beleg. Das Porzellan ist durchaus das Material für weltliche Kunst; Eßgerät, Tafelschmuck, Wand- und Gartendekoration ist sein Gebiet, zur Darstellung der leichten Stoffe der antiken Mythologie, der galanten Schäferzinnen des Rokoko scheint seine zarte Masse gewachsen zu sein. Und doch haben es die Porzellan Künstler der Rokokozeit, voran der Dresdner Kändler, vermocht, dies Material zu Bildern der Kreuzigung zu formen, die dem Empfindungsgehalt dieser Szene gerecht werden und in ihrer genialen Komposition, in ihrem lichten Glanze würdige Schmuckstücke der prunkenden Altäre dieser Zeit bilden.

So hat diese Periode wohl Bedeutendes auf dem Gebiete der christlichen Kunst geleistet, aus einer wachsenden Differen-

zierung des Empfindens und einer bis aufs Höchste gesteigerten formalen Phantasie neue religiöse Stimmungswerte geschaffen — aber eine innerliche Verbindung von künstlerischem Schauen und christlichem Weltgefühl, wie sie die mittelalterlichen Maler und Bildhauer, wie sie Dürer und Grünewald, Leonardo und Rafael verkörpern, scheint ihr ganz zu fehlen. Und doch gehört ihr einer der Großen an, die auf dem Gebiete der christlichen Kunst eine Epoche bedeuten und durch ihr Schaffen den Zeitgenossen und allen Nachlebenden den Zugang zu den tiefsten Geheimnissen des Christentumes eröffnet haben: das ist Rembrandt. Der Holländer und Protestant hat sich eine künstlerische Sprache von stärkster Eigenart geschaffen und darin Dinge gesagt, für die die im katholischen Italien ausgebildete Formensprache des Barock, wie wir sie bisher kennen lernten, keine Worte besaß. Die Gegensätze dieser Idiome werden in dem Nebeneinander einer Rembrandtschen Radierung (Abb. 91) und eines Altarwerkes seines großen Nachbarn Peter Paul Rubens von Antwerpen (Abb. 90) ohne weiteres fühlbar. Rubens ist durch Einheit des Glaubens und künstlerische Tradition eng mit Italien verbunden. Der Geist, der dies Hochaltarbild der Antwerpener Jesuitenkirche erfüllt, ist der gleiche, der den Gesù in Rom, der die Glorie des hl. Ignaz hervorgetrieben. Das Heilige ist greifbar nahe, rauscht dem geblendeten Gläubigen in wogenden Gestalten und leuchtenden Farben entgegen, zieht ihn im aufwärts steigenden Drang der Massen mit magnetischer Gewalt zu sich hinan. Arme fahren weit ausgereckt in die Luft, Leiber schieben sich, bäumen sich, stürzen und streben durcheinander, Blicke locken und lachen, Mäntel wallen, Panzer strahlen, Vorhänge flattern über mächtig auferbauten Thronen. Die Intensität aller Eindrücke, die, in sich selbst schon von außerordentlichster Kraft, sich in Gegensätzen noch über alles im natürlichen Erleben mögliche Maß steigern, wühlt das Innerste des Beschauers auf, versetzt ihn in einen Zustand äußerer Erregung, der sich ihm durch die im Gegenständlichen gelegenen Assoziationen zu religiösem Rausch verwandelt. Wohlgermerkt: die elementaren Sinneseindrücke sind der eigentliche Inhalt dieser Kunst; was sich in ihnen zu greifbaren Gestalten formt, welche Gedankeninhalte sich an diese Gestalten knüpfen, das steht durchaus in zweiter Linie. Wie die Architektur der Barockzeit, so bedeutet diese Malerei den extremen Gegensatz zu den

ersten Idealen der christlichen Kunst, die äußerste Möglichkeit einer Überwältigung der geistigen Werte der Religion durch die sinnlichen Wirkungen der Kunst.

Wie nun Rembrandt den denkbar größten Gegensatz gegen Rubens darstellt, so ist er grundsätzlich ein Erneuerer der religiösen Kunst geworden, ein Wegbereiter der noch heute in ihr herrschenden Tendenzen. Er war wie gesagt ein Einzigartiger in seiner Zeit. Als Maler wurzelte er fester als alle um ihn her in der Natur, der ursprünglichen, herben und doch so viele Wunder bergenden Natur seiner nordischen Heimat; als Mensch lebte er wie kein Künstler seiner Tage unter seinem Volke und kannte alle Höhen und Tiefen des menschlichen Geschlechts; als Christ war er stärker als alle streitenden Theologen dieser trüben, kalten Zeit erfüllt vom Inhalte der heiligen Schrift, kannte die Bücher des Alten und Neuen Testaments bis zu den entlegensten Stellen und war ganz eingedrungen in den Geist der Zeiten, in denen sich die Wunder des göttlichen Heilsplans vollzogen hatten. Und so macht er sie vor uns lebendig. Er stellt die großen Helden des alten Bundes lebhaftig vor unsere Augen. Abraham und Moses, der alte Jakob und Joseph, Simson, Saul und David, Daniel, Esther und Susanna, sie alle, die die mittelalterliche Theologie fast zu symbolischen Begriffen hatte werden lassen, sind nun Menschen von Fleisch und Blut, zu denen wir mit Ehrfurcht oder Grauen aufblicken, an deren Taten wir Anteil nehmen, als gehörten sie zu uns. Unendlich mehr aber tut Rembrandt in der Darstellung der neutestamentlichen Geschichten. Er entkleidet sie aller dogmatischen Hüllen, mischt nichts von den starken, doch einseitigen Stimmungen seiner Tage in sie hinein, sondern trägt sie vor wie ein großer Historiograph, als lebendige Geschehnisse, doch mit dem Tiefblick für ihre ewige Bedeutung. So findet er einen ganz neuen künstlerischen Ausdruck für das Geheimnis der Person Christi: unter elenden und verkümmerten, mit aller Not des Daseins beladenen Menschen Einer, der da ist wie sie, arm und häßlich, aber erfüllt von einer sieghaften Kraft des Handelns, durchleuchtet von der Erkenntnis des Heils — ein Licht, das da scheint in der Finsternis, durch sein Dasein allein alle, die Menschen sind gleich ihm, erlösend. So steht er inmitten von Kranken und Bettlern auf dem berühmten „Hundertguldenblatt“, so sitzt er in Emaus mit den alten Jüngern zu Tisch und verbreitet Licht

und Klarheit — nicht um darin zu verschwinden, sondern um in leibhaftiger Gegenwart das Dasein auch der Gerिंगsten zu verklären.

Hier ist von einer Arbeit der Kunst im Dienste oder auch nur im Sinne der Kirche nicht mehr die Rede, sondern ein großer und freier Geist erlebt auf seine Weise die ewigen Geschehnisse und findet neue Werte in dem ererbten Gut.

V. Die neuere Zeit.

Von ihr werden wir eine Festigung des Bündnisses zwischen Kunst und Christentum von vornherein nicht erwarten. Das zunehmende Auseinanderstreben aller geistigen Kräfte und Tätigkeiten, die wachsende Selbständigkeit der Persönlichkeit konnten sie nicht befördern. Freund und Feind werden in der Erkenntnis eins sein, daß die christlichen Kirchen aller Konfession im 19. Jahrhundert die Fühlung mit der geistigen Kultur, mit Kunst und Wissenschaft verloren haben. Erst die jüngste Zeit hat wieder eine Annäherung herbeigeführt, die jedermann willkommen heißen muß. Die kirchliche Kunst spiegelt diese allgemeinen Verhältnisse deutlich wieder. Das Bild ihrer Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert ist kein einheitliches. Anfangs geht sie in den Bahnen der vorangehenden Epoche weiter. Die Kunst beherrscht die Kirche so sehr, daß sie sich nicht scheut, das Gotteshaus der Form heidnischer Tempel anzunähern, die Gestalten des christlichen Glaubens mit griechischem Geiste zu durchdringen. Die Romantik bringt den völligen Umschwung. Die Kunst kehrt zu den Idealen des Mittelalters zurück, die Herrschaft der Kirche scheint wieder aufgerichtet. Aber es handelt sich nur um eine zufällige und schnell gelöste Harmonie zwischen kirchlichem Gefühl und künstlerischer Geschmacksrichtung. Die Kirche bleibt beim Mittelalter stehen, während die Kunst sich plötzlich aus ihm herausreißt, und eine tiefe Kluft zwischen kirchlicher und profaner Kunst entsteht. So groß die Tätigkeit auf dem Gebiet des Kirchenbaus, der religiösen Malerei, der Paramentik usw. in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch war — mit der Kunstgeschichte hat sie so gut wie nichts zu tun. Auf der anderen Seite hat es die größten der neueren Künstler immer wieder zur Darstellung christlicher Stoffe ge-

trieben, aber die Kirche erkennt ihre Werke nicht an. Und von ihrem Standpunkte aus wohl mit Recht. Denn es handelt sich bei ihnen nicht um die Wiedergabe christlicher Vorstellungen aus dem objektiv-kirchlichen Gefühl heraus, sondern um ganz persönliche Formulierungen der alten Gedanken mit einer oft völlig aller Tradition widersprechenden psychologischen Interpretation. Trotzdem — oder gerade darum — werden wir diese Schöpfungen nicht aus dem Bereiche der christlichen Kunst ausscheiden wollen, sie vielmehr als wertvollste Zeugnisse für das besondere, mit keiner früheren Erscheinung zu vergleichende Verhältnis zwischen Kunst und Christentum betrachten, wo die Kunst allgemein menschliche Züge aus dem christlichen Gedanken- und Gefühlskreise herausarbeiten will ohne Rücksicht auf die von der Kirche daraus entwickelten Lehren. Frei und ebenbürtig stellt sich die Kunst neben die Kirche als Kündlerin höchster Lebenswerte. Und schon stehen wir an einem neuen Punkte der Entwicklung, schon bahnt sich ein neues Zusammenwirken von Kunst und Kirche an. Die kirchliche Architektur ist vorangegangen und hat in den letzten Jahren eine wesentlich neue Richtung genommen. Man beginnt der alten kanonischen Baustile des Mittelalters müde zu werden, und nun ruft die Kirche die „moderne“ Kunst herbei, ihr Haus zu bauen. Plastik, Malerei und Kunstgewerbe folgen der Baukunst willig in diesen Dienst, und so sehen wir mit einem Male Kirchen entstehen, die in ihrer Form und Ausstattung durchaus modern, d. h. aus den innersten Trieben der lebenden Kunst heraus entstanden sind, und in denen doch der kirchliche Zweck vollkommen erfüllt und die kirchliche Stimmung ganz gewahrt ist.

Die ersten vier Bilder zu diesem Kapitel führen verschiedene Versuche vor, die Formen längst abgeschlossener Architekturstile auf den Kirchenbau zu übertragen. Den Klassizismus, der sich schon seit der Mitte des 18. Jahrhunderts als Reaktion gegen den ungebändigten Formenüberschwang des Barock und Rokoko entwickelt hatte, vertritt die nach Entwürfen des großen Berliner Architekten Karl Friedrich Schinkel 1830—37 errichtete Nikolai-Kirche in Potsdam (Abb. 92). Im Grundriß (oben links) knüpft sie an die Bestrebungen des älteren protestantischen Kirchenbaus an, einen möglichst geschlossenen, saalartigen Predigtraum zu schaffen. Im Außenbau herrscht Ruhe und klassisches Ebenmaß.

Über klaren Linien und stillen Flächen erhebt sich die Kuppel, die, wohl im Anschluß an Schöpfungen älterer Klassizisten in England und Frankreich, nicht mehr mit der drängenden Energie des Barock, sondern als feierlich ruhende Bekrönung des Ganzen gestaltet ist. Das Portal aber ist eine antike Tempelfront mit korinthischen Säulen und skulpturengeschmücktem Giebel. Auch hierfür waren Muster in Frankreich zu finden, wo Barthélemy Dignon schon in Napoleons Tagen die Kirche La Madeleine als antiken Tempel errichtet hatte. Ein schärferer Widerspruch gegen den Geist des Christentums läßt sich nicht denken. Das christliche Gefühl hat sich auch bald dagegen erhoben und hat in den mittelalterlichen Baustilen sinngemäßere Vorbilder gesucht. Die Entwürfe, die Schinkels Nachfolger Friedrich August Stüler für den Berliner Dom geschaffen hat, sind hierfür bezeichnend. Anfangs dachte er an eine altchristliche Basilika, dann an einen Zentralbau (Abb. 93), dessen Fassade in Motiven der romanischen Baukunst Italiens behandelt war: rundbogige Arkaden im Erdgeschoß, drei große Fensterrosen zwischen breiten Vorlagen in der Oberwand, die durch eine kleine Arkadengalerie abgeschlossen wird; die Kuppel ähnlich der Schinkelschen, doch mit bewußtem Ausscheiden aller antiken Formen.

Gleichzeitig arbeitete man in München unter der anregenden Teilnahme Ludwigs I. an einer Wiedererweckung der frühchristlichen und mittelalterlichen Baustile. Zieblands Bonifacius-Basilika, 1835—40 (Abb. 94) und Friedrich von Gärtners Ludwigskirche 1829—43 (Abb. 95) sind Beispiele hierfür. Die Kunstgeschichte geht gemeinhin schnell über diese Stilepoche hinweg, und wer könnte sie von dem Vorwurf der Erfindungsarmut ganz freisprechen? Und doch sollte eines nicht vergessen werden: es handelt sich hier weder um ein willkürliches noch um ein slavisches Kopieren fremder Stile, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vielmehr entsprang der Anschluß an das Mittelalter der Richtung des gesamten geistigen und politischen Lebens dieser Tage und besaß damit eine innere Notwendigkeit; vor allem aber wird, je weiter wir von dieser Zeit abrücken, je freier und vorurteilsloser wir ihre Schöpfungen erleben können, immer klarer werden, wie viel Selbständigkeit und persönliches Feingefühl in der Verarbeitung der alten Motive herrscht. Die Verwendung romanischer Einzelformen, die feste Verknüpfung der Apsis mit dem Langhaus durch die durch-

geleiteten Horizontalen verleiht der „Basilika“ eine Kraft und Klarheit, die den frühchristlichen Vorbildern nicht innewohnt, und das Innere der Ludwigskirche ist erfüllt von einer Empfindung für das Leben der Form, für die Relationen von Linien und Flächen, deren Zartheit und leichte Erregbarkeit den Erben des 18. Jahrhunderts im effektischen Architekten erkennen läßt.

Daß die Anknüpfung an die mittelalterliche Baukunst bis zur Gotik weiterging und an diesem so ganz von der Stimmung seiner Zeit erfüllten Stile endlich Schiffbruch litt, braucht hier nur angedeutet zu werden. Noch liegen ja die Wracks aus diesem Schiffbruch traurig in allen Häfen. Und was die vielgerühmten „Gotiker“ in der Restaurierung unserer alten Kirchen verbrochen haben, wird heute von einer gesunden Reaktion mit eindringlicher Stimme zum Bewußtsein gebracht. Aber wir wollen die Vorfahren ob ihrer wohlgemeinten Irrtümer nicht schmähen, nur aus der Erkenntnis ihrer Verfehlungen zur Einsicht kommen, daß die Entwicklung auf diesem Wege nicht weiter gehen konnte und ein Umschwung im christlichen Kirchenbau eintreten mußte: die Rückkehr zu freier, schöpferischer Tätigkeit. Die Gefahren sind groß, wer wollte das leugnen. Denn, wie schon angedeutet wurde, die Träger des künstlerischen Lebens unserer Tage haben die Fühlung mit der Kirche verloren; wie sollen sie in ihrem Dienste schaffen, ihre künstlerischen Überzeugungen und Erlebnisse in Einklang setzen mit den notwendigen Forderungen von Geistlichen und Gemeinden? Es gehört ein starkes Maß von Anpassungsfähigkeit, eine ungeheure Kraft innerer Versenkung in fremde Gefühlsrichtungen, ein hoher sittlicher Ernst dazu, um den Ausgleich zu finden. Nur eine große Persönlichkeit kann heute Kirchenbaumeister sein.

Wir stehen noch in den Anfängen der Entwicklung, ein abschließendes Urteil ist nicht möglich und keine Auswahl des Besten und dauernd Wertvollen. Darum sollen die beiden modernen Kirchenbauten, die in Innen- und Außenansicht hier vorgeführt werden (Abb. 96—99), Theodor Fischers Erlöserkirche in Schwabing und Schilling und Gräbners Christuskirche in Strehlen bei Dresden, nur die Richtung andeuten, in der die Entwicklung vorwärts geht. Es ist wie ein Zurückgreifen auf die anfänglichen Tendenzen des christlichen Kirchenbaus: Zweck-erfüllung, Einfachheit und Feierlichkeit sind die Leitworte des

künstlerischen Handels. Die Apsis bleibt als Stätte der gottesdienstlichen Handlung bestehen; sie wird erweitert, um nun auch die Kanzel aufzunehmen. Der künstlerische Schmuck konzentriert sich in ihr, das Gemeindehaus bleibt schlicht und inhaltslos. Der Gläubige ist nicht mehr rings umgeben von Anregungen des religiösen Gefühls, diese kommen allein durch den Geist von Kanzel und Altar. Das Kirchengebäude ist nicht mehr als Ganzes Gottes Haus, Inkarnation der unsichtbaren Kirche, sondern nur noch Stätte der Wortverkündung und Sakramentsfeier. Fischer hat die Heiligkeit des Ortes noch dadurch bezeichnen wollen, daß er die Stimmung der mittelalterlichen Kirchenräume leise anklängen ließ: in den gedrungenen Säulen, niedrigen Arkaden, den Emporen und dem kryptenartigen Umgang im Chor lebt etwas von romanischem Raumgefühl. Aber die Zusammenhänge liegen hier nur im Psychischen, Raumkomposition und Einzelformen sind völlig frei erfunden. Die Architekten der Strehleiner Kirche haben mit aller Tradition gebrochen und etwas in Disposition, Konstruktion und Formen absolut Neuartiges geschaffen. Doch wer wollte behaupten, daß dies Neue an Feierlichkeit hinter den alten Kirchenstilen zurückblieb? In strahlender Helligkeit weitet sich der Raum nach allen Seiten und stimmt die Seelen zu festlich-hohem Gefühl. Kein Bild lenkt die Blicke ab, keine Form drängt sich störend zwischen die Gemeinde und den Chor, der durch reiches, farbenprächtiges Material als das Zentrum des Raumes gekennzeichnet ist und in dem sich leuchtend und hehr das Zeichen des Kreuzes erhebt. Das ist eine Schöpfung von innen heraus, das ist Kunst aus dem Geiste des Christentums, wie es die Besten heute verstehen. Der Außenbau ist die Konsequenz des Inneren. Es ist prachtvoll, wie die Kraft des Raumes nach außen dringt, der Gemeindesaal sich in weichem Rund herausweitet und durch die hohen Fenster zu atmen scheint. Majestätisch erhebt sich der Turmbau davor, wie eine Riesenbrücke, die über den Strom der in die Kirche Drängenden geschlagen ist. Wem die Einzelformen der Turmbekrönung nicht behagen, soll doch anerkennen, daß hier wenigstens die Möglichkeit, neue Formen für ein uraltes Motiv zu finden, bewiesen ist, und daß diese Formen auch etwas vom Geiste in sich tragen, den sie umschließen, vom Geist der Glocken, deren Klänge nach allen Seiten in die Lande dringen und sich in steigenden Wellen zum Himmel heben.

Jedenfalls bezeichnet auch hier Strehlen grundsätzlich einen Fortschritt über Schwabing, dessen Äußeres zwar frei und lebendig sich aufbaut, doch noch zu vielerlei Reminiszenzen an ältere Kunst (vom Romanischen bis zum Barock!) enthält, um ganz die Einheit des Geistes zu verkörpern, die im Gotteshaus walten soll.

Auf dem Gebiete der Grabmalakunst hat die neuere Zeit wenig Erfreuliches hervorgebracht. Aber wieweit gehört sie überhaupt heute noch zur christlichen Kunst? Der Staat hat der Kirche die Sorge für die Toten abgenommen. Die öffentliche Gesundheitspflege duldet nicht mehr die Bestattung im Inneren der Kirchen, der wachsende Verkehr hat die „Kirchhöfe“ verdrängt, die großen Totenfelder liegen nun fast außerhalb der Städte und in ihnen waltet eine strenge Ordnung, die Hoch und Niedrig gleich macht und für Schön und Häßlich kein Empfinden hat. Das Grabmal im Inneren der Kirche ist also verschwunden, der Grabstein mehr und mehr aus einem Kunstwerk zur Fabrikware geworden. Aber auch hier bedeutet das 19. Jahrhundert den äußersten Tiefstand, von dem wir uns heute mit Energie erheben. — Die gleichförmigen und streng reglementierten Totenfelder mochten nur dort zu künstlerischer Höhe erhoben werden, wo der Kultus der Toten allezeit ein repräsentatives Gepräge getragen und die Grabesgruft zur Ruhmeshalle gewandelt hat, in Italien. In den Campo Santo-Anlagen des 19. Jahrhunderts haben wir architektonische Kunstwerke von eigenartigem Reiz zu erkennen. Die strengen Linienzüge der Grabreihen erhalten hier ein festes Stilgepräge durch eine architektonische Umrahmung, die aus schlichten Hallen zu einer monumentalen Steigerung in säulengetragenen Kuppelbauten anwächst. Die glückliche Einfügung dieser leuchtenden Marmorgesilde in die Landschaft erhöht ihre feierliche Wirkung. Der Geist fetter Sentimentalität, der aus den mit höchstem technischen Raffinement gearbeiteten Grabmalern spricht, wird allerdings dem Deutschen immer unverständlich bleiben. Das Hauptdenkmal, der Campo Santo in Genua, ist Abb. 100 wiedergegeben.

Bei uns bestrebt man sich heute, soweit dies innerhalb der durch die Verhältnisse gegebenen Grenzen nur irgend möglich ist, die Friedhöfe durch parkartige Anlage freier zu gestalten und ihnen etwas von dem malerischen Charakter des 18. Jahrhunderts wiederzugeben. Der Lageplan des Neuen Friedhofs in Schwa-

bing (Abb. 101) zeigt die lebendige Gliederung durch die mannigfaltige Form der Grabfelder zwischen frei geführten Wegen, Gebüsch und Blumenbeeten. Die leicht byzantinisierende Architektur der Leichenhallen und Kapelle verbindet sich glücklich mit den Gartenanlagen davor. Damit geht eine neue Entwicklung des Gräberschmuckes Hand in Hand. Man sucht wieder Wechsel der Formen und des Materials, Annäherung an die landschaftliche Umgebung, individuelle Prägung der Symbolik (Abb. 102). Hier gilt es natürlich vor allen Dingen, daß die Kunst nicht jedermanns Geschmack befriedigen kann; mancher wird die schlichte Grabplatte, das einfache Kreuz den reicheren Gestaltungen vorziehen. Aber nehmen wir doch fürs erste einiges mit in Kauf, damit nur endlich wieder die Friedhöfe sich beleben und den grauenhaft-entwürdigenden Charakter einer alles nivellierenden Uniformität verlieren. Nur dann werden wir wieder heimisch werden können an den Stätten, da unsere Toten ruhen.

Einen noch schwereren Kampf hat es dem modernen Kunstgewerbe gekostet, sich Eingang in die Kirchen zu verschaffen, das Altargerät: Abendmahlskelche, Taufbecken und -kannen, Leuchter und Kruzifixe mit den neu gefundenen Formen zu umkleiden. Der Widerstand, den religiöses Empfinden ihnen entgegensetzt, ist wohl zu begreifen. Wer möchte in heiliger Feierstunde Eindrücke empfangen, die an die heftigen Kämpfe in unserem Kunstleben erinnern und — nicht ohne alle Schuld der nach Neuem ringenden Künstler — das Odium des Gesuchten, Übertriebenen, ja Lächerlichen an sich tragen. „Jugendstil“ und Kirche sind Begriffe, die einander ausschließen. Aber wir sind nun doch so weit über die Zeit der Jugendstrieche hinaus, daß sich in neuen Formen auch Ernstes, Würdiges und Unaufdringliches gestalten läßt, und je mehr das moderne Kunstgewerbe zur Klärung gelangt, um so leichter wird es Eingang in unsere Kirchen finden. Schon ist es offiziell darin aufgenommen, und die gediegenen Arbeiten, die der Darmstädter Professor Ernst Kiegel im Auftrage des hessischen Oberkirchenrats für die ihm unterstellten Kirchen liefert, lassen diese Aufnahme voll berechtigt erscheinen. Auch an den auf unserer Abbildung Nr. 103 zusammengestellten Stücken wird kein Auge mehr Anstoß nehmen. Da sehen wir in der Mitte ein Kruzifix, das der Dresdener Juwelier Heinze nach einem Entwurf von Gräbner

für das Rathhaus in Dresden gearbeitet hat. Das der Dornenkrone entnommene Rankenmotiv in den Ecken ist im Gedanken ebenso glücklich wie in der Form. Aus der gleichen Werkstatt stammt das Taufgerät d und die beiden Kelche (e, g), die Wilhelm Kreis entworfen hat; in allen Formen frei erfunden, sind sie doch gewiß nicht würdeloser als die gotischen oder Renaissancekelche, die bisher die Muster für unser kirchliches Kunstgewerbe abgaben. Die schwere Taufkanne (f) und die beiden Leuchter sind von dem Zwickauer Goldschmied Carl Beyer gefertigt worden. Wie die Leuchter Feierlichkeit und verhaltenes Leben in sich vereinen, das gemahnt an die besten Zeiten des mittelalterlichen Kunstgewerbes.

Die religiöse Malerei der neueren Zeit möchte lieber in 50 statt in 5 Bildern erzählt werden. Was hier gezeigt wird, sind nur ein paar Beispiele, wie große Künstler des 19. Jahrhunderts aus der nie versiegenden Quelle der christlichen Vorstellungswelt geschöpft haben. Sollte im Sinne dieses ganzen Atlas das für die Epoche Charakteristische, das den vorangegangenen Zeiten an Tieffinn und künstlerischer Vollendung Ebenbürtige ausgewählt werden, so mußte gerade die eigentlich „christliche Kunst“ unberücksichtigt bleiben. Denn diese bedeutet genau wie die Kirchenbaukunst der Zeit weder vom inhaltlichen noch vom formalen Standpunkte aus eine Leistung höheren Ranges. Mögen die Gemälde eines Hoffmann, Schönherr, Pfannschmidt, Plochhorst usw. als Vorstellungsvermittler für fromme Seelen Werte im religiösen Leben des 19. Jahrhunderts sein — als Ausdruck tiefster Beziehungen zwischen Religion und Kunst kommen sie nicht in Betracht, und sie dürfen so wenig in eine Reihe mit Rafael, Dürer und Rembrandt gestellt werden, als etwa die konventionelle religiöse Dichtung unserer Tage neben die Lyrik Goethes, Mörikes und Gottfried Kellers. Sie sind nicht „schlechter“, sondern sie gehören in eine ganz andere Kategorie menschlicher Geistesproduktion.

Rembrandts Seherkraft war auf keinen seiner Nachfolger übergegangen und das ganze 18. Jahrhundert war blind für ihre Erleuchtungen; ein paar schwächliche Nachempfunder nur zeugten für ihr Dagewesensein. Das 19. Jahrhundert aber griff wie in der Baukunst so auch in der Malerei auf weit zurückliegende Stilerscheinungen zurück. Der Klassizismus führte gegen die christlichen Darstellungstoffe die antike Mythologie und

Heldensage ins Feld; als jene sich wieder erhoben, taten sie's in der Gestalt, die ihnen das 15. Jahrhundert geliehet, im milden Geiste fra Angelicos, in der formalen Naivität der „alten Deutschen“. Die romantischen Gemüther, die sie so erweckten, waren Deutsche, lebten in Rom, nannten sich Nazarener und wurden katholisch. Aus solchem Zwiespalt wuchs nichts Großes, und doch wird niemand ohne innige Rührung die Bilder und Kartons sehen, in denen diese Künstler ihre Bekenntnisse abgelegt. Alles Zarte und alles Reine der alten Kunst trugen sie mit heiligen Händen zusammen, um das Göttliche damit abzubilden. Und sie strebten doch wieder nach einer monumentalen christlichen Kunst, die sich wie in den großen Zeiten der Kirche in umfangreichen Wandgemälden betätigen sollte. Wenn ein Starke kam, der die angelernten Formen mit persönlicher Leidenschaft durchdrang, dann konnte ein großer Wurf gelingen, wie die „Apokalyptischen Reiter“, die Peter Cornelius als Vorzeichnung für ein Wandgemälde im Campo Santo am Dom zu Berlin geschaffen (Abb. 104). Das Grandioseste daran, wie die vier im Texte einzeln auftretenden Reiter zusammengenommen sind und alles niedermähend über die Erde jagen, stammt freilich von Dürer und die Wucht der Formen, die dekorative Kraft der Linie ist von Michelangelo und Rafael ererbt, aber die großartigen Einzelmotive und die bezwingende Komposition sind des Künstlers eigenstes Werk und wenn man das auf Abb. 95 gut erkennbare Wandbild des jüngsten Gerichtes, mit dem Cornelius den Chor der Ludwigskirche in München geschmückt hat, hinzunimmt, kann man wohl sagen, daß durch ihn eine wirklich monumentale christliche Kunst im Sinne der italienischen Renaissance wieder gefunden war. Aber er hatte keine Nachfolger. Es fehlte das nachhaltige Bedürfnis nach großer Kunst, bisher auch, in unseren „gotischen“ Kirchen, die Gelegenheit für ihre Entfaltung. Was der ernste Eduard von Gebhardt in seinen Wandgemälden im Kloster Loccum (Abb. 105) und in der Friedenskirche zu Düsseldorf dafür ausgibt, ist gerade nicht monumental. Sein auch in vielen Tafelbildern bewährtes Streben, Christum den heute Lebenden nahe zu bringen, ist gewiß anzuerkennen. Aber die „Nähe“ ist doch nur die äußerliche des Theaters, nicht die innere, die aus einem tiefen Nacherleben von Christi Dasein entspringt. Zehnmal Gesagtes verliert an Nachdruck, und die Fülle der

aufmerksam zuhörenden Köpfe stärkt unseren Glauben an den fesselnden Gehalt der Bergpredigt nicht. — Soll ich einen nennen, der ganz vor kurzem erst gezeigt hat, wie christliche Stoffe monumental zu gestalten sind, so ist's Hans Thoma in den beiden Wandgemälden der Peterskirche zu Heidelberg. Christus auf dem Meer, auf dem Kamm einer schäumenden Woge emporgetragen und in unendlichem Erbarmen die Arme dem tief unter ihm versinkenden Petrus entgegenstreckend, und Maria Magdalena am Oftermorgen gebannt vor der Erscheinung des Herrn. Hier ist die Monumentalität der Form das notwendige Ergebnis einer tief eindringenden Versenkung in den Gegenstand, eines völligen, ganz persönlichen Nacherlebens geworden, hier ist Kunst aus Religion entstanden.

Und so mag umgekehrt auch einmal die Kunst aus sich heraus, aus innerer Größe zur Weihe des Religiösen emporgehoben werden. So ist's in Anselm Feuerbachs Pietà geschehen (Abb. 106). Er hat ein Weib auf den Stufen der Peterskirche in Rom liegen sehen, in irgendeiner Not zusammengesunken. Er erlebt als Künstler dieses formale Motiv, gestaltet es durch, klärt es, vertieft es im Geiste zum umfassenden Ausdruck stummer, überwältigter Trauer — und so wandelt es sich ihm zum Bilde des größten Schmerzes, der Klage der Maria am Leichnam des Sohnes. Er bringt diesen Leichnam dazu, schließt die Gruppe vor naher Felswand fest zusammen, hebt sie, belebt sie durch die drei Frauen, die in feierlicher Gruppe vor dem Abendhimmel knieend Frieden und Stille atmen, und der erhabene Ausdruck für die ergreifendste Totenfeier ist gefunden.

In Max Klingers „Kreuzigung“ (Abb. 107) hat das Verhältnis des modernen Menschen zum Christentum monumentale Gestalt gewonnen. Die festgefügte, auf unantastbare historische Geschehnisse gegründete Kirchenlehre hält dem kritischen Subjektivismus unserer Tage gegenüber nicht stand. Doch wo der Mantel fällt, muß das Hohe, das er eingehüllt, nicht nach. Die sittliche Kraft des Christentums, die erlösende Welterkenntnis seines Verkünders, sein heiliger Wandel auf dieser Erde bleiben ein unverlierbares Gut der Menschheit und werden von jedem nach seinem Vermögen sich zugeeignet. Christus, sein Erdenleben, sein Tod bleiben für immer ein Symbol für die Idee der Erlösung. Max Klinger kann diese Idee nicht tiefer begreifen, als als Erlösung des Weibes. Die Liebe erschien ihm

von je als die treibende Kraft des Daseins, die bezwingende Macht, die alles Glück und alles Leid in Händen hat. Er hat ihre dämonische Gewalt in phantastischen Traumbildern geschildert, er hat versucht, sich in überlegener Ironie über sie zu erheben, aber in Stunden tiefster Welterkenntnis ist sie ihm als die Wurzel alles Übels, als die vernichtende Kraft erschienen, die mitleidslos ihr Opfer fordert: und dies Opfer der Liebe ist das Weib. „Eine Liebe“, „Ein Leben“, d. h. ein Frauenleben, „Vom Tode“, so lauten die Überschriften seiner großen tragischen Gesänge. So wird ihm die große Erlösungstunde der Menschheit, die Kreuzigung Christi, zu einem Erlebnis der Frau. Maria Magdalena tritt in das Zentrum des Geschehens. Sie und Christus, der bannende Blick des über alles Geliebten, das sehnsuchtsvolle Ausstrecken der Arme nach dem Verlorenen, das inbrünstige Zusammensinken der in ihrer Ohnmacht Erlösten — das ist der Kern dieses Bildes. Wer die unsichtbare Linie nur einmal erlebt hat, die von den Händen der Magdalena zu den Augen Christi läuft und wieder zurück, dem ist es unauslöschlich eingeprägt, was sie enthält an furchtbarem menschlichem Weh und erhabener Erlösungskraft. Mit der höchsten künstlerischen Weisheit ist alles so geordnet, daß dieser innerste Gehalt des Bildes zur Wirkung komme. Christus ist absichtlich, gegen die Tradition, tief herabgerückt, um ihn auf eine Linie mit Magdalena zu stellen, die freie Ordnung der Kreuze, die Bewegtheit der Körper zu den Seiten bringt die unerschütterliche Ruhe seines Wesens zum Ausdruck und drängt den Blick auf das Antlitz; Magdalena in ihrer starken Bewegung wird umgekehrt gehoben durch die statuarische Gehaltenheit der Umgebung, der Maria, die nur starrer Schmerz, des Johannes, der ganz tiefblickende Erkenntnis ist. Die Gruppe der Juden, für die die Kreuzigung des falschen Messias nur als ein zu registrierender Rechtsakt Bedeutung hat, bildet einen künstlerischen Gegenwert zu diesem Seelenschauspiel, das endlich zu äußerst links sein ergreifendes Widerpiel findet: der Erlösung des Weibes gegenüber die schöne, gleich einem Opfertier geschmückte Frau, die eine Beute des in der Pracht seines Leibes dastehenden Mannes werden wird.

Gewiß, das ist nicht „die Kreuzigung“ im allumfassenden Reichtum ihrer historischen und metaphysischen Bedeutung, es ist nur eine geniale Phantasie über dies Thema, die viele seiner

Möglichkeiten unberücksichtigt läßt. Aber ist's darum nicht große Musik, nicht eine Verherrlichung, Verlebendigung dieses unerschöpflich reichen Motivs? Doch gilt auch hier, wie bei Grünewald: wer sich daran ärgert, bleibe außer Hörweite und wende sich angenehmeren und freudenvolleren Tönen zu, die bei der gleichen Freiheit von kirchlicher Lehre und künstlerischer Tradition von dem ewig Lebendigen Christus der heiligen Schrift, dem Christus der Bergpredigt und des Abendmahls, dem Jesus, der die Kindlein zu sich kommen läßt, singen. Den hat Fritz von Uhde uns gemalt (Abb. 108) in Bildern voll warmer religiöser Empfindung und hoher künstlerischer Vollendung. Bei ihm ist, ähnlich wie in Feuerbachs Pietà, das Religiöse unmittelbar aus dem Künstlerischen hervorgewachsen. Von einer religiösen „Tendenz“ ist keine Rede, sondern ganz unwillkürlich ist die Gestalt des Heilands hineingetreten in die Welt, in der der Künstler lebte. Da diese Welt nach seiner besonderen Veranlagung eine Welt des Alltags war, die Welt der unendlich vielen malerischen Reize, die sich dem empfindenden Auge im Einfachen und Natürlichen enthüllen, so ist auch dieser Christus ein schlichter, reiner Mensch geworden, ein Freund und Hausgenosse der Armen und der Kinder. Das Wunder ist abgestreift, und doch ist diese milde, friedfertige Gestalt, die da in der sonnendurchleuchteten Stube sitzt, umringt von den Kleinen, die mit rührender Zuversicht ihm nahen, erfüllt vom Geiste des Menschensohnes, der sich eins weiß mit dem Vater und mit den geringsten unter seinen Brüdern.

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA
KRAKÓW



Verlag von Quelle & Meyer
 :: In Leipzig ::



Wissenschaft und Bildung

Einzel Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Gehftet
 1 Mark

Im Umfange von 124 bis 196 Seiten.
 Herausgegeben
 von Privat-Dozent Dr. Paul Herre.

Orig.-Bd.
 1.25 Mark

Die Sammlung bringt aus der Feder unserer berufensten Gelehrten in anregender Darstellung und systematischer Vollständigkeit die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung aus allen Wissensgebieten.

Sie will den Leser schnell und mühelos, ohne Fachkenntnisse vorauszusetzen, in das Verständnis aktueller, wissenschaftlicher Fragen einführen, ihn in ständiger Fühlung mit den Fortschritten der Wissenschaft halten und ihm so ermöglichen, seinen Bildungsfreis zu erweitern, vorhandene Kenntnisse zu vertiefen, sowie neue Anregungen für die berufliche Tätigkeit zu gewinnen.

Die Sammlung „Wissenschaft und Bildung“ will nicht nur dem Laien eine belehrende und unterhaltende Lektüre, dem Fachmann eine bequeme Zusammenfassung, sondern auch dem Gelehrten ein geeignetes Orientierungsmittel sein, der gern zu einer gemeinverständlichen Darstellung greift, um sich in Kürze über ein seiner Forschung ferner liegendes Gebiet zu unterrichten.

Aus Urteilen:

„Die Ausstattung der Sammlung ist einfach und vornehm. Ich hebe den guten und klaren Druck hervor. In gediegenem sauberen Leinenband stellt die Sammlung bei dem mäßigen Preise eine durchaus empfehlenswerte Volksausgabe dar.“
 W. C. Gomoll. Die Hilfe, 17. November 1907.

„Bei Anlage dieses weitumfassenden Werkes haben Verleger und Herausgeber damit einen sehr großen Wurf getan, daß es ihnen gelungen ist, zugleich erste akademische Kräfte zu Mitarbeitern zu gewinnen.“
 Straßburger Post 1907.

„Das gebildete Publikum wird das Erscheinen der Serie „Wissenschaft und Bildung“ mit lebhaftem Interesse begrüßen; vor allem deswegen, weil Verlag und Herausgeber es verstanden haben, wirklich hervorragende Autoren für ihr Unternehmen zu gewinnen, und weil die Bändchen auch äußerlich vortrefflich ausgestattet sind. Es kommt hinzu, daß der äußerst niedrige Preis den Einzel Darstellungen die weiteste Verbreitung von vornherein sichert.“

„Aus der Natur. Heft 8. 3. Jahrgang.“

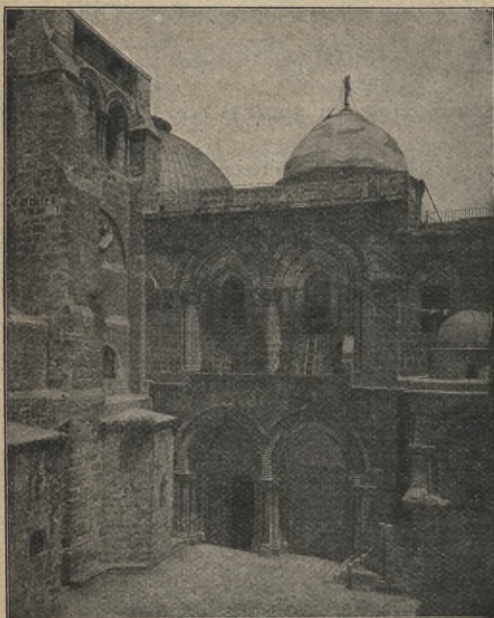
„Wer an der Hand der bisher herausgegebenen Bändchen einen Blick in die Sammlung tut, muß den Eindruck gewinnen, daß hier für einen sehr geringen Preis etwas Hervorragendes geboten wird... Nordd. Allgem. Ztg. Nr. 33. 1909.“

Volksleben im Lande der Bibel. Von Prof. Dr. M. Köhr.

8°. 138 Seiten mit zahlreichen Städte- und Landschaftsbildern.
Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Mit den gesamten Forschungsergebnissen über Palästina wohl vertraut und auch aus eigener Anschauung mit dem Lande wohl bekannt, war der Verfasser aufs beste geeignet, uns dessen Bewohnerschaft vorzuführen . . .“

Globus. Nr. 17. 1907.



Die Fassade der Grabeskirche.
Aus Köhr, Volksleben im Lande der Bibel.

Sabbat und Sonntag. Von

Prof. Dr. H. Meinhold. 126 Seiten.

Geheftet Mark 1.—
In Orglb. M. 1,25

Woher stammt der Sabbat? Woher der Sonntag? Welche Bedeutung hatten sie im Judentum und in der alten Kirche? Stehen beide miteinander in Beziehung oder sind sie garnicht nebeneinander zu nennen? Das sind die Fragen, die sich der bekannte Bonner Theologe in dem oben genannten Büchlein stellt.

„Der Laie kann sich zur Zeit nirgends schneller und besser über diesen Gegenstand von immer neuer Aktualität unterrichten.“

J. Smend.

Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst. Heft 4. 16. Jahrg.

Die Poesie des Alten Testaments. Von Prof. Dr.

E. König. 8°. 164 S. Geh. M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1,25

„Eine gedrängte und doch reichhaltige Darstellung der alttestamentlichen Poesie, die nach allgemeinen Erörterungen über den Charakter derselben sie in episch-lyrische, episch-didaktische, reindidaktische, reinlyrische und dramatische Dichtungen zerlegt, das Wesen jeder dieser Gattungen beschreibt und gut gewählte Proben für sie beibringt!“

Oetli-Breiswald, Theologischer Literaturbericht. Nr. 6. 1908.

David und sein Zeitalter. Von Prof. Dr. B. Baentsch
8°. 176 S. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Vertraut mit der Methode und den Ergebnissen der neuerdings so reich ausgebeuteten alttestamentarischen Wissenschaft entrollt Verfasser das Gemälde des epochemachenden Davidischen Zeitalters und dessen beherrschender Gestalt, um sie dem modernen Menschen nahe zu bringen. Es schildert die allgemeine Weltlage, und zwar die außerisraelitischen Völker und die innerisraelitischen Verhältnisse, David bis zur Königswahl und als König und schließt mit einer Charakteristik desselben als Regent, Politiker und Mensch.“
Das Wissen für Alle. Nr. 36. 1908.

Christus. Von Prof. Dr. O. Holtzmann. 8°. 152 Seiten.
Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Das ist ein ungeheuer inhaltreiches Buch. Da ist mit Gelehrsamkeit und feiner Beobachtung alles an großen und kleinen oft übersehenen Zügen zusammengetragen, was einigermaßen als tragfähiger Baustein verwendbar sein könnte. Ein Versuch, aus den Bruchstücken, in die sich tatsächlich die Evangelien auflösen, das Gebäude neu aufzuführen.“
Die christliche Welt. Nr. 29. 1908.

Paulus. Von Professor Dr. R. Knopf. 8°. 127 Seiten.
Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Im Gegensatz zu Wredes Paulus ein wirkliches Volksbuch; klar und fesselnd geschrieben, wissenschaftlich gut begründet, zu weitester Verbreitung geeignet.“
Wi. Zeitschrift für wissenschaftl. Theologie. Nr. 1. 17.

Inhalt. 1. Paulus vor seiner Bekehrung; 2. Bekehrung und Anfänge der Missionsarbeit; 3. große planmäßige Weltmission; 4. Gefangennahme in Jerusalem und Überlieferung über die letzten Lebensjahre des Apostels; 5. Paulus Kampf mit dem jüdischen Gegnern; 6. Paulus und seine Mission; 7. seine organisatorische Tätigkeit an den Gemeinden; 8. seine Theologie und Frömmigkeit.

Das Christentum. Fünf Vorträge von Prof. Dr. C. Cornill, Prof. Dr. E. von Dobschütz, Geheimrat Prof. Dr. W. Herrmann, Prof. Dr. W. Staerk, Geheimrat Prof. Dr. E. Troeltsch.
168 S. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Wenn hervorragende Forscher einmal dazu schreiten, sich für ihr Fach auf den wesentlichen Ertrag ihrer und fremder Arbeit zu besinnen und ihn in knapper, gemeinverständlicher Form darzubieten, so bedeutet das für sie selbst eine Tat und verspricht für die Nichtfachgenossen eine Quelle reicher Belehrung. Beides trifft, so billig es ist, in vollem Maße zu für das vorliegende kleine Buch. . . Schon die Titel der Vorträge sind geeignet, die Leselust aller zu wecken, welche erfahren möchten, was die moderne Theologie über das Christentum und seine Vorgesichte zu sagen hat.“

Preussische Jahrbücher. Nr. 1. 1909.

Die evangelische Kirche u. ihre Reformen. Von Prof. Dr. F. Niebergall. 8°. 167 S. Geh. M. 1.— In Origbd. M. 1,25

„Ich wüßte nicht, wie diese zarte und schwierige Aufgabe glücklicher angegriffen und gelöst werden könnte, als es von Niebergall geschieht. Er hat den Theologen ausgezogen, als er die Feder ergriff, und doch verrät jede Seite die gründlichste Kenntnis der geschichtlichen Bedingungen und der gegenwärtigen Lage der Kirche. In seiner Schreibart paßt er sich völlig der Ausdruckweise gebildeter Laien an und weiß die Probleme ohne alle technische Terminologie klar und plastisch zu bezeichnen. Die Formulierung hat oft etwas herzerfrischend Drastisches.“
Erich Foerster. Die christl. Welt. Nr. 31. 1909.

„Die Meisterschaft des Verfassers, in knappem, blühendem, originellem Stil kurz und deutlich zu sagen, was er denkt, ist bekannt. Man sollte Niebergalls Buch bei den Presbyterien in Umlauf setzen und auf Gemeindetagen Vorträge darüber erstatten lassen.“

H. Die Wartburg. Nr. 10. 8. Jahrgang.

Die christlichen Sekten der Gegenwart. Von Professor Dr. J. Leipoldt. 8°. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

Dieser Stoff wurde bisher wenig bearbeitet. Eine zusammenfassende kurze Darstellung entspricht geradezu einem Bedürfnis nicht nur bei Theologen, sondern auch von Laien. Denn sowohl in den Städten wie auf dem Lande tritt das Leben einzelner Sekten immer mehr hervor. Verfasser richtet seine Aufmerksamkeit in erster Linie auf die für Deutschland wichtigsten Sekten und zwar behandelt er 1. Sekten, die das Hauptgewicht auf religiös sittliche Betätigung legen: Brüdergemeinden, Methodismus, Evangelische Gemeinschaft, Heilsarmee. 2. Schwärmer: Baptisten, Kongregationalisten, Quäker, Adventisten, Irvingianer und Neuirvingianer, Darbisten. 3. Verstandesmäßige Sekten: Unitarier, Remonstranten, Reste der Aufklärung, Ultraconfessionelle, Altkatholiken.

Das Christentum im Weltanschauungskampf der Gegenwart. Von Professor Dr. A. W. Hunzinger. 8°. 154 Seiten. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1,25

„Es ist mit besonderer Freude zu begrüßen, daß der tüchtigste Apologet unserer Kirche in dieser Sammlung zu unserem gebildeten Publikum sprechen kann. Auch in dieser Darstellung erweist er sich als ein Meister in der Beherrschung des Stoffes und in der künstlerischen Darstellung. Die nüchterne Kritik, die objektive, historische Untersuchung kommen voll und ganz zu ihrem Rechte. Und das Resultat ist, daß die Wucht der Tatsachen überführt und überzeugt und der Wahrheit zum Siege verhilft.“
Sächs. Kirchen- u. Schulblatt. Nr. 32. 1909.

Philosophie und Erziehungswissenschaft

Die Weltanschauungen der Gegenwart in Gegen-
satz und Ausgleich. Von Prof. Dr. C. Wenzig. 8°. 158 S.
Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„In der vorliegenden
Arbeit ergreift nun ein
Meister philoso-
phischer Dar-
stellungs-
kunst die fe-
der. Mit psycho-
logischem Rüst-
zeug bahnt
uns Wenzig
den Weg in
die so ver-
schlungenen
Pfade der ein-
zelnen philo-
sophischen Sy-
steme. Bei vor-



Kant.
Aus Aker.

wiegend systematischer Lö-
nung ist das Buch
äußerst instruktiv
mit historisch-kri-
tischen Anmer-
kungen durchsetzt.
Evolutionismus,
Materialismus
und Psychologis-
mus sind beson-
ders wirkungs-
voll zur Dar-
stellung ge-
bracht.“

Pädagog. Zeitung.
Nr. 4.

34. Jahrgang.

einem Teil ver-
dankt; seine Schrif-
ten werden in kurzen
Hauptskizzen geboten,
seine Stellung zu Theater
und Musik gewürdigt, die
Frauen aus Rousseaus Um-
gangskreis genauer betrachtet,
ferner sein Leben in seiner Zeit

Rousseau.

Von Geheim-
rat Prof. L. Gei-
ger. 8°. 131 S.
mit einem Porträt.
Geheftet Mark 1.—
In Origillbd. M. 1,25

„Der Verfasser zeichnet in fesseln-
der, leichter Gesprächs-
sprache das
Leben und Schaffen des großen
Franzosen, geht besonders auch den
Personen und Einwirkungen nach,
denen Rousseau manche Idee zu

und seiner Stellung zu den Größen
jener Epoche dargetan. Kurz es ist
ein echtes Volksbuch, das uns
gefehlt hat, und es wird eine
Lücke in der Volksliteratur
ausfüllen.“ Die Hilfe. Nr. 3. 1909.

Immanuel Kant. Von Privatdozent Dr. E. von Aker. Mit
einem Porträt. 8°. 136 S. Geh. M. 1.— In Origillbd. M. 1,25

Zu den vielen umstrittenen Fragen der Kantinterpretation nimmt
Verfasser Stellung und begründet sie eingehend, so daß das Buch auch
als ein Beitrag zu ihrer Lösung angesehen werden muß. Sehr
willkommen wird vielen die einleitende großzügige und übersichtliche
Darstellung von Kants Leben sein, die uns die Voraussetzungen darlegt,
unter denen seine Werke entstanden.

Einführung in die Psychologie. Von Prof. Dr. H. Dyroff.

8°. 139 Seiten. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1,25

„Dyroff versteht es mit großem Geschick, aus den Forschungsgebieten der Psychologie diejenigen engeren Bezirke herauszuschälen, bei denen sich ohne innere Schwierigkeiten die bisher gewonnenen Grundbegriffe bewähren und alle theoretischen Fragezeichen an die Grenze abschließen lassen.“
Mag Ettlinger. Deutsche Literaturzeitung. Nr. 20. 1909.

Unsere Sinnesorgane und ihre Funktionen. Von Privatdozent Dr. Mangold, vgl. S. 23.

Charakterbildung. Von Professor Dr. Th. Elsenhans.

8°. 143 S. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Die Abhandlung über Charakterbildung von Professor Elsenhans kann zur Dyroffschen „Einführung in die Psychologie“ als Ergänzung betrachtet werden, welche vom psychologischen Gebiet aufs pädagogische hinüberführt. Das Werkchen von Elsenhans ist aber auch ohne psychologische Vorkenntnisse durchaus verständlich und wird jedem Pädagogen eine Fülle von Anregungen bieten. . . . Das Buch vereinigt in so einzigartiger Weise Reichhaltigkeit des Stoffes mit klarer und verständlicher Darstellung, daß jeder Gebildete, vor allem jeder Pädagoge, viel Genuß und Förderung aus der Lektüre gewinnen wird.“
Pädagog.-psychol. Studien. Nr. 1. X. Jahrg.

Einführung in die Ästhetik der Gegenwart. Von

Prof. Dr. E. Meumann. 8°. 154 Seiten. Geheftet Mark 1.—

In Originalleinenband Mark 1,25

„Deshalb wird man eine so klar geschriebene kurze Zusammenfassung aller ästhetischen Bestrebungen unserer Zeit mit lebhafter Freude begrüßen müssen. Die gesamte einschlägige Literatur wird vom Verfasser beherrscht. Man merkt es seiner elegant geschriebenen Darstellung an, wie sie aus dem Vollen schöpft. Gerade für den, der in die behandelten Probleme tiefer eindringen will, wird Meumanns Werkchen ein unentbehrlicher Führer sein.“
Straßburger Post. 6. Dez. 1907.

„Jeder, der sich mit diesem Gegenstande befaßt, muß zu dem vorliegenden Buche greifen, denn eine Autorität wie Meumann kann nicht übergangen werden.“

Chauen und Schaffen, 2. Februarheft, Jahrgang XXXV.

Das System der Ästhetik. Von Prof. Dr. E. Meumann.

8°. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1,25

Während der Leser in der „Einführung“ die Hauptprobleme der Ästhetik und ihrer Methoden, nach denen sie behandelt werden, kennen lernt, gibt der Verfasser hier eine Lösung dieser Probleme, indem er seine Anschauungen in systematischer, zusammenhängender Form darlegt.

Prinzipielle Grundlagen d. Pädagogik u. Didaktik.

Von Prof. Dr. W. Rein. 8°. 142 S. Geh. M. 1.— In Origbd. M. 1.25

„W. Rein ist einer der tüchtigsten und anerkanntesten Pädagogen unserer Zeit... Wenn nun ein solcher Mann sich entschließt, den Reichtum seiner Erfahrungen in einer Schrift, die mehr einem Abriss als einer ausführlichen Darstellung gleicht, in streng systematischer Form niederzulegen, so ist dieses Büchlein von vornherein hoher Beachtung wert. Der Verfasser kennt die einschlägige Literatur genau und weiß alles im Zusammenhange leicht und faßlich darzustellen. Es ist köstlich zu lesen, wie er im Gegensatz zur modernen Denkweise die Erziehung viel höher schätzt als die bloße Unterweisung, wie er zeigt, daß es die höchste Aufgabe des Menschenlebens ist, eine charaktervolle Persönlichkeit zu werden, und was Elternhaus, Schule und Staat zu tun haben, damit das hohe Ziel erreicht wird... Sonach glaube ich sagen zu dürfen, daß Staatsmänner, Ratsherren, Eltern und Lehrer sehr viel aus dem Büchlein lernen können.“

Geheimrat Muff, Pforta.

Neue Preuß. (Kreuz-) Zeitung. 31. Dez. 1909.

Praktische Erziehung. Von Direktor Dr. A. Pabst. 8°.

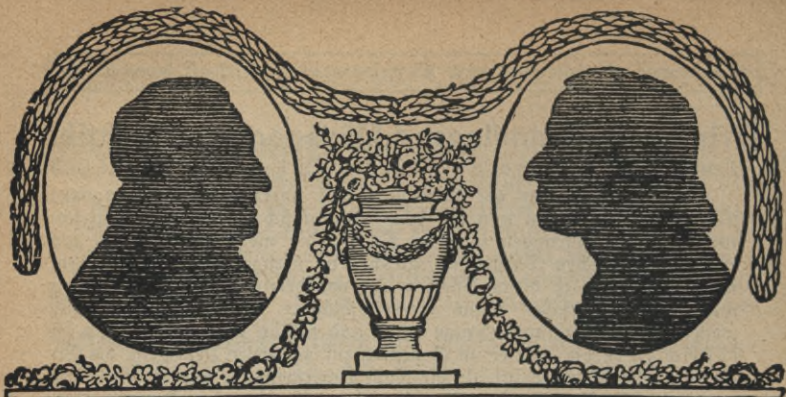
123 S. mit zahlr. Abbild. Geh. M. 1.— In Origbd. M. 1.25

„Alles in allem haben wir hier ein vortreffliches Buch, das man mit größtem Vergnügen liest und jedem aufs wärmste empfehlen kann, dem Fachmann wie dem Laien. Einige Kapitel wie das 3. seien den Eltern besonders zur Lektüre empfohlen, sie finden da goldene Worte. Ich bin überzeugt, das Schriftchen wird sich viele Freunde erwerben.“

Zeitschrift für das Gymnasialwesen. 1909.



Knaben beim Schmieden in einer Gothenburger Volksschule. Aus Pabst, Prakt. Erziehung.



Schiller und Goethe. Aus Eienhard, Klaff. Weimar.

Sprache ♦ Literatur ♦ Kunst

Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache von Geh. Rat Prof. Dr. Friedrich Kluge. 8^o. 2. Auflage. 158 Seiten. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Das Büchlein darf als eine vortreffliche Belehrung über das Wesen der deutschen Sprache freudig begrüßt werden. Es enthält zehn zwanglose, aber wohl zusammenhängende Kapitel, die sich gleichmäßig durch sichere Beherrschung des Stoffes, klare Entwicklung der Probleme und Gesetze und frische Anschaulichkeit der Darstellung auszeichnen.“

W. L. Lit. Centralbl. f. Deutschland. 5. Febr. 1908.

Lautbildung. Von Prof. Dr. E. Sütterlin. 8^o. 191 S. mit zahlr. Abbildungen. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„... Eine ganz vortreffliche Orientierung bietet S. mit dem vorliegenden Büchlein. Der behagliche Fluß der Rede vereinigt sich mit Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung, so daß auch der fernstehende mit Verständnis folgen kann. Fremdartige wissenschaftliche Ausdrücke werden möglichst vermieden, gut gewählte und oft amüsante Beispiele aus dem Deutschen und seinen Dialekten unterstützen die theoretischen Ausführungen.“

Univ.-Prof. Dr. Albert Thumb. Frankf. Zeitg. 1908.

Das Märchen. Von Prof. Friedrich von der Leyen. 154 S. Broschiert Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

Verfasser ist bemüht, die Wege und Ziele der Märchenforschung zu zeigen, die Anfänge des Märchens zu ergründen, seiner Entwicklung nachzugehen und den Einfluß der Märchenschätze eines Volkes auf andere darzustellen, so wie die Geschichte der Forschung es jetzt sieht. Bei der vielfältigen Bedeutung des Märchens, die es durch seine Beziehung zu den ersten Anfängen von Religion, Sitte, Recht und Richtung der verschiedenen Völker hat, wird das Büchlein zu einem wertvollen Beitrag zur Literatur- und Kunstgeschichte.

Der Sagenkreis der Nibelungen. Von Prof. Dr. G. Holz.

8^o. 131 S. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Dem jungen Studiosen, der sich zum ersten Male mit den Fragen vertraut machen will, die sich an das Nibelungenlied anknüpfen, dürfte es eine ebenso willkommene Gabe sein wie dem Schulmanne, der vor der Lektüre des Liedes mit seinen Zöglingen das Bedürfnis fühlt, in wenigen Stunden auch die neuesten Ergebnisse der Forschung auf diesem Gebiete vor sich vorüberziehen zu lassen.“
Neuphilologische Blätter. Heft 12. 1907.

Lessing. Von Geheimrat Prof. Dr. R. M. Werner. 8^o. 159 S.

mit einem Porträt. Geh. M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Eine vorzügliche und zugleich eine mit der Gabe knapper und klarer Anweisung ausgestattete Führerin wird dabei R. M. Werners kurze Lessingbiographie sein. Auf 159 Seiten erhalten wir eine Fülle von Anregungen in stilistisch fein abgerundeter Form. Wir begleiten den Dichter und Schriftsteller durch alle Stufen seines reichen Wirkens. Den mutigen eisernen Charakter, den kraftvollsten Autor unserer Literatur lernen wir kennen in dem geradezu spannend geschriebenen Buche, das uns nicht wieder losläßt, wenn wir uns ihm einmal gewidmet haben. Und dabei ist mit dem Leben Lessings seine Dichtung beständig verwoben und ebenso Lessings Glaube und Wissen mit den Schöpfungen seiner Dichtkunst.“
Geh. Rat A. Matthias, Berlin.
Monatsschrift für höhere Schulen. Dezember 1908.

Das klassische Weimar. Von Friedrich Eienhard. 8^o.

161 S. mit Buchschmuck. Geh. M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1.25

„Ein treuer Hüter steht Fritz Eienhard am Tor des Graltempels der idealistischen Weltanschauung unserer klassischen Kunst von Weimar. Und mit tiefen Begeisterungen, mit priesterlicher Weihe, mit echter Wärme, ein wahrhaft Gläubiger, weist er uns immer wieder hin auf das einzig Eine, was uns not tut: daß wir die Seele, das Wesen dieser Weimarer Kultur uns wahrhaft innerlich aneignen und das ganze tiefe Empfinden, die Sicherheit und Gewißheit von ihrer vollkommenen und höchsten Schönheit und Wahrheit in uns erfahren. In großen Linien zeichnet er den Entwicklungsgang, den Aufstieg von Friedrich dem Großen und Klopstock bis zur Vollendung in Goethe, und legt den Wert und die Bedeutung der Führer in ihren Besonderheiten dar.“
Julius Hart. Der Tag. 30. Mai 1909.

Heinrich von Kleist. Von Prof. Dr. H. Roetteken. 8^o.

152 S. Mit einem Porträt. Geh. M. 1.— Geh. M. 1.25

„Eine treffliche, auf selbständiger Forschung ruhende Zusammenfassung unseres Wissens über Kleist wird hier geboten. Die knappen Analysen und ästhetischen Wertungen der Dichtungen enthalten eine Fülle des Anregenden; vorzüglich wird das echt Kleistische in den Gestalten des Dichters veranschaulicht und ein Begriff von seinen psychologischen und stilistischen Ausdrucksmitteln gegeben.“
F. D. Königsberger Allgem. Zeitung. 27. März 1908.

Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören.

Von Privatdozent Dr. Arnold Schering.
8°. 160 S. Broschiert M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

Auf wenigen Gebieten der Kunst herrscht heute auch in gebildeten Kreisen solche Unbildung, wie auf dem der Musik. Und doch ist es beinahe jedermann möglich, sich durch Selbsterziehung die Grundlagen musikalischen Verständnisses anzueignen. Die Wege hierzu will Verfasser dieses Buches aufzeigen. Er erörtert zunächst die Voraussetzungen, Grundlagen und Ziele der musikalischen Bildung unserer Zeit,

zerlegt das Wesen des musikalischen Genusses in seine Bestandteile, sucht den Anteil des Gefühls- und Vorstellungsvermögens klarzulegen und regt auf diese Weise die bildungsfähigen Leser zu eigenem Nachdenken und gesteigerter Vertiefung in die Meisterwerke der Kon Kunst an. So dürfte das Büchlein als Berater und Führer für alle Musikfreunde und als ein Beitrag zur praktischen Musikästhetik hochwillkommen sein.



Mozart.

Grundriß der Musikwissenschaft.

Von Prof. Dr. phil. et mus. Hugo Riemann. 8°. 160 Seiten. Gebunden Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Ein phänomenales Büchlein, auf 160 Seiten eine zusammenfassende, in bewunderungswürdiger Übersichtlichkeit aufge rollte Darstellung der gesamten Musikwissenschaft, eine Enzyklopädie von nie dagewesener Kon-

Aus v. d. Pfordten.

zentration eines ungeheuren Stoff- und Ideengebietes! Der berühmte Leipziger Musikgelehrte . . . behandelt in dieser seiner erstaunlichen Arbeit den ganzen Komplex von Wissenschaften, die dienend oder selbständig in ihrem Zusammenschluß die moderne Musikwissenschaft bilden; . . . Beiden, Musiker wie Musikfreund, kann Riemanns Grundriß der Musikwissenschaft als ein Buch von starkem Bildungswert nicht warm genug empfohlen werden.“

f. Pf.
Hamburger Nachrichten. Nr. 30. 1908.

„Riemann versteht es, wie kein anderer, in knaptester Form ein anschauliches, allerdings nicht für oberflächliche Leser geeignetes Bild zu geben. Der Fachmann, der ja alle Erscheinungen des Leipziger Gelehrten kennt und ebenso auch alle seine Ansichten, findet in dem neuesten Büchlein eine vortreffliche Nachschlagegelegenheit deren wertvollste die Literaturangabe zu den oben angeführten Materien ist.“

J. u. Intern. Literatur u. Musikberichte. Nr. 13 u. 14. 15 Jahrg.

Mozart. Von Prof. Dr. Herm. Freih. von der Pfordten. 8°. 159 S. Mit einem Porträt des Künstlers v. Doris Stocf. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Das Mozartbüchlein unterscheidet sich durch die lebendige und anschauliche Art, wie in ihm das Leben und Schaffen des göttlichen Mozart dargestellt wird, von vielen der in letzter Zeit erschienenen Musikermonographien aufs vorteilhafteste. Wenn der Verfasser in der Einleitung vielleicht nicht ganz mit Unrecht sagt, daß Mozart, infolge einer mangelnden Kenntnis des von ihm Geschaffenen, bei aller vermeintlichen Hochachtung schief und einseitig beurteilt wird, so ist gerade das vorliegende Werk geeignet, auf dem Wege zur richtigen Erkenntnis des Menschen und Künstlers Mozart ein sicherer Führer zu sein.“

Allgem. Musikzeitung. 25. März 1909.

Beethoven. Von Prof. Dr. Herm. Freih. von der Pfordten. 8°. 151 Seiten. Mit einem Porträt des Künstlers von Prof. Stuckf. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband. M. 1.25

„Ein treffliches Buch, das die fach- und Sachkenntnis des geistreichen Autors glänzend dokumentiert. Dieser hat damit ein Werk geschaffen von einzigartiger Natur, indem er bei aller Fülle des Gebotenen doch nur anregt, sich mit dem großartigen „Beethoven-Material“, sowohl dem biographischen, wissenschaftlichen und musikalischen, näher zu beschäftigen und damit der Oberflächlichkeit mancher Musikkreunde und Allwissener entgegenarbeitet. Wahrlich ein hervorragendes Verdienst, das nicht genug anzuerkennen ist.“ J. E. Musikal. Rundschau. 1. Okt 4. Jahrg.

„Ein populär gehaltenes Buch über einen gewaltigen Stoff zu schreiben, ist nicht so leicht, wie vielleicht der Laie glaubt; um so mehr ist von der Pfordten zu beglückwünschen: es ist ihm gelungen, wirklich für Leser aus den verschiedensten Kreisen zu schreiben und dabei doch dem großen Stoff die Treue zu halten. Jeder Beethovenfreund, sowie jeder Freund der Kunst überhaupt kann seine helle Freude darüber haben.“

Dr. Egon v. Komorzynski. Die Musik. 1. Aprilheft 1908.

Richard Wagner. Von Privatdoz. Dr. E. Schmitz. 8°. 150 S. mit einem Porträt. Geh. M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1.25

„Die Absicht des Verfassers, in kurzen Zügen ein lebensvolles Bild von dem Wirken und Schaffen des großen Dichterkomponisten zu entwerfen, ist ihm voll und ganz gelungen. Noch mehr, eine Reihe psychologischer und historischer Momente, welche von entscheidender Bedeutung bei der Beurteilung Wagners und seiner Werke sind, treten neu hinzu und dienen als orientierende Fingerzeige für den beobachtenden Leser. In fünf Kapiteln zeigt der Verfasser Wagner als Musiker und großen Dramatiker, als Dichter und Komponist zugleich. Die Grundlage hierzu bieten ihm die Wagnerschen Werke. Möge dieses Büchlein der Popularisierung R. Wagners und seiner Kunst dienen.“

Cäcilia. Nr. 11. 1909.



Chorstuhl in Ulm. Aus Dithum, Christl. Kunst.

Christliche Kunst. Von Superintendent R. Bürkner. 160 Seiten. Broschiert M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1,25

„Eine knappe treffliche Einführung in die allgemeinen Fragen der christlichen Kunstentwicklung, beginnend mit dem Eindringen christlicher Ideen in die antike Kunst, bis zu den neuesten Schöpfungen eines Uhde, Thoma oder Klinger. Da Kunst und Christentum von den frühesten Anfängen als Bundesgenossen in immer neuen Formen an der Gestaltung vollen Menschentums und an der Veredlung des Menschengeschlechtes gewirkt haben, ist das Bändchen zugleich eine großzügige Einführung in die Kultur- und Geistesgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit.“

Anzeigen des Deutschen Pfarrerblasses. Nr. 1. 1911.

Christliche Kunst im Bilde. Von Prof. Dr. Georg Graf Dithum. 96 Tafeln mit ca. 180 Abbildungen und 64 Seiten Text. Broschiert M. 1.— In Originalband M. 1,25

Während das vorliegende Bändchen die allgemeinen Fragen der christlichen Kunstentwicklung darlegt, will dieser Atlas ihre hervorragendsten Kunstwerke selbst im Bilde vorführen und zeigen, wie vielseitig und verschieden das Christentum im Laufe der Zeit die Kunst für seine Zwecke verwandt hat zum Bau seiner Kirchen und Klöster, ihrer Ausschmückung mit Gemälden und Skulpturen, ihrer Ausstattung mit gottesdienstlichen Geräten (Altären, Kanzeln, Taufbecken, Reliquien-Schreine, Leuchter und Kelche), zur würdigen Kleidung der Geistlichen, zur Weihe der Gräber usw.

Bürgerkunde · Volkswirtschaftslehre

Politik. Von Prof. Dr. Fr. Stier-Somlo. 8^o. 2. Aufl. 170 Seiten.

Geheftet Mark 1.—

In Originalleinenband Mark 1,25

„In großen Zügen, stets die historischen Zusammenhänge herausarbeitend, gibt es die Grundlinien einer wissenschaftlichen Politik und in fesselnder Weise ziehen am Leser die Grundprobleme der für jede politische Bildung unentbehrlichen Staatslehre vorüber . . . Alle unsere Zeit bewegenden politischen Ideen kommen zur Sprache.“ *Comeniusblätter für Volkserziehung.* 1. Heft. 16. Jahrg.

Einführung in d. Rechtswissenschaft. Von Prof. Dr. G.

Radbruch. 8^o. 135 S. m. 2 Portr. Geh. M. 1.— In Origlb. M. 1,25

„In einer Zeit, in der man mit Recht bürgerkundliche Kenntnisse zu einem wesentlichen Bestandteil unserer allgemeinen Bildung zählt, ist uns eine Einführung in die Rechtswissenschaft besonders willkommen . . . Es würde zu weit führen, hier eingehend die Fälle der in diesem Buche enthaltenen Probleme aufzuzählen. Wir können nur wünschen, daß es von vielen gelesen wird.“

Deutsche Beamtenschaft. Nr. 2. 33. Jahrgang.

Unsere Gerichte und ihre Reform. Von Prof. Dr. W. Kisch.

8^o. 171 Seiten. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1,25

„Ein prächtiges Büchlein, das Wesen und Aufgabe unserer Gerichte gemeinverständlich darstellt und zu den Reformfragen in so trefflicher, überzeugender und sachlicher Weise Stellung nimmt, daß ich es im Interesse des Ansehens und deren Organe gerne jedem Deutschen in die Hand geben möchte.“

Das Recht. Nr. 11. 1908.

Die Deutsche Reichsverfassung. Von Geh. Rat Prof.

Dr. Ph. Jörn. 8^o. 126 S. Geh. M. 1.— In Origbd. M. 1,25

„Die vorliegende gemeinverständliche Schrift des hervorragenden Bonner Rechtsgelehrten macht den Leser in leichtfaßlicher klarer und prägnanter Darstellung mit dem Wesen der deutschen Reichsverfassung bekannt . . . Als willkommene Beigabe ist dem sehr zu empfehlenden, vom Verlage vorzüglich ausgestatteten und preiswerten Schriftchen ein kurzer Überblick über die Literatur des Reichsstaatsrechts angegliedert.“

Literarisches Zentralblatt. Nr. 1. 1908.

Unsere Kolonien. Von Geh. Reg.-Rat Dr. H. Schnee,

Vortragender Rat im Kolonialamt. 8^o. 196 Seiten. Geheftet

Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Der Leser findet hier vor allem das vom wirtschaftlichen Gesichtspunkt Wesentliche, auf amtliches Material gegründete Angaben über den gegenwärtigen Stand der Bestedlung und der Plantagenwirtschaft, des Bergbaues, des Handels und der Eingeborenenproduktion, des Eisenbahnbaues, der Finanzen und der Verwaltungsorganisation unserer Schutzgebiete.“

Deutsches Kolonialblatt. Nr. 17. XIX. Jahrgang.

Die Haupttheorien der Volkswirtschaftslehre.

Von Prof. Dr. O. Spann. 8^o. 140 S. Broschiert Mark 1.—
In Originalleinenband Mark 1.25

Ein kurzer Abriss der Volkswirtschaftslehre für alle, die nach wirtschaftspolitischen Erkenntnis streben. Beginnend mit den Lehren der Merkantilisten und Phystokraten führt uns Verfasser die großen, historisch bedeutsamen, nationalökonomischen Theorien bis auf unsere Tage in immer wechselnder Beleuchtung vor und zeigt uns ihre praktische Wirkung und Bedeutung.

Volkswirtschaft und Staat. Von Prof. Dr. C. Kindermann. 8^o. 128 S. Geheftet M. 1.— In Originalbd. M. 1.25

„Mit Recht weist der Verfasser im Vorwort auf die Wichtigkeit des Verständnisses der Wechselwirkung zwischen Staat und Volkswirtschaft für unsere Allgemeinbildung hin. Sein Büchlein will vor allem über die verschiedene Stellung der Volkswirtschaft zum Staat im Laufe der Jahrhunderte orientieren. In seiner allgemein verständlichen klaren Darstellung gibt es einen Einblick in die Mitarbeit der Volkswirtschaft an staatlichen Zielen, vor allem im Staatswesen und in die Mitwirkung des Staates an der volkswirtschaftlichen Tätigkeit, und zwar seine direkte durch Eigenproduktion und seine indirekte durch allgemeines Ordnen und Pflegen und durch besondere Förderung einzelner Stände.“

Deutsche Literaturzeitung. Nr. 15. 1909.

Die Großstadt und ihre sozialen Probleme. Von Professor Dr. A. Weber. 8^o. 148 Seiten. Geh. M. 1.— In Origbd. M. 1.25

„Eine interessante Einführung in die sozialen Probleme der Großstadt, deren Studium weiteren Kreisen nur empfohlen werden kann. In leicht lesbarer Form legt der Autor die kulturelle und soziale Bedeutung der modernen Großstadt dar und führt uns nach Betrachtung des Familienlebens, dessen sittlichen Wert er ins rechte Licht rückt, in die eigentlichen sozialen Probleme ein, in die Wohnungsfrage, das Verkehrsproblem, die Arbeitslosigkeit, die Armut und Armenfürsorge und endlich in die Volksbildung und Volksgeselligkeit.“

Volkswirtschaftliche Blätter. 18. Dezember 1908.

Der Mittelstand und seine wirtschaftliche Lage. Von Syndikus Dr. J. Wernicke. 8^o. 122 S. Geh. M. 1.— In Origlbd. M. 1.25

„In einem kleinen handlichen Bändchen . . . führt uns der sachverständige Verfasser in fast alle Fragen des Mittelstandes ein, die in den politischen und wirtschaftlichen Tageskämpfen zur Debatte stehen. Theorie und Praxis kommen da gleichmäßig zu ihrem Rechte. Wer sich über Lage und Statistik des Mittelstandes, seine Forderungen, seine Zukunftsaussichten, seine Entwicklung zum neuen Mittelstand und zahlreiche andere wichtige Probleme unterrichten will, dem gibt dieses praktische Büchlein erwünschten Aufschluß. . . .“

Wbsn. Die Hilfe. 20. Dezember 1908.

Die Frauenbewegung in ihren modernen Problemen.

Von Helene Lange. 8°. 141 S. Geh. M. 1.— Geb. M. 1.25

„Wer sich klar werden will über den organischen Zusammenhang der modernen Frauenbestrebungen, über die man so leicht, je nach zufälligen Erfahrungen, hier zustimmend, dort verdammend, urteilt, ohne sich zu vergegenwärtigen, daß eine die andere voraussetzt, eine mit der anderen in den gleichen letzten Ursachen zusammensteht . . . der greife zu diesem inhaltsreichen, trefflich geschriebenen Buche.“ Elisabeth Gnaud-Kühne. Soziale Kultur. Dez. 1907.

Soziale Säuglings- und Jugendfürsorge.

Von Priv.-Doz. Dr. A. Uffenheimer. 8°. 172 S. In Origb. M. 1.25

Das Büchlein behandelt den Stoff nicht nur vom medizinischen, sondern auch juristischen und nationalökonomischen Standpunkt. Alle für unser Volkwohl wichtigen Probleme kommen zur Sprache: Mutterschutz und Säuglingsernährung, Krippen und Säuglingsheime, die Stellung der unehelichen Kinder und ihre Erziehung, Armen- und Waisenspflege, Erziehungs- und Heilstätten, die Erziehung der körperlich und geistig minderwertigen, sowie der gefährdeten Kinder.

Geschichte und Geographie.

Seehelden und Admirale.

Von Vize-Admiral H. Kirchhoff. 136 S.

mit 6 Tafeln. Broschirt M. 1.—

In Originalleinenband M. 1.25

„Dies Bändchen verfolgt in der glücklichsten Weise einen doppelten Zweck. Es erzählt uns die höchst spannenden und abenteuerreichen Lebensschicksale großer Männer, Schilderungen von hohem, biographischem Reize, und gibt in seiner Gesamtheit zugleich eine Entwicklungsgeschichte der Flotte von den Trieren der Griechen bis zu den Panzerschiffen der Gegenwart. 16 Seehelden hat der Verfasser als Repräsentanten der verschiedenen Entwicklungsstufen herausgegriffen.“



Berliner Tageblatt. 4. Febr. 1911.

Karavelle des 14. Jahrhunderts. Aus Kirchhoff.

Der Kampf um die Herrschaft im Mittelmeer.

Von Priv.-Doz. Dr. P. Herre. 180 S. Geh. M. 1.— In Origb. 1,25

„Aus diesem Überblick wird klar, daß der Verfasser den Anforderungen einer übersichtlichen Anordnung des Stoffes und einer gleichmäßigen Berücksichtigung der wesentlichen Entwicklungsmomente voll- auf gerecht geworden ist. In letzterer Hinsicht hat er neben der politischen überall auch die kommerzielle Entwicklung geschildert, wie er auch die Rassen- und Kulturprobleme ins rechte Licht zu setzen verstanden hat.“

Deutsche Literaturzeitung. Nr. 51. 1909.

Die babylonische Geisteskultur in ihren Beziehungen zur Kulturentwicklung d. Menschheit.

Von Prof. Dr. H. Winckler. 8°. 156 Seiten. Geheftet Mark 1.— Gebunden Mark 1,25

„Das kleine Werk behandelt die Fülle von Material, wie wir es nunmehr zur altorientalischen Weltanschauungslehre besitzen, in übersichtlicher und zugleich fesselnder Weise; es wird jedem Leser, der sich für diese Fragen zu interessieren begonnen hat, ungemein nützlich werden.“

E. N. Norddeutsche allgem. Zeitung. Nr. 287. 1908.

Die Indogermanen.

Von Prof. Dr. O. Schrader. 160 S. mit zahlreichen Abbildungen auf Tafeln. Broschiert M. 1.— In Originalalleinband M. 1,25

Eine gemeinverständliche Zusammenfassung der wissenschaftlichen Ergebnisse auf dem Gebiete der indogermanischen Altertumskunde, die das Gesellschaftsleben, das Recht, die Sitte, die Religion der Völker unseres Sprachstammes behandelt. Das fesselnd geschriebene Büchlein wird jedermann willkommen sein, um so mehr, als Professor Schrader eine Reihe selbst dem Fachmann neuer sprachlicher und sachlicher Beobachtungen in seine Darstellung verflochten hat.



Von der mykenischen Krieger- vase. Aus Eichtenberg.

Die ägäische Kultur.

Von Prof. Dr. R. von Eichtenberg. 8°. 160 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Broschiert M. 1.— In Originalband M. 1,25

Die materielle und geistige Kultur der alten Ägäer, der Bewohner von Troja, Mykenä, Kreta und all der anderen interessanten Stätten, die uns die Ausgrabungen Schliemanns und Dörpfelds in den letzten Jahrzehnten erschlossen, schildert uns dies Büchlein an Hand eines reichen Abbildungsmaterials, legt ihre Wurzeln bloß, zeigt ihr Eindringen in die hellenische Welt und ihre Weiterwirkung auf die anderen Kulturen des Mittelmeeres.

Griechische Kultur im

Bilde. Von Dr. Hans Kamer. 96 Tafeln u. 64 Seiten Text. Broschiert M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

Ein kunsthistorischer Atlas für alle Freunde der Antike und solche, die es werden wollen. Der Herausgeber führt uns an Hand eines reichen anschaulichen Materials die verschiedenen Aufierungen griechischer Kultur im Bilde vor und zeigt uns an Hand einer Fülle größtenteils wenig bekannter, zum Teil ganz neuer Abbildungen griechisches Leben und Schaffen von den ältesten Zeiten bis zum Ende der hellenistischen Zeit und weist auf die zahlreichen Verbindungsfäden hin, die uns noch heute mit dem Griechentum verbinden.



Weibliches Porträt auf Holz gemalt.
Aus Kamer, Griech. Kultur.

Vom Griechentum zum

Christentum. Von Prof. Dr. A. Bauer. 8°. 160 S. Gehftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

Immer deutlicher erkennt man die großen Zusammenhänge, die zwischen der hellenistischen Welt, in ihrer äußeren Erscheinung und ihrer inneren Struktur, und der Gegenwart bestehen. Sie aufzuzeigen ist die interessante Aufgabe vorliegenden Buches, das in 7 Kapiteln behandelt:

1. Hellenisch und Hellenistisch. 2. Der hellenische Staat. 3. Der hellenistische Staat. 4. Die göttliche Verehrung Alexander des Großen, die hellenistischen Herrscherkulte. 5. Der Übergang hellenistischer Religionsanschauungen und des Herrscherkultes ins römische Reich. 6. Die Evangelien als historische Quellen. 7. Hellenistische Religion in den Evangelien.

Römische Kultur im Bilde.

Herausgegeben und mit Erläuterungen versehen von Oberlehrer Dr. H. Kamer. 175 Abb. auf 96 Taf. u. 64 S. Text. Brosch. M. 1.— In Origillbd. M. 1.25

„Das Büchlein von Kamer, das bei seinem geringen Umfang so trefflich einen Begriff von der Stärke dieser Kultur vermittelt, sei daher bestens empfohlen. Herausgeber und Verleger haben zu wohlfeilem Preise hier geradezu ein kleines Musterwerk geschaffen.“

Dr. E. Becker. Reichsbote. Nr. 220. 1910.



Römischer Fleischerladen. Aus Kamer.

Zur Kulturgegeschichte Roms. Von Professor Dr. Th. Birt. 164 Seiten. 8°. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Birt ist nicht nur ein gründlicher Kenner der Antike, sondern auch ein glänzender Schriftsteller. Farbenprächtige, lebensdurchpulste Bilder zaubert er vor unser geistiges Auge. Wir durchwandern mit ihm die Straßen des alten Roms, bewundern die privaten und öffentlichen Bauten und beobachten im Gewühl die vorbeiflutende Menge.“

Düsseldorfer Zeitung. 10. Juli 1909.

Das alte Rom. Sein Werden, Blühen und Vergehen. Von Professor Dr. E. Diehl. 126 S. Mit zahlreichen Abbildungen und 4 Karten. Geheftet M. 1.— In Originalabd. M. 1,25

„Rom seit der Völkerwanderung das magische Ziel und die Sehnsucht des Deutschen, die ewige Stadt, die einst die Welt beherrschte, ihr ist dieses wertvolle Büchlein gewidmet. Ihr Werden, Blühen und Vergehen von seinen ersten Anfängen bis zum Ende des weströmischen Reiches lernen wir hier kennen an Hand einer klaren Darstellung, unterstützt von Bildern und Karten.“

Dresdner Anzeiger. Nr. 341. 1909.

Mohammed und die Seinen. Von Prof. Dr. H. Rechen-dorf. 8°. 138 S. Geheftet M. 1.— In Originalabd. M. 1,25

„Unter den in jüngster Zeit sich mit erfreulichem Fortschritt mehrenden Darstellungen der islamischen Anfänge für weitere Kreise nimmt dieses Buch eine ganz hervorragende und besondere Stelle ein.“

A. Geyer, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Bd. XXI.

Die Kultur der Araber. Von Prof. Dr. H. Hell. 8°. 154 Seiten. Mit 2 Tafeln und zahlreichen Abbildungen. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Diese kurz und straff zusammengefaßte Darstellung, die trotzdem anschaulich und lebendig zu schildern weiß, darf mit großer Freude willkommen geheißen werden. . . . So lohnt es sich in der Tat, sich hier in die Vergangenheit zu versetzen, und der Verfasser hat es trefflich verstanden, uns durch Wort und Bild immer neue Seiten dieser Kultur zu erschließen. Man schließt das Buch nicht, ohne ganz neue Aufklärungen über das Wesen der Gesamtkultur erhalten zu haben, und darf dem Autor auch deshalb dankbar sein, weil die Araber doch vielleicht in ferner Zukunft noch einmal wieder eine hervorragende Rolle spielen werden.“

J. K. Hamburger Nachrichten. 6. Febr. 1910.

Grundzüge der Deutschen Altertumskunde. Von Prof. Dr. H. Fischer. 8°. 143 Seiten. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Wer künftig sich darüber unterrichten will, welches die Hauptfragen sind, die die deutsche Altertumskunde zu beantworten hat, welche verschiedene Umfragen dabei zu berücksichtigen sind, der greife zu Fischers Büchlein. Er wird hier seine Wünsche erfüllen können. Mit diesen Worten ist dem Buche eine Empfehlung erteilt, die man in der Tat sonst keinem anderen Werke der gesamten wissenschaftlichen und populären Literatur auf dem Gebiete der deutschen Altertumskunde zuteil werden lassen kann. Fischer hat Recht, wenn er in dem Vorwort betont, daß es eine andere Darstellung des ganzen Gegenstandes zurzeit nicht gibt.“

Prof. Dr. Kauffert. Frankf. Ztg. Nr. 107. 1909.

Kulturgeschichte der Deutschen. Von Prof. Dr. Steinhäusen. Bd. I Kulturgeschichte der Deutschen im Mittelalter. 183 S. Bd. II Kulturgeschichte der Deutschen in der Neuzeit. In Vorbereitung. Je brosch. M. 1.— In Origillbd. M. 1.25.

Nur wer wie Steinhäusen durch jahrzehntelange Arbeit das gesamte Gebiet der deutschen Kulturgeschichte beherrscht, konnte den Versuch wagen, im Rahmen zweier Bändchen der Sammlung dieses ungeheure Gebiet zu bewältigen. Unter steter Betonung der deutschen Eigenart faßt Verfasser in erster Linie das Verhältnis von Kultur und Volkstum ins Auge und zeigt uns, wie einerseits die nationale Eigenart, das bodenständige Volkstum mit seinen Anlagen, Trieben und alten Kulturtraditionen und andererseits die mit allen Mitteln zum Siege strebende Weltkultur gekämpft und unsere heutigen kulturellen Verhältnisse geschaffen haben.

Eiszeit und Urgeschichte des Menschen. Von Prof.

Dr. J. Pohlig. 8°. 150 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Ein Bild der prähistorischen Eiszeit stellt der Verfasser vor unserm Geißt auf, wie es kürzer und einleuchtender dem Laien wohl selten geboten wurde. . . Einfach im Stil und doch anregend genug, um selbst Menschen, die sich auf diesem Gebiete der Wissenschaft fremd und unbehaglich fühlen, fesseln zu können.“ *x. m. Natur u. Haus.* 16. Jahrg. 14. S.

Die Alpen. Von Privatdozent Dr. F. Machadek. 8°. 151 Seiten

mit zahlreichen Profilen und typischen Landschaftsbildern. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Der Verfasser des Werkes hat es in ausgezeichneter Weise verstanden, auch den Nichtfachmann in die verwickelte Tektonik des Alpengebirges einzuführen. Nach einer topographischen Beschreibung des Alpengebietes folgt in übersichtlicher Darstellung eine Würdigung der Klimamodifikationen. Ihr schließt sich sachlich unmittelbar ein Abschnitt über Wasser und Eis in den Alpen an. Auch das Pflanzenkleid der Alpen, mit den verschiedenen Höhengrenzen der Vegetationselemente zeigt deutliche Abhängigkeit vom Höhenklima. Das letzte Kapitel des Buches ist dem Menschen in den Alpen und der wirtschaftlichen Abhängigkeit desselben von der umgebenden Natur gewidmet. . . . Das Buch kann jedem Freunde unseres Hochgebirges auf wärmste empfohlen werden.“ *E. Werth. Zeitschr. der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin.* Nr. 1. 1909.

Die Polarvölker. Von Dr. H. Byhan, Abteilungsvor-

stand am Museum für Völkerkunde, Hamburg. 8°. 148 Seiten mit ca. 200 Abb., 2 Karten. Geh. M. 1.— In Origllbd. M. 1.25

„Mit der durch die äußeren Verhältnisse hier gebotenen Kürze, aber doch in instruktiver und verhältnismäßig reichhaltiger Darstellung führt der Verfasser des kleinen Buches die Völker des hohen Nordens in ihrer materiellen und geistigen Kultur vor. . . Die Tafeln enthalten etwa 200 gut ausgewählte Abbildungen nach den besten Vorlagen. . . Solche allgemeinverständlich und lesbar gehaltenen und die doch wissen-

schaftliche
Verlässlich-
keit wahr-
renden
Schriften
wie diese
können der
Völkerkun-
de nur nütz-
lich sein.“

Globus.
Nr. 22.

Bd. XCVI.



Einbaum, Jenissejer. Aus Byhan.

Anleitung zu zoologischen Beobachtungen. Von Prof.

Dr. F. Dahl. 8°. 160 S. m. zahlr. Abb. Geh. M. 1.—Origbd. M. 1,25

Das Büchlein will den gebildeten Laien zu einer planmäßigen Beobachtung der Tierwelt anleiten, indem es ihn in die wichtigsten hierzu geeigneten Methoden einführt und ihre Anwendung in der Praxis zeigt. Es ist ein unentbehrlicher Ratgeber für jeden Naturfreund!

Der Tierkörper. Seine Form u. sein Bau unter dem Einfluß der

äußeren Daseinsbedingungen. Von Privatdoz. Dr. Eugen Neres-

heimer. 8°. 140 S. m. zahlr. Abb. u. 8 Taf. Geh. M. 1.—Origlb. 1,25



Kaempferia Kaempferi. Die Kiesenkralbe. Aus Neresheimer.

„Der Verfasser gibt nicht etwa eine trockene systematische Aufzählung und Beschreibung der verschiedenen Tierformen, sondern sein Streben geht dahin, diese seinen Lesern aus ihrer

Lebensgeschichte zu erklären, zu zeigen, welchen Einfluß die umgebende Welt auf deren Bau ausgeübt, und welche Beziehungen sich daraus zwischen Tier zu Tier, zu den Pflanzen und der übrigen lebenden und nicht belebten Natur ergeben müssen.“

Aus der Heimat. Heft 5. 1909.

Die Säugetiere Deutschlands. Von Privatdozent Dr.

Hennings. 8°. 174 Seiten mit zahlr. Abbildungen und 1 Tafel.

Gehftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Diese Eigenschaften zu würdigen, scheint uns der Verfasser des vorliegenden Büchleins besonders berufen zu sein, denn er vereint die ganz gediegenen Kenntnisse des Zoologen mit dem liebevollen Blicke des Naturfreundes, der ein rein ideelles Interesse hat an der Erhaltung unserer Tierwelt, er unterläßt es aber daneben nicht, stets auch deren wirtschaftliche Bedeutung voll zu würdigen. So sind die in unserem Bändchen gegebenen Schilderungen nicht etwa trockene zoologische Beschreibungen, sondern aus dem vollen Leben geschöpfte Naturbilder, die in gleicher Weise den Forscher wie Laien, den Jäger wie den Naturfreund fesseln werden.“

Forst- und Jagdzeitung. Nr. 8. 9. Jahrgang.

Anleitung zur Beobachtung der Vogelwelt. Von Privatdozent Dr. Zimmer. 8°. Mit zahlreichen Abbildungen. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

Das Büchlein enthält zum großen Teile in erweiterter Form die Winke, die der Verfasser alljährlich seinen Schülern auf den ornithologischen Exkursionen gibt. Wie es aus der Praxis heraus geschrieben ist, so ist es auch für die Praxis bestimmt: Es soll kein Kompendium der Ornithologie sein, sondern Anleitung für den praktischen Beobachter draußen in Wald und Feld bieten. Der Verfasser hofft, daß das Büchlein nicht allein als Anleitung, sondern auch als Anregung zum Beobachten unserer Vogelwelt gute Dienste leistet.

Tier- und Pflanzenleben des Meeres. Von Prof. Dr. A. Nathansohn. 8°. 134 S. mit 1 farb. u. 2 schwarzen Tafeln sowie zahlr. Abb. Geh. M. 1.— In Origillbd. M. 1,25

Dies Buch gibt eine übersichtliche Darstellung des reichen Lebens, das alle Schichten des Meeres von seiner Oberfläche bis hinab zu den größten Tiefen bevölkert. Es werden hier dem Leser die Arbeitsmethoden und Forschungsergebnisse der modernen Ozeanographie vorgeführt, die bestrebt ist, die Kette von Beziehungen klar zu legen, welche die unscheinbarsten Veränderungen des Wassers mit den Lebensäußerungen der höchstorganisierten Sektore verbindet, und die damit in das praktische Leben übergreift, indem sie auch die Fische zum Gegenstand ihrer Forschungen macht, ein Erzeugnis des Meeres, das manchem Lande Ersatz für die Unfruchtbarkeit des Bodens gibt. Bei dem ständig steigenden Interesse für alle Fragen der Meeresbiologie wird das reich illustrierte Bändchen sicher allen Naturfreunden willkommen sein.



Leuchtende Fische. Aus Nathansohn, Tier- und Pflanzenleben des Meeres.



Verbreitungsmittel der Früchte und Samen. Aus Rosen.

Das Schmarotzertum im Tierreich und seine Bedeutung für die Artbildung. Von Prof. Dr. L. v. Graff. 8°. 136 S. mit zahlreichen Abb. Geh. M. 1.— In Originalbd. M. 1,25

„Der schon vielfach behandelte Stoff findet hier von einem Meister wissenschaftlicher Forschung eine ausgezeichnete klare Darstellung, wobei besonders die allgemeinen Fragen, soweit es der beschränkte Umfang gestattet, eingehend berücksichtigt werden.“

Prof. Dr. A. Hesse (Tübingen). Monatsheft f. d. nat. Unterr. 1908. Nr. 6.

Pflanzengeographie. Von Prof. Dr. P. Graebner. 8°. 160 S. mit zahlr. Abb. Geheftet M. 1.— In Originalbd. M. 1,25

„Mit einer wahren Kunstfertigkeit sind hier auf dem so engbegrenzten Raum die Pflanzengeographie und die ihr innigst verknüpfte Formationsbiologie untergebracht worden. Jetzt ist jedem Menschen hinreichende Gelegenheit gegeben, sich in Kürze über das in Rede stehende Gebiet zu orientieren.“

E. Roth. Halle. Globus. Nr. 4. Bd. XXVII.

Anleitung zur Beobachtung der Pflanzenwelt.

Von Prof. Dr. F. Rosen. 8°. 161 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Geheftet M. 1.— In Originalleinband M. 1,25

„Dieses Buch begnügt sich nicht damit, dem Leser eine Reihe von Winken und Rezepten zur Beobachtung der einzelnen Pflanzen oder Pflanzenfamilien zu geben, sondern es stellt sich das schöne Ziel, den Naturfreund die Pflanzen verstehen zu lehren in ihrem Kampf ums Dasein und ihrer Stellung im Ganzen der belebten Natur. Die Darstellung ist stets vom biologischen Gesichtspunkt beherrscht.“

Kosmos. 3. Heft. 1910.

Befruchtung und Vererbung im Pflanzenreiche.

Von Professor Dr. Giesenhagen. 8°. 136 S. mit zahlr. Abbild.

Gebestet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Der Verfasser hat es mit Erfolg versucht, ein tieferes Verständnis für das Entwicklungsproblem im Pflanzenreiche in seinem Zusammenhange mit der Befruchtung und Vererbung zu wecken. . . Die Art der Darstellung wird das mit guten Abbildungen versehene Buch jedem für Naturwissenschaft Interessierten zu einer angenehmen Lektüre machen.“

fühlings Landwirtschaftl. Zeitung. Nr. 20. 1908.

Phanerogamen (Blütenpflanzen). Von Prof. Dr. E. Gilg u.

Dr. Muschler. 172 S. m. zahlr. Abb. Geh. M. 1.— In Origlb. 1.25

„Wer dies 172 Seiten starke Bändchen gelesen, wird den beiden Verfassern volle Anerkennung zollen müssen, daß sie es verstanden, auf so beschränktem Raume das gewaltige Gebiet der Phanerogamen so übersichtlich und erschöpfend zu behandeln. Auf eine kurze Einleitung über die wesentlichsten Gesichtspunkte der modernen Pflanzenkunde, die Geschlechtsverhältnisse, Befruchtung, Frucht und Samenbildung bei den Blütenpflanzen folgt die Schilderung der bedeutendsten Familien des Pflanzenreiches nicht nur der einheimischen Flora, sondern aus allen Gebieten der Erde, soweit es sich um Nutz- oder Arzneigewächse handelt. . . Da auch die Zierpflanzen berücksichtigt sind, eignet sich das Werkchen insbesondere auch für Gärtner und Blumenliebhaber jeder Art.“

Deutsche Gärtner-Zeitung. Nr. 12. 7. Jahrgang.

Kryptogamen (Algen, Pilze, Flechten, Moose und Farnpflanzen).

Prof. Dr. Möbius. 168 S. m. zahlr. Abb. Geh. M. 1.— Geb. M. 1.25

„Dieser Aufgabe hat sich der Verfasser in anerkennenswerter Weise unterzogen. Was er auf den 168 Seiten des Buches bietet, gibt nicht nur einen guten Überblick über das ausgedehnte Gebiet der Kryptogamenkunde, sondern ermöglicht dem Laien auch, sich in einem kleineren Gebiet die ersten Kenntnisse anzueignen, auf Grund deren er dann mit Hilfe von ausführlicheren Lehrbüchern sich weiter einarbeiten kann.“

G. Lindau, Deutsche Literaturzeitung. 10. Juli 1909.



Die Blüten der Nadelholzgewächse. Aus Giesenhagen, Befruchtung und Vererbung.

Zimmer- und Balkonpflanzen. Von Paul Dannenberg, städtischer Garteninspektor. 2. Aufl. 166 S. mit zahlr. Abb. und 1 Tafel. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Nicht der Naturwissenschaftler, sondern der praktische Gärtner ergreift das Wort und lehrt uns seine Kunstgriffe und Handfertigkeiten. Aber der Verfasser ist auch der ästhetisch gebildete Züchter, dem es nicht auf die Erzielung botanisch merkwürdiger oder seltener Züchterfolge ankommt, sondern der immer wieder betont, daß die Blumenpflege ein Stück Kultur unserer Wohnung im Innern wie nach außen darstelle. Das Buch sei jedem Blumenliebhaber angelegentlichst empfohlen.“

Pädagog. Reform. 24. Febr. 1909.

Steddinge im Wasser:
Efeu, Oleander
Summitbaum.
Aus Dannenberg.



Unser Garten. Von Garteninspektor Fritz Zahn. Mit zahlreichen Abbildungen. Brosch. M. 1.— In Origillbd. M. 1.25

Eine Anleitung zur Anlage, Unterhaltung und Pflege unserer Tiergärten unter besonderer Berücksichtigung der städtischen Verhältnisse. Verfasser will dem Laien behilflich sein, sich auf dem kleinsten Grundstück ein behagliches Gartenheim zu schaffen und gibt auf Grund der durch die Größe, Lage und Form gegebenen Verhältnisse Ratschläge für die Bepflanzung durch Blumen, Sträucher und Bäume, wobei er auch auf jene Rücksicht nimmt, denen nur beschränkte Mittel für ihr Gärtchen zur Verfügung stehen.

Die Bakterien und ihre Bedeutung im praktischen Leben. Von Professor Dr. H. Mische. 80.

146 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Geh. M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1.25

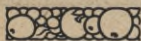
„Es ist daher dem Buch Verbreitung zu wünschen, namentlich ist es Landwirten, ferner den Nahrungsmittelgewerbetreibenden, Hausfrauen und Müttern, sowie Lehrern sehr zu empfehlen; auch dürfte es sich als Unterlage zu Vorträgen in Fortbildungs- und ähnlichen Schulen vortrefflich eignen. Die Zeichnungen sind klar und deutlich, und trotz der guten Ausstattung ist der Preis billig.“

Literarisches Zentralblatt für Deutschland. Nr. 8. 1909.



Mit Wattebausch geschlossenes Reagenzröhrchen, in welchem sich etwas schräg erstarrte Nährgelatine befindet.

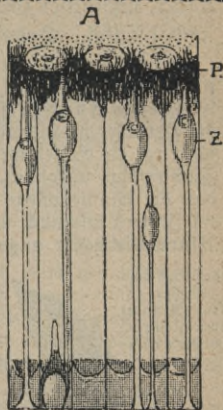
Aus Mische, Bakterien.



Lebensfragen. Der Stoffwechsel in der Natur. Von Prof. Dr. F. B. Ahrens. 8°. 159 Seiten mit Abbildungen. Geheftet M. 1.— Gebunden M. 1.25

„Wissenschaftlich und populär zugleich zu schreiben ist eine Kunst, die nicht vielen gegeben ist. Ahrens hat sich als ein Meister auf diesem Gebiete erwiesen. Auch die vorliegende Schrift zeigt die vielen Vorzüge seiner klaren Darstellung und pädagogischen Umsicht. Ohne besondere Kenntnisse vorauszusetzen, behandelt er die chemischen Erscheinungen des Stoffwechsels und beschreibt die Eigenschaften, Bildung und Darstellung unserer Nahrungs- und Genußmittel. Das Buch kann aufs beste empfohlen werden.“

Chemiker-Zeitung 1908. 28. März.



Abg. Haut des Froschlauges.
Aus Mangold.

Der menschliche Organismus und seine Gesunderhaltung. Von Oberstabsarzt und Privatdozent Dr. A. Menzer. 160 S. mit zahlreichen Abb. Geh. M. 1.— In Originalabd. M. 1.25

„Ein solcher treuer Ratgeber ist das vorliegende Büchlein. In meisterhaft klarer Darstellung, durch zahlreiche Abbildungen unterstützt, gibt es seinen Lesern zunächst einen tiefen Einblick in den Aufbau und die Leistungen des menschlichen Körpers. . . . Nachdem wir auf diese Weise den menschlichen Organismus kennen gelernt haben, werden wir in einem weiteren Kapitel in die Krankheitsursachen und ihre Verhütung eingeführt, wobei besonders die allgemeine Hygiene der Lebensweise erörtert werden. . . . All diese Ausführungen aber sind für unser Wohl von grundlegender Bedeutung, daß wir das Büchlein in jedem Hause wissen möchten.“

Natur und Kultur. 15. Juni 1909.

Das Nervensystem und die Schädlichkeiten des täglichen Lebens. Von Professor Dr. P. Schuster. 8°. 137 Seiten mit zahlreichen Abbild. Geheftet M. 1.— In Originalabd. M. 1.25

„Das vorliegende Büchlein enthält sechs ausgezeichnete klare Vorträge. . . . Es behandelt nach einem Überblick über den Bau und die Funktionen des Nervensystems die Schädlichkeiten, die dasselbe treffen können, ferner die Wirkung der Gifte, insbesondere des Tabaks, des Alkohols und des Morphiums, die Bedeutung der Anfälle für das Nervensystem, die Einwirkung geistiger Vorgänge auf körperliche Funktionen und schließlich die Folgen der geistigen Überanstrengung.“

Literarisches Zentralblatt für Deutschland. Nr. 12. 1909.

Unsere Sinnesorgane und ihre Funktionen. Von Privatdozent Dr. med. et phil. Ernst Mangold. 8°. 155 S. m. zahlr. Abbildungen. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Was der Verfasser am Schlusse seiner Vorrede als Wunsch ausspricht, daß es seiner Darstellung gelingen möge, in recht vielen ihrer Leser ein tieferes Interesse für die Werkzeuge unserer Seele und ihrer Funktionen zu erwecken, ist ihm im vollen Maße geglückt. Die Anatomie und Physiologie der einzelnen Organe, die wichtigsten Theorien über die Wirkung der Reize auf die peripherischen Teile und über die Umsetzung dieser Reize in Empfindungen in den zentralen Sinnesorganen werden in ausgezeichnet übersichtlicher und klarer Weise vorgeführt.“

Konrad Höller. Pädagog. Reform. Nr. 32. 33. Jahrgang.

Leib und Seele. Von Prof. Dr. H. Boruttau. 128 S. mit zahlr. Abb. Broschiert M. 1.— In Originalabd. M. 1.25

Das Bändchen bedeutet eine Ergänzung des Schusterschen und Mangoldschen Buches auf der einen und des Dyroffschen (S. 6) auf der anderen Seite. Es sind die Haupttatsachen der Nervenphysiologie, die der Verfasser uns mitteilt, sowie eine Fülle von Beobachtungen und Lehren aus der physiologischen Psychologie, die im letzten Abschnitte durch Erörterungen über das Verhältnis vom Physischen und Psychischen abgeschlossen werden.

Die Volkskrankheiten und ihre Bekämpfung.

Von Privatdoz. Dr. W. Rosenthal. 168 S. m. zahlr. Abbild. u. Diagrammen. Geheftet M. 1.— In Originalleinenbd. M. 1.25

„Da die Beteiligung im Kampfe gegen die Volksseuchen Pflicht eines jeden ist, und hierbei die Kenntnis von der Natur jener Menschenvernichter eine Notwendigkeit bildet, so darf man ein populäres Werk wie das vorliegende, welches in allgemeinverständlicher, sachkundiger und eindringlicher Form „die Volkskrankheiten und ihre Bekämpfung“ behandelt, mit Freude begrüßen und mit Recht empfehlen.“

Zeitschrift f. physikalische u. diätetische Therapie. 6. Heft, 13. Band.

Die moderne Chirurgie für gebildete Laien. Von Geheimrat Prof. Dr. H. Tillmanns. 8°. 160 S. m. 78 Abb. u. 1 farb. Tafel. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1.25

„Ein Buch wie das vorliegende kann der Anerkennung der Ärzte wie der Laien in gleichem Maße sicher sein. Es enthält genau so viel, als ein gebildeter Laie von dem gegenwärtigen Stand der Chirurgie wissen muß und soll, und es kann, wenn die darin enthaltenen Lehren auf fruchtbaren Boden fallen, dem Kranken nur Nutzen stiften.“

Berliner klinische Wochenschrift. 1908. 3. Mai.

Die vulkanischen Gewalten der Erde und ihre Erscheinungen. Von Geheimrat Prof. Dr. H. Haas. 8°. 146 Seiten mit zahlr. Abbildungen. Geh. M. 1.— In Originallbd. M. 1,25

„In trefflicher Weise und unter Berücksichtigung der neuesten Literatur führt vorliegendes Büchlein den Leser in das Verständnis der vulkanischen Erscheinungen ein . . . Möge das Büchlein einen recht zahlreichen Leserkreis finden.“

K. Sapper.

Petermanns Mitteilg. B. VII. 1909.

Das Wetter und seine Bedeutung auf das praktische Leben. Von Prof. Dr. C. Kassner. 8°. 154 Seiten mit zahlr. Abbild. und Karten. Geh. M. 1.— In Originallbd. M. 1,25

„Die feine Schrift ist in klar fließender Sprache geschrieben, und der Inhalt bietet mehr als der Titel verspricht. Es werden nicht nur Naturgesetze, auf denen sich die Witterungskunde als Wissenschaft aufbaut, sachgemäß durchgenommen, sondern es wird auch gezeigt, wie sich die Wetterkunde als Zweig der Meteorologie historisch entwickelt hat und welchen großen Wert sorgfältige Aufzeichnungen über den Verlauf der Witterung für das öffentliche und private Leben besitzen . . . Da man oft noch sehr irrthümlichen Auffassungen über den Wert der Witterungskunde begegnet, so ist dem kleinen inhaltreichen Werke größte Verbreitung zu wünschen.“

Naturwissenschaftliche Rundschau Nr. 50. XXIII. Jahrgang.

Das Reich der Wolken und der Niederschläge.

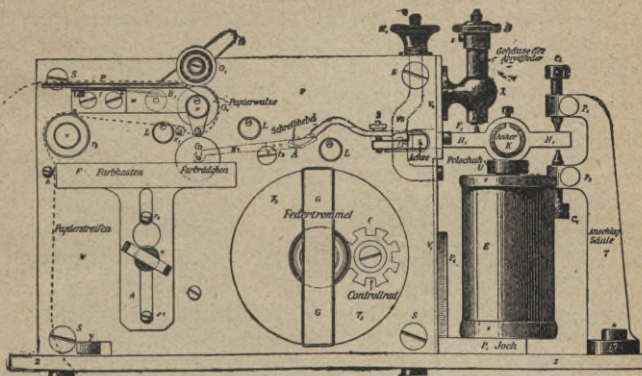
Von Prof. Dr. C. Kassner. 8°. 160 Seiten mit zahlr. Abb. u. 6 Tafeln. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenbd. Mark 1,25

„Wie durch Verdunstung Wasserdämpfe in die Atmsphäre gelangen, wie die Luftfeuchtigkeit gemessen wird, wie die Bildung von Nebel und Wolken vor sich geht, davon handelt der erste Teil. Mit der Niederschlagsbildung befaßt sich der zweite. Wir haben es sonach mit einem Buche zu tun, das dem Laien wie dem Fachmann in gleicher Weise Belehrung bringen wird.“ Sächs. Landwirtsch. Zeitachr. Nr. 28. 1909.



Ausbruch einer Blutwolke aus dem Mont Pelé.

Aus Haas, Vulkanische Gewalten.



Morseapparat. Aus Hamacher, Telegraphie und Telephonie.

Die Elektrizität als Licht- und Kraftquelle. Von Privatdozent Dr. P. Eversheim. 8°. 129 S. mit zahlreichen Abbildungen. Geh. M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

„Heute ist das Verwendungsgebiet der Elektrizität ein so außerordentlich ausgedehntes, daß wohl ein jeder mehr oder weniger mit ihr in Berührung kommt. Deshalb kann man es nur dankbar begrüßen, wenn auch dem Laien durch ein so klar geschriebenes Büchlein ein Einblick eröffnet wird und in großen Zügen die Grundbegriffe der Elektrotechnik dargelegt werden. . . . Die sorgfältig gezeichneten Abbildungen beleben die Darstellung.“ *Elektrotechnische Zeitschrift*, Heft 7, 1907.

Hörbare, Sichtbare, Elektrische und Röntgenstrahlen. Von Geh. Rat Prof. Dr. Fr. Neesen. 8°. 132 S. mit zahlreichen Abb. Geh. M. 1.— In Originallbd. M. 1.25

„Ein vortrefflicher Führer ist das vorliegende Büchlein. In vorbildlich klarer Sprache, von leichterem zu schwerem ansteigend, werden nach einem mehr einleitenden Kapitel über die Wellen in vier weiteren Abschnitten die verschiedenen, im Titel des Werkchens angegebenen Strahlenarten behandelt, die hörbaren, sichtbaren, elektrischen Strahlen und die Strahlen ohne Wellen. Wir werden jeweils mit den wichtigsten Erscheinungen und Hypothesen des betreffenden Gebietes bekannt gemacht, sowie in deren Nutzenwendung für die Praxis eingeführt, und wir bekommen so einen Überblick über dieses schwierige, aber wohl auch interessanteste Gebiet der Physik.“ *Gara*, 1909.

Einführung in die Elektrochemie. Von Prof. Dr. W.

Bermbach. 8°. 144 S. mit zahlr. Abb. Geh. M. 1.— Gebd. M. 1.25

„In diesem ausgezeichneten Werkchen unternimmt es der Autor, jeden, der die Grundbegriffe der Chemie und Physik kennt, mit dem Gebiete der Elektrochemie in seinen Hauptzügen bekannt zu machen. Es werden zunächst die Hauptgesetze der Elektrizitätslehre und der physikalischen Chemie, die zum Verständnis der Elektrochemie nötig sind, in anschaulicher Weise, unterstützt durch gute Zeichnungen, vorgeführt und dann das ganze Gebiet der heutigen Elektrochemie skizziert. Hervorzuheben ist, daß der Autor überall die neueste Literatur benutzt und somit seine Führung dem jüngsten Stande dieses Wissenszweiges gerecht wird.“

X. Jellinek. Physikalische Zeitschrift. Nr. 2. X. Jahrgang.

Telegraphie und Telephonie. Von Telegraphendirektor

und Dozent F. Hamacher. 8°. 156 Seiten mit 115 Abbildungen. Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

Dieser Leitfaden will, ohne Fachkenntnisse vorauszusetzen, die zum Verständnis und zur Handhabung der wichtigsten technischen Einrichtungen auf dem Gebiete des elektrischen Nachrichtenwesens erforderlichen Kenntnisse vermitteln, insbesondere aber in den Betrieb des Reichstelegraphen- und Telephonwesens einführen.

„Die Ausdrucksweise ist knapp, aber klar; die Ausstattung des Werkes ist gut. Laien werden sich aus dem Buche mühelos einen Überblick über die Einrichtungen des Telegraphen- und Fernsprechbetriebes verschaffen können.“

Elektrotechnische Zeitschrift. Heft 44. 1908.

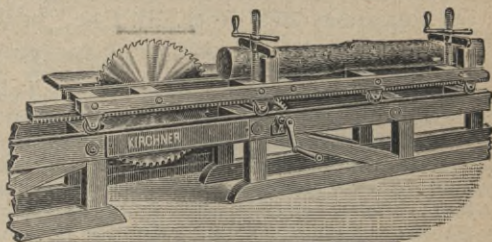
Kohle und Eisen. Von Prof. Dr. A. Binz. 8°. 136 Seiten

Geheftet Mark 1.—

In Originalleinenband Mark 1.25

„Die Notwendigkeit, sich über diese wichtigsten wirtschaftlichen Faktoren zu orientieren, besteht darum für jeden, dem das Verständnis der treibenden Kräfte in der menschlichen Entwicklung Bildungsbedürfnis ist. Deshalb ist auch das vorliegende, neue Bändchen mit Freude zu begrüßen. . . . Es verdient größte Anerkennung, wie dieses enorme Gebiet auf dem zur Verfügung stehenden gedrängten Raume eine immerhin erschöpfende Darstellung gefunden, wobei selbst die geschichtliche Entwicklung der verschiedenen Instruktionen berücksichtigt und somit eines der wichtigsten Kapitel aus der Geschichte der Erfindungen und Entdeckungen behandelt wird.“

Deutsche Bergwerkszeit.
27. Juni 1909.



Kreissäge. Aus Kuttmeier-Uhlmann, Das Holz.



Moderner Stall. Aus Sommerfeld.

Das Holz. Von Forstmeister H. Kottmeier und Dr. f. Uhlmann. 143 S. mit Abbildungen (Wissenschaft und Bildung Bd. 72). Geheftet M. 1.— In Originalleinenband M. 1.25

Das Büchlein zerfällt in zwei Teile. In einem ersten lernen wir die technischen Eigenschaften des Holzes, seinen Einschlag und seine Zubereitung im Walde kennen, sowie die aus den Eigenschaften sich ergebenden verschiedenen Verwendungsarten. Der zweite Teil handelt von dem Holzverbrauche. Der Holztransport, der Holzhandel Deutschlands in seinen verschiedenen Formen, die erste Verarbeitung des Holzes sowie die Bedeutung der Holzindustrie für die deutsche Volkswirtschaft wird hier eingehend erörtert.

Milch- und Molkereiprodukte, ihre Eigenschaften, Zusammensetzung und Gewinnung. Von Dr. Paul Sommerfeld. 140 Seiten mit zahlreichen Abbildungen (Wissenschaft und Bildung Bd. 73). Geh. M. 1.— In Originallebd. M. 1.25

In elf Kapiteln bringt dies Büchlein alles, was jedermann über das Wesen und die Verwendung der Milch wissen muß. Es wird behandelt: Zusammensetzung und Bakteriologie der Milch, die wichtigsten Molkereiprodukte, Verfälschungsarten, Konservierung, Sterilisierung und Pasteurisierung. Der Milchgewinnung wird besondere Berücksichtigung der wirtschaftlichen und hygienischen Fragen zugewandt (Stallanlagen, Fütterung, Melkeinrichtungen und Kühlung der Milch usw.).

Rohstoffe der Textilindustrie. Von Geh. Rat Dipl.-Ing.

H. Glafey. 8°. 144 S. m. zahlr. Abb. Geh. M. 1.— In Origillb. 1,25

„Unter den behandelten pflanzlichen Rohstoffen nennen wir: Baumwolle, Flachs, Hanf, Jute, Manilahanf, Kokosfasern, unter den tierischen: Wolle, Haare, Seiden, Federn, unter den künstlichen Rohstoffen: Glas, Metall, Kautschukfäden, künstliche Seide, Vanduraseiden usw. Charakteristische Ansichten aus den Kolonien, mikroskopische Aufnahmen einzelner Rohstoffe, sowie die neuesten maschinellen Einrichtungen werden im Bilde vorgeführt. So dürfte es kaum ein besseres Hilfsmittel geben, sich rasch und gründlich über dies wichtige Gebiet zu unterrichten.“

Die Baumwollindustrie. Nr. 15. II. Jahrgang.

Spinnen und Zwirnen (Die Textilindustrie Band I). Von

Geh. Rat Diplom.-Ing. H. Glafey. 122 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Brosch. M. 1.— In Originalbd. M. 1,25

Dieses Bändchen schließt sich an das obige Bändchen an. Es beschränkt sich auf die Herstellung der Fadengebilde, das Spinnen und Zwirnen, weil von den verschiedensten Seiten der Wunsch geäußert wurde, daß die einzelnen Kapitel der Textilindustrie nicht zu knapp behandelt und ausreichend mit guten Abbildungen versehen werden. So dürfte die Darstellung jedem, der sich über eine der wichtigsten Industrien unterrichten will, treffliche Dienste leisten.

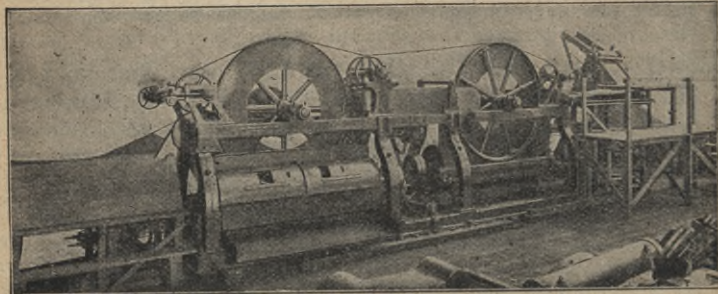
Unsere Kleidung und Wäsche in Herstellung und Handel.

Von Direktor B. Brie, Prof. P. Schulze, Dr. K. Weinberg.

136 S. Geheftet Mark 1.— In Originalleinenband Mark 1,25

„Dieses Werkchen gibt knapp und doch umfassend in fließender und leicht faßlicher Form einen Überblick über die Textilindustrie, über Rohstoffe der Textilwaren, Fabrikation und Handel, über Konfektion im Bekleidungsfach, Seiden- und Wäschefabrikation und Handel und endlich über Modeartikel, wie Hüte, Handschuhe, Schirme, Pelzwaren usw. . . Ich empfehle das Buch ganz besonders für die genannten Schulen.“

Zeitschrift für gewerblichen Unterricht. Mai 1909.



Entfaserungsmaschine „Victor“. Aus Glafey, Rohstoffe der Textilindustrie.

Naturwissenschaftliche Bibliothek

Geb. M. 1.80

für Jugend und Volk

Geb. M. 1.80

Herausgegeben von Konrad Höller und Georg Ulmer.
Reich illustrierte Bändchen im Umfange von 140 bis 200 Seiten.

In die Liste der von den Vereinigten Jugendschriften-
Aussschüssen empfohlenen Bücher aufgenommen.

Aus Deutschlands Urgeschichte. Von G. Schwantes.

„Eine klare und gemeinverständlich Arbeit, erfreulich durch die weise Beschränkung auf die gesicherten Ergebnisse der Wissenschaft; erfreulich auch durch den lebenswarmen Ton, der die tote und begrabene Vergangenheit vieler Jahrtausende uns menschlich näher bringt.“

Frankfurter Zeitung. 28. März 1909.

Der deutsche Wald. Von Prof. Dr. M. Buesgen.

„Unter den zahlreichen, für ein größeres Publikum berechneten botanischen Werken, die in jüngster Zeit erschienen sind, beansprucht das vorliegende ganz besondere Beachtung. Es ist ebenso interessant wie belehrend.“

Naturwissenschaftliche Rundschau. Nr. 17. XXIV. 1909.

Die Heide. Von W. Wagner.

Verfasser will weitere Kreise nicht nur anregen, die neuentdeckte Perle der deutschen Landschaft mit dem Auge des Künstlers oder des wanderfrohen Touristen zu betrachten, sondern auch in bezug auf Flora und Fauna zu verstehen und zum vollen Genuße zu kommen.

Im Hochgebirge. Von Prof. C. Keller.

Ausgehend von den eigenartigen Lebensbedingungen des Hochgebirges erörtert Verfasser zunächst die verschiedenen Seiten der alpinen Lebensgemeinschaft mit besonderer Berücksichtigung des europäischen Alpengebietes. Daneben wird aber auch die Hochgebirgstierwelt Asiens, Afrikas und Amerikas herangezogen und durch ihre Gegenüberstellung wichtige Ergebnisse erzielt.

Die Tiere des Waldes. Von Forstmeister K. Sellheim.

Biologische Lebensbilder von größtem Interesse. Mit dem scharfen Blicke des Jägers schildert Verfasser das Leben unserer Waldtiere. Säugetiere und Vögel, Reptilien und Weichtiere, Schmetterlinge und Käfer beobachten wir mit ihm und lauschen der Natur ihre tiefsten Geheimnisse ab.

Unsere Singvögel. Von Prof. Dr. Alwin Voigt.

Der Verfasser des klassischen „Exkursionsbuches zum Studium der Vogelstimmen“ wird mit vorliegendem Buche der Vogelwelt neue Freunde gewinnen. Mit Beobachtungen an den Futterplätzen im Winter beginnend, führt er uns mit dem im Frühjahr immer lebhafter werdenden Vogelkonzert in das tiefere Studium des Vogel Lebens ein, das er uns in seinen verschiedenen Äußerungen schildert.

Das Süßwasser-Aquarium. Von C. Heller.

„Dieses Buch ist nicht nur ein unentbehrlicher Ratgeber für jeden Aquarienfreund, sondern es macht vor allen Dingen seinen Leser mit den interessanten Vorgängen aus dem Leben im Wasser bekannt . . .“

Bayerische Lehrerzeitung. Nr. 16. 43. Jahrgang.

Reptilien- und Amphibienspflege. Von Dr. P. Kressf.

„Die einheimischen, für den Anfänger zunächst in Betracht kommenden Arten sind vorzüglich geschildert in bezug auf Lebensgewohnheiten und Pflegebedürfnisse, — die fremdländischen Terrarientiere nehmen einen sehr breiten Raum ein. Die beigegebenen Abbildungen . . . sind fast durchweg vorzügliche Reproduktionen.“

Ö. Kr. Pädagogische Reform. Nr. 51. 1908.

Die Ameisen. Von H. Viehmeyer.

„Viehmeyer ist allen Ameisenfreunden als bester Kenner bekannt. Von seinen Bildern kann man sagen, daß sie vom ersten bis zum letzten Wort der Natur geradezu abgeschrieben sind. Wir lernen in zweiundzwanzig Abschnitten das Leben und Treiben des kleinen Volkes kennen, eines der interessantesten Kapitel aus der lebenden Natur.“

Thüringer Schulblatt. Nr. 19. 32. Jahrgang.

Häusliche Blumenpflege. Von Paul F. F. Schulz.

„Der Stoff ist mit großer Übersichtlichkeit gruppiert, und der Text ist so faßlich und klar gehalten, außerdem durch eine Fülle von Illustrationen unterstützt, daß auch der Laie sich mühelos zurechtfinden kann. . . . Dem Verfasser gebührt für seine reiche, anmutige Gabe der Dank aller derer, die Natur und Schule möglichst zu unlöslicher Einheit verbunden sehen möchten.“

Dr. C. Frieße, Berlin. Pädagogische Studien. 1. Heft.

Die Schmarozer der Menschen und Tiere. Von Dr. v. Einstow.

„Es ist eine unappetitliche Gesellschaft, die hier in Wort und Bild vor dem Leser aufmarschiert. Aber gerade jene Parasiten, die unserer Existenz abträglich sind, gerade sie verdienen, von ihm nach Form und Wesen gekannt zu sein, weil damit der erste wirksame Schritt zu ihrer Bekämpfung eingeleitet ist.“

K. Süddeutsche Apotheker-Zeitung. Nr. 55. 1909.

Niedere Pflanzen. Von Prof. Dr. R. Timm.

Der Verfasser stellt mit Hilfe zahlreicher Abbildungen die Abteilungen der Farnpflanzen, Moospflanzen, Algen, Pilze und Flechten dar, insbesondere werden wertvolle Winke für das Sammeln, Präparieren und Bestimmen, sowie für die Beobachtung lebendigen Materials gegeben.

Die mikroskopische Kleinwelt unserer Gewässer. Von G. Reukauf.

Nicht nur eine Beschreibung der das Süßwasser bewohnenden pflanzlichen und tierischen Mikroorganismen in ihren Hauptvertretern, sondern zugleich eine Einführung in die mikroskopische Technik und eine Anleitung zur selbständigen Anfertigung von Präparaten.

Beleuchtung und Heizung. Von J. f. Herding.

„Ich möchte gerade diesem Buche, seiner praktischen, ökonomischen Bedeutung wegen, eine weite Verbreitung wünschen. Hier liegt, vor allem im Kleinbetrieb, noch vieles sehr im Argen.“
Frankfurter Zeitung. 28. März 1909.

Kraftmaschinen. Von Ingenieur Charles Schütze.

Ein klares übersichtliches Bild über das gesamte Gebiet der modernen Kraftmaschinentechnik. Kurze einleitende Abschnitte machen den Leser mit den Grundgesetzen der als Arbeitsquelle benutzten Naturkräfte vertraut. Wer sich für maschinentechnische Fragen interessiert, wird in diesem Buche die gesicherte Grundlage zu weiterem Studium finden.

Die Photographie. Von W. Zimmermann.

„Das Buch behandelt in kurzen Zügen die theoretischen und praktischen Grundlagen der Photographie und bildet ein Lehrbuch bester Art. Durch die populäre Fassung eignet es sich ganz besonders für den Anfänger der Photographie.“

„Apollo“, Zentralorgan f. Amateur- u. Fachphotogr. Nr. 337. XV. Bd.

Signale in Krieg und Frieden. Von Dr. Fritz Ulmer.

Die Anlage des Büchleins, das Signalwesen von seinen einfachsten Anfängen im Altertum und bei den Naturvölkern an bis zu seiner höchsten Steigerung im modernen Land- und Seeverkehr in Krieg und Frieden zu behandeln, wird der Jugend und auch dem Alter Freude an dem Entstehen und Wachsen der menschlichen Verkehrstechnik erwecken und das Verständnis für ihre heutige Gestalt schaffen.

Seelotsen. Leucht- und Rettungsdienst. Der Schiffbruch und seine Verhütung. Von Dr. f. Dannmeyer.

Ein prächtiges Gemälde deutschen Seemannslebens, ebenso interessant für alle Küstenbewohner wie alle Landratten. Wir erhalten durch Wort und Bild eine genaue Kenntnis von dem gewaltigen Schiffsverkehr der deutschen Nordsee, von den Gefahren, die hier der ein- und ausfahrenden Schiffe warten, und den Mitteln zu ihrer Verhütung.

Naturgeschichte einer Kerze. Von M. Faraday. 5. Aufl.

Herausgegeben von Prof. Dr. R. Meyer. 180 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Geb. M. 2.50.

„... ist das Muster einer belehrenden Jugendschrift, ausgezeichnet durch gediegenen Stoff in klarer, schlichter und lebendiger Darstellung, durch Hinweis auf Versuche, die nur wenige und einfache Hilfsmittel erfordern.“
Bth. Hannoversche Schulzeitung Nr. 5. 5. Jahrgang.

Urs der Urgeschichte der Menschen. Von f. Gansberg.

112 Seiten mit zahlreichen Abbildungen von A. Schmitthammer. In Originalleinenband M. 1.25.

„Ein neues Experiment Gansbergs, und zwar das originellste, das je ein Reformator versucht hat, und das gleich beim ersten Wurf glückte.“
Schulblatt der Provinz Sachsen 1908.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



I-301616

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000296042