

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

L. inv. ....

~~26~~

ischen

stif

des Abendlandes

Von

Dr. Hans Stegmann

Mit 23 Tafeln



15237704

# Sammlung

# Göschchen

Unser heutiges Wissen  
in kurzen, klaren,  
allgemeinverständlichen  
Einzeldarstellungen

Jede Nummer in eleg. Leinwandband 80 Pf.

---

G. J. Göschchen'sche Verlagshandlung, Leipzig

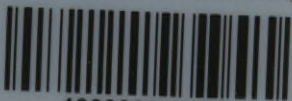
---

Zweck und Ziel der „Sammlung Göschchen“ ist, in Einzeldarstellungen eine klare, leichtverständliche und übersichtliche Einführung in sämtliche Gebiete der Wissenschaft und Technik zu geben; in engem Rahmen, auf streng wissenschaftlicher Grundlage und unter Berücksichtigung des neuesten Standes der Forschung bearbeitet, soll jedes Bändchen zuverlässige Belehrung bieten. Jedes einzelne Gebiet ist in sich geschlossen dargestellt, aber dennoch stehen alle Bändchen in innerem Zusammenhange miteinander, so daß das Ganze, wenn es vollendet vorliegt, eine einheitliche, systematische Darstellung unseres gesamten Wissens bilden dürfte.

---

Ein aus  
Numme

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000295799

erschiedenen  
Bändchens

# Bibliothek zur Kunst

aus der Sammlung Götschen.

Jedes Bändchen elegant in Leinwand gebunden 80 Pfennig.

---

---

**Archäologie** von Prof. Dr. Friedrich Koepp Prof. an der Universität Münster. 3 Bändchen. Mit 21 Abbildungen im Text und 40 Tafeln. Nr. 538/40.

**Stilkunde** von Prof. Karl Otto Hartmann in Stuttgart. Mit 7 Holzbildern und 195 Textillustrationen. Nr. 80.

**Die Baukunst des Abendlandes** von Dr. R. Schäfer, Assistent am Gewerbemuseum in Bremen. Mit 22 Abbild. Nr. 74.

**Die Plastik des Abendlandes** von Dr. Hans Stegmann, Direktor des Bayr. Nationalmuseums in München. Mit 23 Tafeln. Nr. 116.

**Die Plastik seit Beginn des 19. Jahrhunderts** von A. Heilmeyer in München. Mit 41 Holzbildern auf amerikanischem Kunstdruckpapier. Nr. 321.

**Die graphischen Künste** von Carl Rampmann, k. k. Lehrer an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit zahlreichen Abbildungen und Beilagen. Nr. 75.

**Die Photographie.** Von H. Kessler, Prof. an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 4 Tafeln und 52 Abbildungen. Nr. 94.

---

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

---

Srl.

A. II a. 11/12.







Inventarisiert  
unter No 404

des  
Inventar-Direktoriums

der  
Kreisvolksbibliothek Glatz



Sammlung Götschen



# Die Plastik des Abendlandes

Von

Dr. Hans Stegmann

Direktor des Bayerischen Nationalmuseums in München

Mit 23 Tafeln

Neudruck

Bd. 116

L 58



Berlin und Leipzig

G. J. Götschen'sche Verlagshandlung G. m. b. H.

1912

~~115/24~~

Aus der naturgemäß sehr reichen, die Plastik des Abendlandes allgemein und speziell behandelten Litteratur ist hier nur eine kleine Anzahl für das weitere Studium der Geschichte der Plastik empfehlenswerter Werke allgemeineren Inhalts, welche vom Verfasser der vorstehenden Arbeit mit benutzt wurden, zusammengestellt.

- Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte. Leipzig 1895 ff.
- Zimmermann, Max, Kunstgeschichte des Altertums und Mittelalters bis zum Ende der romanischen Epoche. Bielefeld 1895 ff. (1. Band der allgem. Kunstgeschichte von H. Knackfuß.)
- Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte. Einsiedeln 1891 ff.
- Lübke, W., Geschichte der Plastik von den älteren Zeiten bis zur Gegenwart. III. Aufl. Leipzig 1880.
- Collignon, Geschichte der griechischen Plastik, übersetzt von E. Thraemer. Straßburg 1895 ff.
- Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. III. Aufl. Leipzig 1881 und 1882.
- Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik. Leipzig und Berlin 1893.
- Bode, W., Geschichte der deutschen Plastik. Berlin 1885.
- Burckhardt, J., Der Cicerone. VI. Aufl., bearbeitet von Bode. Leipzig 1893.
- Bode, W., Die italienische Plastik. II. Aufl. Berlin 1893. (Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin.)
- Gonje, La sculpture française depuis le XIV<sup>e</sup> siècle. Paris 1895.

# Inhaltsverzeichnis.

	Seite
I. Teil. Das Altertum.	
§ 1. Einleitung . . . . .	5
1. Kapitel. Griechenland.	
§ 2. Die Anfänge der Kunst in vorhistorischer Zeit . . . . .	6
§ 3. Die archaische Kunst . . . . .	8
§ 4. Das perikleische Zeitalter . . . . .	15
§ 5. Die Plastik bis zur Zeit Alexander d. Gr. . . . .	27
§ 6. Die hellenistische Kunst . . . . .	37
2. Kapitel. Die Plastik der Römer.	
§ 7. Die etruskisch-italische Kunst . . . . .	44
§ 8. Rom unter griechischem Einfluß . . . . .	45
§ 9. Die römische Porträtplastik. Verfall der Kunst . . . . .	48
II. Teil. Das Mittelalter.	
3. Kapitel. Das erste christliche Jahrtausend.	
§ 10. Die altchristliche Plastik . . . . .	51
§ 11. Die byzantinische Plastik . . . . .	55
4. Kapitel. Das hohe Mittelalter.	
§ 12. Die Eisenbeinplastik . . . . .	57
§ 13. Die niederländische und die übrigen deutschen Schulen bis zum 12. Jahrhundert . . . . .	60
§ 14. Die Blütezeit der deutschen romanischen Plastik im 13. Jahr- hundert . . . . .	64
§ 15. Frankreich vom 11. bis zum 13. Jahrhundert . . . . .	72
§ 16. England . . . . .	78
§ 17. Italien bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts . . . . .	80
§ 18. Die Familie der Pisani und ihre Nachfolge . . . . .	83
5. Kapitel. Das späte Mittelalter.	
§ 19. Deutschland bis um 1400 . . . . .	91
§ 20. Frankreich . . . . .	97
§ 21. Deutschland im 15. Jahrhundert. Die Holzsulptur . . . . .	101



## III. Teil. Die Neuzeit.

6. Kapitel.	Die italienische Renaissance.	Seite
§ 22.	Die Begründer der Frührenaissance in Florenz . . . . .	107
§ 23.	Die zweite Generation der toskanischen Bildner des Quattrocento	120
§ 24.	Das übrige Italien im 15. Jahrhundert . . . . .	127
§ 25.	Die Hochrenaissance . . . . .	130
§ 26.	Michelangelo . . . . .	135
§ 27.	Das Barock und Bernini . . . . .	139
7. Kapitel.	Deutschland. 15.—19. Jahrhundert.	
§ 28.	Die Blütezeit der deutschen Plastik am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts . . . . .	144
§ 29.	Die deutsche Renaissanceplastik nach 1550 . . . . .	160
§ 30.	Die Plastik des 18. Jahrhunderts bis Rauch . . . . .	162
8. Kapitel.	Frankreich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts.	
§ 31.	Das 16. Jahrhundert. . . . .	167
§ 32.	Frankreich unter den großen Königen Ludwig XIV. und Ludwig XV. . . . .	171
§ 33.	Das 18. Jahrhundert . . . . .	173

---

Alle Rechte, insbesondere das Uebersetzungsrecht, von  
der Verlagshandlung vorbehalten.

---

## I. Teil.

# Das Altertum.

---

### § 1. Einleitung.

Die bildende Kunst ist so alt, wie die Geschichte des Menschengeschlechts, und mit ihr können wir das Bestreben körperlicher Kunstdarstellung, der Plastik, verfolgen. Wir müssen im Nachstehenden absehen, eine Schilderung der Anfänge künstlerischen Willens zu geben, wie wir sie etwa in den prähistorischen Funden, den plastischen Verzierungen von allerlei Geräten und Waffen erblicken, auch die Kindheit der Kunst, wie sie die Funde von Hissarlik und dem griechischen Festland vorführen, können als Erzeugnisse der Kunst in ihrem Kindesalter nur gestreift werden. Als Vorstufen wirklicher plastischer Kunst sind die bildnerischen Arbeiten des Orients zu betrachten, wo wir die ersten geschichtlichen Völker, die Aegypter, Assyrer, Perser und Phönizier im Besiz einer schon kräftig entwickelten Bildnerkunst vorfinden. Vorzüglich giebt Aegypten und Assyrien Kunde von einer Jahrtausende zurückliegenden künstlerischen Entwicklung, die insbesondere in den frühen Epochen durch die Kenntniß in der figürlichen

Darstellung von Menschen und Göttern unsere hohe Bewunderung zu erregen vermag. Kein Wunder, daß diese in ihren Anfängen gar nicht zu bestimmende, zwar wenig durchgeistigte, aber durch ausgezeichnete technische Kenntnisse hervorragende orientalische Kunst auf die abendländischen Kulturvölker, auf die Griechen vor allem, mit welchen die nachfolgende Betrachtung ihren Anfang nehmen soll, von tiefgreifendem Einfluß gewesen ist.

---

## 1. Kapitel.

### Griechenland.

#### § 2. Die Anfänge der Kunst in vorhistorischer Zeit.

Wie bei allen Völkern der Erde, hat auch in Griechenland die Kunst im höheren Sinn, die Darstellung des Menschen, ihren Ausgang vom Kult genommen. Bis zu wirklich künstlerischer Bethätigung hat gerade in Griechenland die Plastik einen sehr langdauernden Weg zurücklegen müssen. Nehmen wir die Schliemannschen Funde bei Hisarlik als die ältesten griechischen Kunstdenkmale und als Zeit ihrer Entstehung die Frühzeit des zweiten Jahrtausends vor Christus an, so liegt die Entwicklung von den dort gefundenen Bleidolen — nackte weibliche Figuren, die deutlich den Astartethypos verraten — bis zum Apoll von Tenea im sechsten Jahrhundert in einem Zeitraum von wenigstens 1200 Jahren. Der Standpunkt der homerischen Kunst, wie er durch die Beschreibung z. B. des achilleischen Schildes überliefert ist, vermag am ehesten aus den Funden der ebenfalls durch



Schliemann erforschten Burgen von Mykenä und Tiryns erkannt werden. Als plastische Arbeiten im höheren Sinne können hier in erster Linie die einen gewissen Porträtcharakter tragenden goldenen Gesichtsmasken, die der Leiche beigegeben wurden, und das bekannte Löwenthor von Mykenä gelten. Das letztere zeigt unverkennbar orientalischen Einfluß in seinen Vorzügen, besonders der im allgemeinen richtigen Erkenntnis des tierischen Organismus, wie in seinen Nachteilen, der Verschwommenheit der Formen.

Die Entwicklung der griechischen Plastik geht mit der Entwicklung des Kults Hand in Hand; die poetische Ausgestaltung des griechischen Götterzyklus war die Vorbedingung der griechischen Skulptur. So sind die ersten kaum als plastische Kunstwerke anzusehenden Götterdarstellungen Symbole. Die ersten Statuen aber schließen sich den in der Baukunst verwendeten Holzteilen, dem Brett und der runden Säule, an, welchen beiden die menschliche Gestalt in unvollkommenster Weise ohne Lösung der Glieder vom Körper angepaßt ist. Die Bemalung gab diesen Holzbildern (*ξόανα*), die bis weit in die historischen Zeiten sich forterhielten, erst ihre richtige Bedeutung. Die ersten künstlerischen Fortschritte knüpften die Griechen an den Namen des Dädalos. Er soll die Augen zuerst geöffnet, die Arme vom Kumpf getrennt, die Beine schreitend gebildet haben. Die Entwicklung der griechischen Skulptur ist jedenfalls vom asiatischen Griechenland ausgegangen. Von letzterem verpflanzte sie sich auf die Inseln und gelangte auf diesem Wege zum griechischen Festlande. Die Schule von Samos mit

Rhoikos und seinen Söhnen Theodoros und Telekles an der Spitze, welche durch Einführung des Hohlgusses der Metalltechnik neuen Aufschwung gaben, Chios mit Bupalos und Athenis und Karos mit Byzes sind hier bis zur 60. Olympiade (540 v. Chr.) an erster Stelle zu nennen.

### § 3. Die archaische Kunst.

Als bald entstanden auch auf dem griechischen Festland verschiedene Schulen. Im Peloponnes war zuerst die samische Schule von starker Einwirkung gewesen. Theodoros aus Samos hatte für Sparta gearbeitet, Smilis aus Megina in Samos seine Ausbildung erfahren. Ausschlaggebend für die Richtung der dorischen Kunst waren für die nächste Zeit die eingewanderten Kreter Skyllis und Dipönos, die um die 50. Olympiade die sikhonische Schule begründeten. In Sparta wird in der Folge der Magnesier Battykles ein Förderer der dortigen Schule. Sein Hauptwerk war der mit Gold und Elfenbein geschmückte Thron des Apollo von Amyklä, der in Relief eine Reihe der bedeutendsten griechischen Mythen enthielt. Langsamer geht die Entwicklung in Attika vor sich, wo erst nach der 60. Olympiade von einer bedeutenderen Plastik die Rede ist. Einen mächtigen Anstoß zu freierer Gestaltung erfährt die Kunst seit der 40. Olympiade, als neben den hieratisch festgelegten Götterbildnissen die Sitte auftritt, den olympischen Siegern Standbilder zu errichten und damit der Bildung des menschlichen Körpers, obwohl die Athletenbilder zunächst nur Typen-

Symbole waren, großer Vorschub geleistet wurde, besonders durch das ganz natürlich aus dem Gegenstand sich ergebende genauere Studium der Anatomie. So viele litterarische Nachrichten nun auch über Künstler und Kunstwerke aus diesen Zeiten erhalten sind, so gering ist verhältnismäßig die Zahl erhaltener Originalwerke. Bezüglich des Materiales — die Bronze war gegenüber dem Stein das vorherrschende des vorarchaischen und archaischen Stiles — stoßen wir häufiger auf den Kalkstein (Poros), der den Uebergang vom Holz zum Marmor gebildet zu haben scheint. Von der dorischen Kunst geben einerseits die starren unbeholfenen Reliefs von Chrysapha (Museum zu Sparta), Asklepios und Hygieia, Opfergaben entgehend, und zwei am selben Ort befindliche Flachreliefs, Wiedersehen von Drestes und Elektra und die Ermordung Klytämnestras, andererseits drei Metopen vom älteren Tempel zu Selinunt Zeugnis. Von den letzteren sind die beiden: Perseus tötet Medusa und Herakles bestraft die Kabyren, am bekanntesten. Untersekte Figuren, übertriebene, schwammige Formenfülle lassen noch den Einfluß des Orients erkennen. Von der freien Plastik geben eine Anzahl von Apollfiguren einen guten, den Fortschritt in dieser Zeit veranschaulichenden Begriff. Der älteste der Gruppe ist der Apoll von Thera; die Gliedmaßen sind noch starr, die Muskeln nur angedeutet, das stumpfsinnige Lächeln, das in mehr oder weniger starkem Maße allen archaischen Bildungen eigen, besonders abstoßend. Demselben Schema folgt der Apoll von Orchomenos, aber schon ist ein feineres Ver-



ständnis für den menschlichen Organismus zu erkennen. Weitauß freier ist bereits der in der Münchener Glyptothek befindliche Apoll von Tenea gestaltet. Noch ist die Haltung starr, die Gesichtsbildung blöb, aber die Arme lösen sich teilweise vom Rumpf, die Beine sind schon auseinandergestellt, die Muskulatur feiner beobachtet. Die Darstellung des ruhig stehenden Mannes bildet fortan für lange Zeit den Kernpunkt der dorischen Kunst. Von den jonischen Schulen sind aus dieser Zeit erhalten zehn sitzende weibliche Statuen (die Köpfe fehlen), welche zu Didyme an der Straße der Branchiden standen (Britisches Museum zu London). Sie zeigen einen einförmigen, stark orientalisierenden Typus, die Formengebung ist weich, bis zum Formlosen.

Der eigentliche archaische, d. i. altertümlich strenge, Stil umfaßt die Zeit von der 60. bis zur 80. Olympiade (540—460 v. Chr.). Von den dorisch-peloponnesischen Schulen sind in dieser Periode die von Sparta, Sikyon, Argos und Korinth die bedeutendsten. Im Anschluß an diese leitet die wichtigste Schule von Megina zur attischen über, die bereits den ersten Rang, der ihr fortan gebühren soll, wenigstens vorahnen läßt. Die Kunst der Inseln und des asiatischen Griechenlands blüht, um dann im weiteren Verlauf gegenüber dem eigentlichen Hellas nur noch eine untergeordnete Bedeutung einzunehmen. Von der spartanisch-elischen Schule sind nur Künstlernamen überliefert, unter diesen nimmt Gitiades den ersten Platz ein. Unter den sikyonischen Bildhauern ist Kanachos der bedeutendste. Von

seinem Apollotypus, den er zweimal, für Didyme bei Milet und als ismenischen Apoll für Theben ausführte, haben sich Repliken erhalten, die annähernd seine Kunstweise erkennen lassen (sog. Payne-Knight-Bronze im Britischen Museum und Apoll von Piombino im Louvre). Wenn auch noch steif in der Haltung, sind doch die Behandlung des vornehmen Kopfes, die freier bewegten Arme, von denen der eine einen Hirsch, der andere den Bogen hält, das leicht ange-deutete Schreiten bemerkenswert. In Argos steht Ageladas an der Spitze der Schule, mehr als durch seine Werke noch durch den Umstand berühmt, daß er als der Lehrer der bedeutendsten Künstler der folgenden hohen Blüte der Kunst, des Myron, Polyklet und Phidias genannt wird. Von seinen Werken ist nichts erhalten, doch bevorzugte er, wie dies überhaupt dieser Periode eigentümlich, als Material die Bronze. Die Sorgfalt der Behandlung, die Reinheit der Linien, die Feinheit der Modellierung, welche die Metalltechnik voraussetzt, bereiteten technisch die Blüteperiode, welche unmittelbar sich anschließt und welche ihren Anstoß nach dieser Richtung von den dorischen Schulen erhielt, wirksam vor. Die hervorragendsten Monumente der archaischen Kunst, die heute erhalten sind, gehören der äginetischen Schule an, die mit den vorgenannten in engster Beziehung steht.

Smilis und der in Sparta thätige Kallon dürfen sich Begründer derselben heißen, die ihre Hauptaufgabe in Athleten- und Pferdefiguren für Olympia fand. Ihr letzter großer Vertreter war Onatas. Mehr als diese überlieferten Namen aber interessieren

uns die Giebelkulpturen des Athenetempels zu Megina (1811 aufgefunden und durch König Ludwig I. von Bayern in die Münchener Glyptothek gelangt). Die beiden Giebel enthielten je 14 Figuren, vom östlichen sind nur fünf vorhanden, während der westliche im wesentlichen erhalten ist. Sie verraten verschiedene Hände, der westliche ist der ältere und stellt den Kampf um die Leiche des Patroklos aus der Ilias dar; der östliche dagegen vermutlich eine Episode aus dem Kampfe des Herakles und des Telamon gegen Laomedon. In beiden Kämpfen steht Athene im Mittelpunkt der Streitenden, die jedesmal streng symmetrisch zu beiden Seiten angeordnet sind. Die Körper sind mit feinem Verständnis, insbesondere der Bewegung, wenn auch sonst etwas trocken, behandelt, die Köpfe dagegen noch ziemlich ausdruckslos; an eine Individualisierung ist nirgends gedacht. Der Marmor war teilweise bemalt, eine Zahl von Nebendingen aus Bronze hergestellt. Zeichnen hohe technische Fertigkeit und fortgeschrittene anatomische Kenntnisse nach diesem Beispiel die äginetische Schule aus, so ist eine gewisse, trotz aller Unbeholfenheit durchschimmernde Anmut und feiner Sinn für Linienführung das charakteristische Merkmal für die gleichzeitige attische Schule; eine derselben dann stets eigen bleibende Eigenschaft, unter dem Namen Atticismus bekannt.

Pisistratus' segensreiche Herrschaft fällt mit dem Beginn der attischen Plastik zusammen; Endoios, der Schüler des Dädalus, soll die Schule begründet haben. In einer sitzenden Athenastatue von der Akropolis glaubt man zum mindesten eine Nach-



Bildung eines Werkes von ihm zu besitzen; die Haltung ist noch ganz hieratisch, wie die der Frauengestalten auf der Straße der Branchiden, die Feinheit der Beobachtung der Einzelheiten, besonders in den Gewändern, läßt ihr eine höhere Stufe zuerkennen. Typisch für diese Zeit sind eine Reihe von Funden auf der Akropolis, die sicher der Zeit vor den Perserkriegen angehören, besonders charakteristisch Reste eines Tempelgiebelschmucks aus kalkartigem Tuff, wovon der dreiköpfige und dreileibige Typhon, ein energisches, freilich auch noch rohes Werk, am meisten hervorsteht. Doch bald wenden die attischen Bildhauer sich dem Marmor zu, dessen Wirkung sie durch eine fein abgewogene Polychromierung noch zu steigern suchen, im Gegensatz zu der grellbunten Bemalung der vorhergegangenen Werke. Eine Reihe von weiblichen Motivstatuen von der Akropolis verdient hier erwähnt zu werden. Noch ist der Gesichtsausdruck mit dem stets ernstem Lächeln derselbe geblieben, aber das Gewand in all seinen Teilen ist mit so feiner Beobachtung der Naturstoffe wiedergegeben, daß fast der Eindruck einer künstlerischen Vollendung erzielt wird, die eigentlich doch noch fehlt. Aber auch in der männlichen Bildung schreitet die attische Kunst rasch vorwärts. Der bekannte Athletenkopf (Sammlung Rampin) zeigt, abgesehen von der gekünstelten, stark schematischen Frisur, in den Zügen doch einiges individuelle Leben, das weit absticht von den eben erwähnten Apollotypen. Neben anderen ähnlichen Köpfen ist ein Basrelief, mit dem schon fein der Natur nachgebildeten Kopf eines Diskoswerfers hervor-

zuheben, der nur durch die noch ganz archaische schiefe Stellung der Augen auffällt. Von Grabstellen aus dieser Zeit ist vor allem die einfach aber lebenswahr behandelte des Aristion, ein Werk des Aristokles, zu nennen, die im Keime schon den kommenden monumentalen Stil anzeigt. Als hauptsächliches Werk gehört hierher auch die wagenbesteigende Frau(?), auf einem auf der Akropolis gefundenen Flachrelief, auf dem neben der zugigen, feinen Gewandbehandlung die richtige Erfassung der Bewegung alles Lob verdient. Ein berühmtes Werk der Zeit, die Standbilder der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton, ist wenigstens in Nachbildungen auf unsere Zeit gekommen, die erkennen lassen, daß nur ein Schritt zu machen ist zur Erreichung einer hohen vollendeten Kunst. Beide stürmen daher, der eine mit erhobenem, gezücktem Schwert, der andere die Chlamys (kurzer Mantel) über den Arm geworfen, gleichsam als Schild für den Gefährten. Noch ist eine gewisse Eintönigkeit in der Bewegung nicht zu verkennen, aber es ist doch dem Leben abgelauschte, wirkliche Bewegung. Verwandt der attischen archaischen Kunst ist die der asiatischen Griechen. Neben der von der Insel Thasos stammenden Altarbekleidung im Louvre zu Paris, welche Apollo, den Chor der Nymphen anführend, und Hermes mit einer der Charitinnen zeigt, dem empfindungsvollen Relief der sogenannten „Erhöhung der Blume“ mit zwei jungen Mädchen aus Pithagoras in Makedonien, welche beweisen, daß der aufstrebende Geist der hellenischen Kunst in allen Gebieten des Landes sich mächtig zu regen begann, ist

es für Asien das Harpyienmonument zu Kantchos in Lykien, welches aus dieser Zeit Erwähnung verdient. Der Stil auf demselben ähnelt ganz dem der attischen Skulpturen; dargestellt sind auf diesem Grabmale, das die Form eines vierkantigen Pfeilers trägt, auf den Reliefs des Frieses heroisierte, ruhmvoll Verstorbene, denen die Ueberlebenden Gaben darbringen, während zu gleicher Zeit die Harpyien, halb menschliche, geflügelte Wesen, die Seelen, menschliche Körper in kleinem Maßstab, davontragen.

#### § 4. Das perikleische Zeitalter.

Die Meister, die, getrennt durch einen kräftigen Fortschritt von den eben beschriebenen Werken, die Hauptvertreter der nachfolgenden, nacharchaischen attischen Schule bilden, sind Kalamis und Myron. Der erstere blühte etwa von 440 bis zum Ende des fünften Jahrhunderts, war also ebenso wie Myron ein Zeitgenosse des Phidias. Das Stoffgebiet, aus dem er seine Werke entnahm, ist ein vielseitiges, besonders glänzte er auch in der Tierbildnerei (Rennpferde). Berühmt waren vor allem von ihm die Aphrodite Sosandra, dann der für Tanagra bestimmte widertragende Hermes, welcher letzterer in Kopien bekannt ist.

Myron war wie die meisten seiner Kunstgenossen vorzüglich Bronzeplastiker. Bekannt ist vor allem von ihm durch die Marmorkopie im Vatikan der Diskoswerfer, der mit der Scheibe in der Hand zum Wurf ausholt, eine in der Beobachtung der Bewegung ganz vortrefflich dem Leben abgelaufte Gestalt. Gleiche



Lebenswahrheit wurde einer von ihm geschaffenen Kuh nachgerühmt.

Bevor wir nun uns zu Phidias, der zu der jetzt schon vorhandenen technischen Vollendung und Feinheit der Beobachtung das höhere Seelenleben hinzufügen sollte, übergehen, erübrigt es, nochmals in den Peloponnes zurückzukehren und den Werken von Olympia, die erst in neuester Zeit über den Stand dieser peloponnesischen Schule Licht verbreiteten, einige Aufmerksamkeit zu schenken. Das dortige Nationalheiligtum entstand in der eben geschilderten Periode; die Metopen des Zeustempels, zwölf an der Zahl, stellten die Arbeiten des Herakles dar; zahlreiche Bruchstücke haben wenigstens größtenteils eine annähernde Rekonstruktion ermöglicht. Die schönste Scene davon ist die, auf welcher Herakles, unterstützt von einer Hesperide, das Himmelsgewölbe trägt und von Atlas die Äpfel der Hesperiden empfängt. Im Gegensatz zu der gesuchten Feinheit des späteren archaischen attischen Stils tritt hier ein strenger, straffer Zug auf, der noch keineswegs von Befangenheit frei ist. Als Künstler sind Paionios von Mende (Thracien) und Athamenes von Athen für die Giebel genannt — ob mit Recht ist freilich sehr zweifelhaft —, die Verfertiger der Metopen sind unbekannt. Von Paionios ist die Nike, welche die Spitze des Giebels schmückte, wenigstens wieder gefunden worden, eine Figur in kühner Stellung; besonderen Reiz erhält das Werk durch das vom Wind an den Körper gepresste Gewand, welcher sich wirkungsvoll darunter abhebt.

Die Giebelskulpturen sind in ziemlich be-

schädigtem Zustande, meist in Bruchstücken zum großen Theile erhalten. Die Ausführung ist eine ziemlich flüchtige. Wie immer bei den dreieckigen Tempelgiebeln mußten die mittleren Figuren stehend, die nach beiden Seiten folgenden sitzend oder kauernnd, die letzten endlich liegend angeordnet werden. Auf dem östlichen Giebel ist Zeus als Schiedsrichter in dem Wettkampf zu Wagen zwischen Pelops und Dinomaos dargestellt, auf dem westlichen Apoll als Kampfrichter in dem Kampf zwischen Centauren und Lapithen bei der Hochzeit des Peirithoos.

Den Höhepunkt der griechischen Plastik, antiker Kunst überhaupt, stellt die Gestalt des Phidias dar. Um sein Wesen zu würdigen, ist es nötig, die geistigen und politischen Verhältnisse seines Vaterlandes, Athens und des machtvoll nach der Niederwerfung der Perser darstehenden Griechenlands kennen zu lernen; was Perikles, der reinste und erhabenste Typus des Staatsmanns des hellenischen Volkes für die Politik, was Aischylos und Sophokles für die Dichtkunst, das bedeutet Phidias für die bildende Kunst. Nur große Zeiten bringen große Männer hervor. Ueber den Lebensgang des Meisters ist wenig bekannt, von seiner Bildung wissen wir, daß er sich zuerst unter dem Athener Hegias, dann jedenfalls im Peloponnes unter Ageladas ausbildete. Von seinen Werken, die als Verkörperung des Ideals jeder Kunst im Altertum betrachtet wurden, ist nur Nebensächliches, von dem nicht einmal feststeht, wie weit und ob er eigenhändig dabei beteiligt war, im Original auf uns gekommen. Im Anfang seines Schaffens war der Meister vorwiegend Erzbildner.

Hierher gehört eine figurenreiche, von den Athenern nach Delphi geweihte Gruppe. In der Mitte Miltiades zwischen Apollo und Athene, darum gruppiert die Stammesheroen der zehn Phylen und die athenischen Heroen Theseus, Kodros und Phileas. Ebenfalls als Weihgeschenk der Athener nach den Perserkriegen schuf er die eiserne Athena auf der Akropolis. Dargestellt als Promachos — Vorkämpferin — war sie weithin vom Meere aus sichtbar. Von einer zweiten eisernen Statue derselben Göttin, die ebenfalls die athenische Burg schmückte und von attischen Kolonisten von Lemnos (Athena Lemnia) gestiftet war, glaubt man in einer Marmorfigur in Dresden (besserer Kopf in Bologna) eine gute Nachbildung zu besitzen. Hoheitsvoll, doch zart jungfräulich tritt uns die Göttin entgegen. Von unvergleichlicher idealer Schönheit ist Form und Bewegung des Kopfes. Ruhig stehend ist die Göttin dargestellt und doch vom edelsten Fluß der Bewegung beseelt. Noch eine dritte Athenastatue schuf er in seiner früheren Zeit für die Bürger von Plataea, ein mit Goldblech überkleidetes Holzbild. Die höchste Aufgabe wurde dann dem Künstler zu teil: das Zeusbild für das der Vollendung erst entgegengehende Nationalheiligtum zu Olympia zu fertigen. Mit diesem Bilde legte er das Ideal der höchsten antiken Gottheit für alle Zeiten fest. Freilich haben wir nur ungenügende Kunde von seiner Gestalt; es nachzubilden wagten die Nachfolger nicht; Münzen geben allein neben den litterarischen Quellen spärliche Kenntniss. Geradeaus blickend thronte der Gott, die Linke auf ein stabartiges, mit dem Adler



bekröntes Scepter gestützt, die Rechte trug eine ihm zugekehrte Nike (Siegessägöttin). Ruhig blickt das Auge aus dem Milde kündenden Antlitz, schlichtes Haar umgiebt das edelgeformte Haupt, um das sich der Delphikranz schlingt. Ein technisches Meisterwerk, war die Figur auf einem Holzkern aus Elfenbein und Gold gearbeitet. Die nackten Teile waren aus Elfenbein, die Haare, das Gewand und die Sandalen aus Gold. Edelsteine und Email dürfen wir des weiteren als verwendet annehmen. Mit dieser Schöpfung stand Pheidias im Zenith seines Ruhmes. Aus Elis in die Heimat zurückgekehrt, ward ihm die großartige und umfangreiche Ausschmückung des athenischen Heiligtums der nationalen Schutzgöttin, des Parthenon, übertragen. Hier trat zum erstenmale an Pheidias die Aufgabe heran, den ganzen mythologischen Kreis seiner Nation in Marmor darzustellen. Den wichtigsten Teil bilden die Giebelfelder, deren Skulpturen leider nur sehr lückenhaft und in schlechtester Erhaltung ihrem größten Teile nach sich im Britischen Museum zu London befinden. Im vorderen, dem Ostgiebel, ist die Geburt der Athene dargestellt. Die die Mitte bildende Hauptgruppe ist verloren gegangen. Links erhebt sich Helios (die Sonne) aus dem Meer, die Köpfe der aufbäumenden Rosse seines Viergespannes sind sichtbar. Auf der anderen Seite entsprechen ihm die sanfteren Rosse der Selene (Mond). Von den übrigen Figuren ist ein ruhender, nach links schauender Jüngling, ein herrliches Bild männlicher Kraft, als Gott Olympos (des Berges, wo der Borgang spielt), drei in ihrer Bewegung unnachahmlich vornehm

wirkende Frauengestalten als Moiren (Schicksalsgöttinnen) gedeutet worden. Die Bedeutung des noch schlechter erhaltenen Westgiebels wird durch eine aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammende Zeichnung erhellt. Dargestellt ist nach Pausanias der Kampf zwischen Poseidon und Athene um Attika. Nur einzelne Bruchstücke sind erhalten, am vollständigsten der ruhende Torso des Flußgottes Kephissos.

Nicht in derselben Wucht und monumentalen Größe sind die Reliefs der Metopen zwischen den Säulen gehalten. Schon der Gegenstand derselben präludiert nur gleichsam zu dem Inhalt der Giebel. Ihre Anzahl beträgt 92. Das Relief ist, weil die Metopen hinter den Triglyphen zurückstehen, sehr hoch, die Figuren fast frei behandelt. Die Szenen sind in sich abgeschlossen; sie schildern den Kampf des Hellenentums gegen die rohen Naturkräfte. Giganten- und Kentaurenkämpfe wechseln mit Episoden aus dem trojanischen Kriege ab. Verschiedene und verschiedenwertige Hände haben hier wie bei den Giebeln und dem Fries mitgearbeitet. Menschen- und Pferdeleiber sind in höchster Vollendung wiedergegeben; die Bewegung ist großartig aufgefaßt, nirgends übertrieben. Der Fries endlich, der sich um die Cella des Tempels herumzieht in einer Länge von beiläufig 160 m — etwa  $\frac{3}{4}$  davon ist erhalten —, ist im Gegensatz zu den Metopen, weil der hohe Standpunkt (10 m Höhe) gegenüber dem nur wenig (5 m) entfernten Beschauer dies erheischte, in ganz flachem Relief gearbeitet. Er stellt in zahllosen Figuren und Gruppen die Panathenäen, den Zug der Athener, um das von den

Jungfrauen der Stadt gewebte Prachtgewand der Göttin zu überreichen, dar. Nächst der besonders ergreifenden Götterversammlung (Taf. 1) sind es die athenischen Jünglinge zu Pferd, welche in kaum wieder erreichter künstlerischer Vollendung der Verbindung von Mann und Roß das Interesse auf sich ziehen. Während Gehilfen und Schüler unter seiner Leitung diese ungeheueren Aufgabe lösten, vollendete Phidias das Kultbild, die Goldelfenbeinstatue der Athena Parthenos. Leider sind die zahlreichen Nachbildungen dieses hochberühmten Werkes nicht geeignet, ein vollkommenes Bild von der künstlerischen Wirkung zu geben. Athena steht, völlig gerüstet mit der Aegis vor der Brust, mit hohem reich geziertem Helm, die Linke auf den ebenso reich mit Reliefschmuck gezierten Schild gestützt, in der ausgestreckten Rechten trägt sie die ihr zugewandte Figur der Nike. Als weitere Werke von ihm sind ein drittes für Elis geschaffenes Goldelfenbeinbild der Venus Urania, sowie ein Marmorbild derselben Göttin in Athen und eine Amazone überliefert. Von einem Bronzewerk, einem Diadumenos (Jüngling, der sich eine Binde um das Haupt legt), ist die  $\frac{2}{3}$  lebensgroße Nachbildung im Diadumenos Farnese im Britischen Museum erhalten. Die Jünglingsgestalt von vornehmsten Formen hält eben im Schreiten inne, Ruhe und Bewegung sind in glücklichster Lösung vereint.

Zahlreich sind die Namen bedeutender Künstler, die aus der attischen Schule in der auf Phidias folgenden Zeit genannt werden. An erster Stelle stehen Alkamenes und Agarakritos. Sie haben nach



Angabe der antiken Autoren hauptsächlich Götterbildnisse geschaffen. Von Alkamenes glaubt man in der herrlich erblühten, mit einem Florgewand, das sie eben über die Schulter zieht, bekleideten Aphrodite von Fréjus (Louvre) ein Werk in Kopie zu besitzen. Auch ein stehender Diskoswerfer (Sala della Biga, Vatikan), der eben den passenden Standpunkt wählt, und die ganze Reihe von kommenden Bewegungen schon in feinsten Weise angedeutet enthält, wird mit Wahrscheinlichkeit auf diesen Künstler zurückgeführt. Von dem zweitgenannten sind eine Nemesis in Rhamos, an dem Phidias seinem Lieblingsjünger half, und ein Zeus in Koroneia zu nennen.

Wenig jünger als Phidias war sein angeblicher Mitschüler bei Ageladas, Polyklet aus Sikyon. Seine Thätigkeit erstreckte sich bis um das Jahr 420. Was Myron und Phidias für die attische Kunst, das bedeutet Polyklet für die peloponnesische. Freilich läßt sich seine künstlerische Persönlichkeit eher mit der des ersteren in Vergleich ziehen, als mit der des Phidias. Ihm gegenüber erscheint er nicht nur altertümlicher, sondern reicht auch an die seelische Erhabenheit von dessen Werken nicht entfernt heran. Der Schule nach gehört er nicht eigentlich seiner Geburtsstadt Sikyon, sondern Argos an. Wie die hohe attische Schule als höchstes Ziel die Bildung der griechischen Götterideale anstrebte und auch erreichte, so die peloponnesische von jeher die höchste ideale, generalisierende Bildung des Menschen. Und für diese Richtung ist Polyklet der maßgebende Meister gewesen. Zwei Bronzwerke waren es, die

vor allem anderen im Altertum seinen hohen Ruhm ausmachten, beides Athletenstatuen, der Doryphoros (Speerträger) und der Diadumenos (Sieger im athletischen Wettkampf, der sich die Siegesbinde ums Haupt legt). Es ist überliefert, daß Polyklet in einem Buch über die Bildung des normalen menschlichen Körpers gehandelt hat; der von ihm gefundene und geschaffene Typus erhielt den Namen Kanon (Regel). Wir sind berechtigt, diesen Kanon in dem Doryphoros zu erkennen, von dem mehrfache Nachbildungen späterer Zeit uns überkommen sind. Das beste Exemplar derselben, 1797 zu Pompeji gefunden, befindet sich zu Neapel (Taf. 2). Eine willkommene Ergänzung dazu bildet eine künstlerisch feinere Bronzeherme aus Herculaneum, ebenfalls in Pompeji. Der Speerträger ist ein leicht daherschreitender Jüngling, wahrscheinlich Sieger im Speerkampf, der den kurzen Speer über der linken Schulter trägt. Polyklet läßt als Erster die ganze Last des Körpers auf dem rechten Beine ruhen (Standbein), während das andere unthätig nachgezogen wird (Spielbein). Die Belebung des Oberkörpers dadurch, daß der Kopf dem Standbein zugekehrt, die rechte Hand müßig herabhängend, die linke zur thätigen Aktion erhoben ist, bildet einen angenehmen Kontrast und Ausgleich zugleich. Dies Bildungsgesetz des menschlichen Körpers wurde festgelegt dadurch, daß der Meister das wechselseitige Verhältnis aller Körperteile zu einander bestimmte (Kontrapost). Das zweite Werk, der Diadumenos, folgt im wesentlichen denselben Gesetzen, doch ist der Körper schlanker, die Formen weicher und elastischer, die Bewegung weniger scharf motiviert. Die beste Replik

befindet sich in Madrid, ausgezeichnete Köpfe in Dresden und Kassel. Von einer weiteren Arbeit Polyklets, einer verwundeten Amazone, die er im Wettstreit mit anderen Künstlern, darunter Phidias und Kresilas, für Ephesus geschaffen, gilt jetzt allgemein die herrliche Marmorfigur im Berliner Museum als Kopie. Die wuchtige Kopf- und Körperbildung lassen uns unschwer die Uebersetzung des Doryphoros ins Weibliche erkennen. In den drei Werken macht sich neben aller körperlichen Schönheit ein gewisser schwerer Ernst geltend, der seiner Kunst eigen gewesen zu sein scheint. Darum mag auch die herb majestätische Hera, von der er für Argos ein großes Goldelfenbeinbild schuf, ihrem Charakter entsprechend dargestellt gewesen sein. Außerdem werden als Arbeiten von ihm zwei Kanephoren, jugendliche, heilige Geräte auf dem Kopf tragende, weibliche Gestalten und ein Herakles überliefert.

Polyklet hat eine große Reihe von Schülern hinterlassen, indessen sind von ihnen, da sie der Richtung der peloponnesischen Schule entsprechend meist in Erz arbeiteten, nichts als ihre Namen überliefert. Eine einzige in Haltung und Körperbildung an Polyklet anklingende Bronzefigur wird als Original angesehen, der sogenannte Idolino, ein opfernder Jüngling (Uffizien zu Florenz). Vom bedeutendsten großen monumentalen Werke, dem Skulpturenschmuck des Hera-tempels in Argos, sind nur dürftige Reste erhalten geblieben. Wichtiger ist der Fries des Apollotempels zu Phigalia in Arkadien; dargestellt sind Kämpfe zwischen Griechen und Amazonen, und zwischen Griechen und Kentauren.



Gleich großen Einfluß wie das vorwiegend die geistige Freiheit der Kunst befördernde ideale Schaffen des Phidias hatte die technische und verstandesmäßige Tüchtigkeit des Myron.

Die Aufgabe der nächsten Generationen mußte folgerichtig sein, der Kulturentwicklung des griechischen Volkes und in erster Linie des geistigen Mittelpunkts, Athen, folgend, nach der Darstellung der hohen religiösen Ideen das menschliche Seelenleben mehr und mehr in ihr Schaffensgebiet zu ziehen. Als direkte Nachfolger Myrons haben wir zunächst seinen Sohn Lykios (475—420) zu betrachten. Seine Werke sind sämtlich verloren gegangen. Sein Hauptwerk war eine nach Olympia geweihte figurenreiche Gruppe, des Sieges Achills über Memnon. Neben ihm hat in der antiken Kunstberichterstattung Strongylion einen guten Namen, besonders durch eine Amazone.

Selbständiger war Kresilas, der insbesondere durch das in verschiedenen Kopien auf uns gekommene, edel vornehme Idealporträt des Perikles berühmt ist. Neuerdings wird wegen derselben Bildung des Kopfes der Typus der schönen Athena von Belletri (Marmorkopie nach Bronzeoriginal, Paris im Louvre) ihm zugeschrieben, die für die spätere Bildung maßgebender noch war als die Parthenos des Phidias, da sie das abstrakt Göttliche trefflich wiedergibt. Wichtigere als die nicht unbedeutende Reihe von Künstlernamen, deren Werke nicht erhalten sind, erscheinen die gleichzeitigen Werke, in erster Linie eine Reihe von Tempelfriesen und Metopen, die alle unter der Nachwirkung der epochemachenden Arbeiten am Parthe-

non entstanden sind. In erster Linie stehen die Frieze und Metopen des Theseion (Theseustempel), die zum großen Teil noch an Ort und Stelle erhalten sind. Die 18 erhaltenen Metopen führen Thaten des Theseus und Herakles vor.

Diesen schließen sich der Fries des kleinen Atheneniketempels auf der Akropolis und die Nikereliefs (Siegessägtinnen) an der zum Tempel gehörigen Balustrade an. Es sind auf dem Frieze Kämpfe zwischen Persern und Griechen, sowie zwischen solchen bei Anwesenheit der Götterversammlung geschildert. Die Anordnung ist freier und sorgloser, doch nicht so erhaben als am Parthenon. Die bewegten und doch maßvollen Nikereliefs stellen Göttermädchen, deren reich gebildetes Gewand die edlen Körperformen durchschimmern läßt, bei der Zurüstung des Siegesfestes dar. Leider sind die an Ort und Stelle befindlichen Bildwerke sehr stark beschädigt. Neben den Bruchstücken vom Fries des Erechtheions sind die sechs das Gebälk tragenden, trefflichen Frauenfiguren der Vorhalle des Erechtheions, Karyatiden, von Bedeutung. Ihrer Bestimmung als Ersatz der Säulen ist durch ihre Art der Stellung und der in abwechslungsreichem Fluß meist senkrecht angeordneten Faltengebung der Gewänder in vorzüglicher Weise Ausdruck gegeben. Aus derselben Zeit des 5. Jahrhunderts, der höchsten und reinsten Blüte des Reliefstils, ist noch eine weitere Reihe von Werken in Originalen und Wiederholungen erhalten, das schönste darunter das Orpheusrelief (bestes Exemplar in Neapel), das den Moment beschreibt, wo der seine

Gattin Eurhike aus der Unterwelt führende Sänger trotz des Verbotes sich nach dieser umblickt, Hermes aber sich anschickt, die Liebenden wieder zu trennen. In der Stellung der Figuren sind in bewunderungswürdiger Weise die Gefühle der Handelnden wiedergegeben, was in den Köpfen noch nicht ganz gelingt. Die zahlreichen, meist Frauen gewidmeten Grabreliefs dieser Zeit enthalten ebenfalls in vollendeter Form und meist mit den einfachsten Mitteln, wenigstens in den besseren Exemplaren, eine Zahl vortrefflicher Werke. Auch eine Reihe herrlicher Einzelfiguren in dem heute erhaltenen Denkmälervorrat entstammt der Zeit nach Phidias. Ein lehrspielender Anakreon (Sammlung Jacobsen in Ny Carlsburg bei Kopenhagen), die noch den immerhin etwas beschränkten Formenkreis Myrons nahestehende Figur des Salbers in der Münchener Glyptothek, der die leichtflüssigere attische Behandlung gegenüber dem Kanon Polyklets deutlich zum Bewußtsein bringt; endlich das schrecklich schöne Medusenhaupt (Rondanini) eben dort.

#### § 5. Die Plastik bis zur Zeit Alexander d. Großen.

Die Plastik Griechenlands und in erster Linie wieder Athens zeigt mit dem Beginn des 4. Jahrhunderts, also nach Beendigung der peloponnesischen Kriege, ein völlig verändertes Aussehen. Die erste große Periode, die Zeit der Götterbildung, die Darstellung der Vorgänge allein durch das Körperliche und die Bewegung hat aufgehört, um der Darstellung eines höheren Seelenlebens Platz zu machen. Die göttliche Kunst wird rein menschliche Kunst und erreicht in



Skopas und Praxiteles bald ihren höchsten Höhepunkt. Die Plastik trennt sich von der Architektur, mit der sie bisher in engster und harmonischer Verbindung gelebt. Die engere Verbindung des Menschen mit der Natur ließ ihn eine Verkörperung und eine bildliche Darstellung derselben suchen, und diese konnten nicht mehr die alten hehren Götter sein, es entstanden die halb göttlichen, halb menschlichen Zwischenschöpfungen einer poetischen Phantasie, die die tiefsten und edelsten, die frohsten und traurigsten Gefühle in verkürzter Beleuchtung wiederzuspiegeln vermochten. Wie vom Erhabenen sich der Uebergang vollzieht, hievon giebt Kephisodotos', des Vaters des Praxiteles, Eirene (Göttin des Friedens) einen Begriff. Sie hält das Pluto'skind auf dem Arm, das mit der Hand lieblosend nach dem Kinn der Mutter greift, die nicht mehr als Göttin, sondern trotz aller Gehaltenheit und Würde sich in erster Linie Mutter fühlt. Parallel zu dieser poetisch=seelischen Richtung geht eine individuell und realistisch gestaltende, deren Vertreter Silanion ist. Er schuf eine Reihe von Idealbildnissen, darunter die Statue Platons, die Dichterinnen Sappho und Korinna, und bald kam bei der hohen technischen Stufe der Bildnerei es auch in diesem Gebiet zu virtuosen Leistungen.

Die Reihe der großen Persönlichkeiten dieser zweiten großen Kunstblüte im 4. Jahrhundert eröffnet Skopas. Aus Paros, der Marmorinsel, gebürtig, verlebte er wahrscheinlich seine Jugend im Peloponnes, im späteren Lebensalter war er zumeist in Athen thätig. Von den Giebelskulpturen des Apollotempels

in Tegea sind leider nur zwei arg verstümmelte Köpfe übrig, welche von der Kunst des Meisters mit aller Kraft das seelische Leben im Marmor zu verkörpern, nur einen schwachen Begriff zu geben vermögen. Dargestellt war die Jagd des kalydonischen Ebers, und der Kampf des Achilleus mit Telephos. Ein auf der Akropolis gefundener weiblicher Kopf mit seelenvollem Blick und köstlich zarter Mundbildung gilt gleichfalls als Originalwerk des Skopas. Groß ist die von den antiken Schriftstellern überlieferte Reihe seiner Werke, die zugleich den Beweis liefert, wie der Künstler allen menschlichen Regungen gerecht zu werden mußte, von der wilden Leidenschaft der Mänade oder der Erinyen bis zur Verkörperung der zartesten Triebe Eros (Liebe), Himeros (Verlangen) und Pothos (Sehnsucht) in drei halberwachsenen Knabengestalten. Und welchen Kontrast der äußeren Ruhe mit innerlicher Erregung giebt der auf Skopas oder wenigstens auf seine Umgebung zurückgeführte sitzende Ares Ludovisi (Rom, Palazzo Buoncampagni) wieder!

Beteiligt war Skopas gegen das Ende seines Lebens mit seinen Genossen Bryaxis, Leochares, Timotheos und dem Baumeister Pythis an der bildnerischen Ausschmückung des nach 350 erbauten Mausoleums von Halikarnaß. Eine größere Anzahl von Skulpturfragmenten dieses Grabdenkmals bewahrt heute das britische Museum zu London. Von diesen sind die kolossalen Statuen des Königs Mausolos und seiner Gemahlin Artemisia, sowie eine Anzahl Friesreliefs mit Amazonenkämpfen von besonde-

rem Interesse. Die schönsten der letzteren, äußerst bewegt ausgeführte Scenen, in denen die Amazonen durch Kühnheit der Auffassung auffallen, werden dem Skopas zugeschrieben.

Weit wichtiger noch als die des Skopas erscheint die künstlerische Persönlichkeit des Praxiteles. Die Hauptthätigkeit seines sehr fruchtbaren Lebens entfaltete er um die Mitte des 4. Jahrhunderts zu Athen, wo er fast ausschließlich seinen Aufenthalt gehabt zu haben scheint. Ist Skopas der Bildner kühn bewegten Lebens, so bevorzugt Praxiteles die sinnige Versunkenheit des Gemüths. Er ist der Schöpfer vor allem des blühenden jugendlichen Reizes im männlichen wie im weiblichen Geschlecht. Darum liebte er die Darstellung der Personifikation der sinnlichen Liebe, des jugendlichen Gros. Von den mannigfachen Bildungen desselben war der berühmteste der von Thespiæ. Mit Sicherheit sind die einzelnen Vorbilder in den zahlreichen Wiederholungen nicht festzustellen, im Dresdenener Gros glaubt man den sogenannten bogenschießenden, im Genio del Vaticano und einer von süßem Liebreiz umflossenen Replik in Neapel den thespischen erkennen zu können. So viel läßt sich immerhin feststellen, daß peloponnesischer Kanon und attischer Liebreiz sich bei Praxiteles in glücklichster Weise verbinden. Ebenso berühmt ist Praxiteles als Darsteller des nackten weiblichen Körpers, den erst diese Epoche recht eigentlich in die Kunst einführte. Ganz bekleidet war die Venus von Kos, einen zweiten Typus mit bekleidetem Unterkörper, mit der Ordnung des Haars beschäftigt, während die Linke



den Spiegel hält, glaubt man in verschiedenen Repliken erkennen zu sollen (Aphrodite von Arles, Paris, Louvre). Die berühmteste ist die Knidische Venus, von herrlich entwickelten, aber nicht weichen Formen. Die Göttin legt, zum Bade schreitend, mit der Linken eben das letzte Gewandstück auf eine neben ihr ruhende Base, während die Rechte den Schoß verhüllt (beste Nachbildung in den vatikanischen Sammlungen) (Taf. 3). Einen als Original betrachteten Venuskopf hat man in neuester Zeit in dem üppig reifen, aber doch männlich vornehmen Kopf der Sammlung des Lord Beaconsfield zu Petworth entdeckt. Möglicherweise geht auch die jugendlich als idyllisches Mädchen gebildete Artemis von Gabii auf ein praxitelisches Original zurück. Wie bei den weiblichen Göttern, bevorzugt Praxiteles auch bei den männlichen die Jugendlichkeit, sei es, daß er den noch knabenhaften Jüngling oder den eben heranreisenden Mann sich zum Vorbild nimmt. Das herrlichste griechische Originalwerk, das überhaupt bis jetzt der Erde entrisen wurde, ist der praxitelische Hermes zu Olympia. Er vor allem vermag eine richtige Vorstellung griechischer Kunst zu geben. Ein Bild edelster, schönster Männlichkeit steht Hermes vor uns. Der linke Arm, von dem die Chlamys malerisch herabhängt, ist auf einen Baumstamm gestützt, im Arm hält er das Dionysosknäblein, dem der Gott ursprünglich mit dem erhobenen rechten Arm eine Traube vorhält, nach der der Kleine zu greifen sucht. Wie traumverloren, in süße Betrachtung versenkt, schaut Hermes, nur halb bei der Sache, über das Kind hinweg. Kopf und Körper zeigen das schönste

Ebenmaß. Der Marmor ist zu Fleisch geworden, indem er das feinste Leben wieder spiegelt. Die Hautbehandlung zeigt das höchste technische Können, aber doch ohne jede störende Absichtlichkeit. Dies Werk darf als die reife Frucht pragitelischer Kunst betrachtet werden. Vorläufer dazu bilden andere jugendliche Götterbildungen, vor allem der Apollo Sauroktonos, der Eidechsentöter. Mit der Linken ist der in zartester Jugendlichkeit gebildete Gott, dessen Körperformen trotzdem aber noch nicht die köstliche Weichheit des Hermes zeigen, an einen Baumstamm gelehnt. Mit der Rechten hält er einen Pfeil, um eine am Baumstamm emporkletternde Eidechse zu durchbohren.

Das Gegenstück vom jugendlichen Gros bildet der Satyr, der Begleiter des Dionysos. Praxiteles schildert ihn als Einschenkenden, der mit hoherhobener Rechten für seinen Herrn Dionysos den Wein in die in der Linken gehaltene Schale laufen läßt. — Noch berühmter war der lässig an einen Baum gelehnte Satyr. Auch hier bildet der träumerisch in die Ferne gerichtete Blick des heiter anmutig gebildeten Jünglings die Hauptanziehung. Das beste Exemplar des Werkes befindet sich auf dem Kapitol in Rom.

Mit Skopas und Praxiteles war der ganze Darstellungskreis der griechischen Kunst der Hauptsache nach erschöpft; sie bilden die höchsten Gipfel dieser Erhebung. Neben ihnen aber und von ihnen beeinflusst entwickelte sich eine überaus reiche Produktion. Ein großer Teil des uns erhaltenen Denkmälerschatzes läßt

sich gerade auf ihre und die ihnen folgende Spätzeit des vierten Jahrhunderts in ihren Vorbildern zurückführen. Zunächst muß hier von einem Hauptwerk noch die Rede sein, von dem schon das Urtheil der Alten über die Urheberschaft zwischen Skopas und Praxiteles schwankte, das aber durch den kühnen Schwung seiner Bewegung eher Skopas anzugehören scheint. Es ist dies der *Cyclus der Niobiden*: Niobe, die, mit ihrem Kinderreichtum prahlend, über die Göttermutter Leda sich erhoben, wird durch den Tod ihrer Kinder durch die unsichtbaren Pfeile Apollos und der Artemis gestraft. In einer späteren Nachbildung ist die Gruppe in den Uffizien zu Florenz erhalten. Von der ursprünglich aus 16 oder 17 Personen bestehenden Gruppe fehlen einige. Mit erschütternder tragischer Wahrheit ist das Ereignis dargestellt. Von beiden Seiten eilen die von den tödlichen Geschossen ereilten Kinder auf die Mutter zu, die von Entsetzen ergriffen zu Stein erstarrt. Der seelische Ausdruck des Schmerzes, hinter dem der körperliche gänzlich zurücktritt, ist in der Mutter und ihren Kindern in großartig pathetischer Form wiedergegeben.

Der Umbildung der Götterideale des 5. Jahrhunderts ins Pathetische, und damit ins mehr Menschliche, verdanken wir eine Reihe herrlicher Typen, die meist den praxitelischen Einfluß an der Stirne tragen. Hierher gehören vor allem die großartigen Köpfe des sogenannten Zeus von *Oricoli*, der lange vor genauerer Kenntniss der älteren Kunstweise als Typus des olympischen Zeus angesprochen wurde, aber dessen stille Würde schon in die mächtige der späteren Poesie



eigene Leidenschaftlichkeit umgewandelt ist (Rom, Vatikan) und der ihm sehr ähnliche noch schönere Asklepioskopf (London, Britisches Museum). Wie die strenge Würde der Hera in milde Frauenhaftigkeit im vorliegenden Fall sich verwandelte, davon giebt der allerdings wohl erst in römischer Zeit entstandene Kopf der Juno Ludovisi (Rom, Palazzo Buoncompagni) Zeugnis. Ganz von praxitelischer Anmut erfüllt ist die thronende knidische Demeter (London, Britisches Museum); matronale Würde und hoher Liebreiz vereinigen sich in ihren Zügen, während die Gewandung in reichster Fülle geordnet an den Gliedern niederwallt. Von bestrickendem Zauber ist der Kopf ihrer Tochter Persephone (Münchener Glyptothek), von keuscher mädchenhafter Reinheit erfüllt. Derselben Zeit entstammen noch die berühmten Göttertypen des Apoll von Belvedere und der Artemis von Versailles. Schon tritt in beiden allbekannten Werken, besonders bei Apoll, ein gewisser gekünstelter Zug zu Tage, besonders bei Apoll, in dem fast zur Hastigkeit gesteigerten Pathos. Natürlicher ist die Bewegung der den Pfeil aus dem Köcher nehmenden Artemis. Auch die praxitelischen Kunstbildungen erfahren noch eine Erweiterung in der Aphrodite von Capua, die für die berühmtere Schwester von Melos vorbildlich, den einen Fuß auf Ares' Helm gestützt, mit beiden Händen dessen Schild hält, den sie als Spiegel benutzt. Der in der Naturwahrheit der Behandlung des Fleisches unübertroffene Aphroditetorso des Museums in Neapel zeigt die auf höchste gesteigerte Virtuosität der Zeit, sich mehr an das knidische Vorbild anlehnd. Gleiche Meister-

schaft zeigt die kolossale Nike von Samothrake (im Louvre). Der in freudigem Siegesjubel Vorwärtseilenden preßt sich das reiche Gewand eng an den Körper; den Sieg verkündend steht sie auf dem Schiffsschnabel, in der einen Hand die Trophäe, mit der anderen die Posaune zum Munde führend. Von großen Monumentalwerken ist außer den Reliefs zu den Säulentrommeln des ephesischen Artemistempels der Reliefschmuck des sogen. Choragischen Monuments des Lyfikrates zu erwähnen, eines kleinen Rundtempels zu Athen. In reizvoller Komposition und weicher anmutvoller Wiedergabe ist aus dem Bakchosmythos die Bestrafung der Seeräuber durch den Gott, den sie gefangen nahmen, vorgeführt.

Was Skopas und Praxiteles für die attische Kunst, das bedeutet Lysippos, dessen Wirken in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts fällt, für die peloponnesische. Von jeher war der Darstellungskreis derselben ein bescheidenerer, in der sikhonisch-argivischen Schule spiegelt dieselbe sich am klarsten wieder und dieser gehört auch Lysipp, der Lieblingsbildhauer Alexander d. Gr., an. Die rein formale Richtung, die sich bereits bei Polyklet vorfindet, spiegelt sich auch klar in der Weise des Lysippos wieder, der sich mit Stolz dessen Schüler nennt. Der im Doryphoros niedergelegte Kanon wird ins Feinere, Schlanke übergeführt, die Glieder werden gestreckter, der Kopf kleiner. Die Stellung ist nicht mehr die sichere Polyklets, der Bewegung wird ein gewisses Schwanken zu eigen, man sieht nicht mehr den Ruhepunkt in der Bewegung, sondern die Bewegung selbst, insofern allerdings einen

Fortschritt. Die Gestalt des mit dem Schwabeisen sich reinigenden Athleten (Απορρομενος) bietet dafür das beste Beispiel (Rom, Vatikan). Neue Typen waren wenig mehr zu erfinden, unter den Göttergestalten ist es allein Poseidon, den Lysipp als selbständige Figur der Kunst zuführte, eine wegen ihrer gedrungeneren Kraft seiner Kunstweise besonders zusagende Erscheinung. Von Idealfiguren war die Jünglingsgestalt Kairos (die gute Gelegenheit) selbstverständlich der plastischen Darstellung viel unzugänglicher, als die ähnlichen Bildungen zarter Gefühlsregungen durch die Attiker. Besonders berühmt waren die Heraklesdarstellungen des Meisters. Auf ihn wird neuerdings der von seinen Arbeiten erschöpft ausruhende Herakles Farnese (Marmorkopie von Glykon im Museum von Neapel), ein in der Durchbildung der ausgearbeiteten athletischen Muskulatur ausgezeichnetes Werk, zurückgeführt. Ebenso ist er der Schöpfer der in der nachfolgenden hellenistischen Zeit zu solcher Bevorzugung gelangenden historischen Darstellungen. Außer einer Reihe von Alexanderfiguren und Büsten, die wohl die Grundlage der mannigfachen uns erhaltenen späteren Alexanderporträts bilden — Alexander wollte nur von ihm plastisch wiedergegeben werden —, ist die vielfigurige Gruppe von Alexanders Löwenjagd, das aus fünfundzwanzig Reitern bestehende Denkmal der in der Schlacht am Granikos gefallenen Genossen Alexanders sein Werk gewesen.



## § 6. Die hellenistische Kunst.

Der Verlust der Freiheit Griechenlands durch Philipp und Alexander von Makedonien beschloß zwar in gewissem Sinne auch die große Zeit der griechischen Kunst, allein indem Alexander d. Gr. dieser andererseits weite Gebiete eröffnete, ihr sozusagen den Charakter einer Weltmacht verlieh, legte er den Grund zu einer Nachblüte, die an und für sich betrachtet durch ihre Fruchtbarkeit und ihre herrlichen Schöpfungen eine der glänzendsten Epochen der gesamten Kunstgeschichte darstellt.

Zwei Jahrhunderte umfaßt die hellenistische Periode der griechischen Kunst. Im ersten Jahrhundert (300—200 v. Chr.) beherrscht die im 4. Jahrhundert ausgebildete Kunst, unter starker Einflußnahme der Syppischen einerseits, der attischen Kunstweise andererseits das bildnerische Schaffen, im zweiten treten neben dieser Richtung vor allem die Lokalschulen von Pergamon und Rhodos, abgesehen von nebensächlicheren, wie Tralles, auf den Plan.

Der Nachfolge Sypp's scheinen von den erhaltenen Werken vor allem zwei Bronzewerke, der betende Knabe in Berlin und der sitzende Hermes in Neapel, anzugehören; beide voll Empfindung, Weiche der Formen, aber ganz genrehaft. An Sypp gemahnt auch der große Sarkophag aus den Königsgrüften von Sydon, mit herrlich komponierten, detailreichen Reliefs der Alexanderschlacht und einer Löwenjagd an den Hauptseiten. Auch der Silenstypus mit dem Bacchusknaben (Paris und München) scheint der Syppischen Schule anzugehören.

Die attische Schule stand auch in diesem Zeitraum noch unter dem Einfluß der großen Meister Skopas und Praxiteles. Besonders ist es der bacchische Kreis, der jetzt immer weiter gebildet, Gelegenheit zu einer großen Zahl köstlicher Schöpfungen giebt. Die schönste Bildung, die dieser Zeit wohl beigezählt werden darf, ist die allseits bekannte schlafende Ariadne im Vatikan. Der bacchische Thiasos wird insofern geändert, als die Natur des Satyrn mehr ins Tierhafte und Possierliche überspielt. Von den vielerlei Variationen der tanzenden, musizierenden und berauschten Satyrn seien die drei bedeutendsten hier genannt, der als Flötenspieler gedachte, in langsamer Bewegung sich drehende Satyr der Villa Borghese in Rom, der mit einem am Fuße angebundenen Klappinstrument schlagende Faun in der Tribuna in Florenz, und endlich der ganz meisterhaft den Schlaf eines Berauschten wiedergebende, sitzende, halb rücklings hingestreckte harberinische Faun der Münchener Glyptothek (Taf. 4). Für den Wechsel der Zeitanschauung bezeichnend ist es, daß die in alter Zeit nur in Heroenkämpfen vorkommenden Kentauren nun dem bacchischen Kreise angeschlossen ein humorvolles Dasein führen. Derselben Umgebung gehört die in ausgelassenem Tanze dahinschwebende Mänade im Berliner Museum an. In phantastisch-genrehafter Weise wird auch das Meeresleben personifiziert, wie der Hochzeitszug Poseidons und Amphitritens in der Münchener Pinakothek zeigt. Die Darstellung des schönen nackten weiblichen Körpers wird ganz zum Selbstzweck; das Göttliche der Venus

klingt nur leise an; die keusche Schen, die der knidischen Venus innewohnt, schwindet. Mit einer gewissen Koketterie enthüllt die kapitolinische Venus ihre stolzen Glieder und die vorgehaltenen Hände der noch berühmteren, weil anmutigeren mediceischen Schwester (Tribuna der Uffizien zu Florenz) scheinen die Blicke eher hin- als abzulenken. Noch weiter gehen in dieser Richtung die kauernde Aphrodite und die Venus Kallipygos in Neapel, ohne doch je anstößig zu wirken. Eros, der Begleiter der Venus, wird jugendlicher dargestellt, und als die Vertreterin ganz jugendlicher Weiblichkeit begleitet ihn Psyche. Die beiden sich küssend, mit zarter keuscher Empfindung, finden sich im kapitolinischen Museum. Endlich aber bilden die immer jugendlicher werdenden Erosen in mannigfachster Beschäftigung den Uebergang zu genrehaften Kinderdarstellungen, die bald eine idyllische Bedeutung gewinnen, wie in der Gruppe des Vater Nil mit den 16 Kinderfigürchen, welche die 16 Ellen des jährlichen Fallens und Steigens illustrieren, bald sich zu packender Lebenswahrheit steigern, wie in der Gruppe „Der Knabe mit der Gans“ von Voëthos.

Daß neben diesen mehr rein menschlich gefühlten Stoffen auch solche hohen Charakters der späten griechischen Kunst gelangen, beweist die pergamenische Schule. Hier trat als neues Künstelement die Verbindung heroischer und historischer Elemente auf den Plan. Den ersten Anlaß bot der Einbruch gallischer (galatischer) Barbarenstämme ins pergamenische Reich unter König Attalos I. in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Zunächst griffen die Künstler



ganz im Gegensatz etwa zu der Kunst nach den Perserkriegen, die die nationalen Schlachten in Heroenkämpfe gewandelt hatte, in das wirkliche Leben, durch die überaus getreue Wiedergabe der barbarischen (nicht hellenischen) Typen. Die hervorragendsten, in Wiederholungen einer Erzgruppe in Marmor uns erhaltenen Teile sind der sterbende Gallier (Taf. 5), der, aus einer Seitenwunde blutend, auf sein Schwert gestützt, den ganzen seelischen und körperlichen Schmerz des Todes widerspiegelt, und der nach verlorener Schlacht sich und sein Weib tötende Gallier. Nicht mehr die Schönheit der Erscheinung ist es, welche hier dem Künstler vor Augen schwebt, sondern die absolut lebenswahre Charakteristik, die, ein völlig Neues in der griechischen Kunst, noch in ihrer letzten Zeit eine Rolle zu spielen berufen ist. Zur Erinnerung an dieselben geschichtlichen Vorgänge weihte König Attalos vier Gruppen nach Athen, die eine inhaltliche Parallele bilden, den Sieg der Götter über die Giganten, der Athener über die Amazonen, der Griechen über die Perser bei Marathon und seinen eigenen über die Gallier. Einzelne Figuren dieser Marmorgruppen sind in verschiedenen Museen des Kontinents erhalten, besonders schön ist eine auf dem Rücken liegende gefallene Amazone im Museo nazionale zu Neapel. Die Art dieser naturalistischen Auffassung und die Technik gestatten dieser Umgebung, zwei weitere hochberühmte antike Marmorwerke zuzuweisen: die Gruppe der beiden Ringer und den Schleifer, einen im barbarischen Typus gebildeten Sklaven, der, ursprünglich zu einer Apollo- und Mar-

shasgruppe gehörig, das Messer weßt, beide heute in der Tribuna der Uffizien zu Florenz aufgestellt. Eine zweite, an Gehalt übrigens der ersten stark nachstehende Blüteperiode, die letzte große der griechischen Kunst überhaupt, erlebte die pergamenische Schule unter Eumenes II. Von dieser ist durch deutsche Ausgrabung in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu Tage gefördert das Hauptwerk, der Skulpturenschmuck an dem großen Altar des Zeus Soter (Retter), der in der ersten Zeit des zweiten Jahrhunderts errichtet ward. Es fanden sich die Reste eines an der Innenwand der jonischen Säulenhalle des Altars hinlaufenden Frieses (1,74 m hoch) und des großen rings um den Unterbau laufenden Frieses von einer Höhe von 2,75 m. Im ersteren ist die Sage des Telephos geschildert, im zweiten die Gigantomachie mit Zeus und Athene an der Spitze. Trotz der Entlehnung einer Reihe von Motiven aus Werken vorangegangener Epochen tritt eine gewisse Verwilderung des Reliefstils klar zu Tage. Die Götter verlieren ihre Würde und sind ihren Gegnern gleichgestellt; um den ungeheueren Raum zu füllen, ist der ganze Schatz an Fabelwesen der griechischen Mythologie aufgeboten: eine unendliche Mannigfaltigkeit, die in wildester Bewegung durcheinander wogt, aber ohne die schöne Geschlossenheit der früheren Zeit. Dem Zweck der möglichst körperhaften Erscheinung sind die bisher gültigen Gesetze des Reliefstiles geopfert, das Ganze aber macht im Gegensatz zu der bisherigen Plastik ganz den Eindruck des Dekorativen. Die Marmorarbeit, besonders die Behandlung des Fleisches, ist von einer erstau-

lichen Virtuosität und trotz aller berührten Mängel gehören die jetzt in Berlin befindlichen Skulpturen zu dem Großartigsten, was uns aus griechischer Zeit im Original erhalten ist.

Eine Schule, die schon früher als die eben genannte das Erbe der vergangenen Zeiten sich zu Nutze machte, freilich mitunter in mustergültiger Weise, eine Schule, die vorwiegend akademisch-eklektischen Charakter trägt, was an sich immer ein sicheres Zeichen des Absterbens in der Kunstgeschichte bedeutet, ist diejenige von Rhodos. Sie nimmt ihren Anfang etwa um 250 mit dem Kolos von Rhodos, einem Standbild des Sonnengottes, das uns nur aus der Ueberlieferung bekannt ist. Die rhodische Schule, welche durch lokale politische Verhältnisse — Rhodos war der einzige griechische Freistaat dieser Zeit — und durch den außerordentlichen Reichtum der Insel begünstigt war, ist nur durch wenige, allerdings hochbedeutende Werke überliefert, aus denen hervorgeht, daß sie im wesentlichen der seelisch-poetischen Richtung der attischen Kunst sich anschloß. Das hervorragendste wieder unter diesen ist die lange Zeit als bedeutendstes plastisches Werk des Altertums geltende Gruppe des Laokoon von Agesandros, Athenodoros und Polydoros, geschaffen um die Wende des ersten und zweiten Jahrhunderts vor Christus. Daß trotz der gräßlichen dargestellten Katastrophe, die den Tod dreier Menschen, des Vaters und seiner blühenden zwei Söhne durch den Biß einer riesigen, durch die Götter gesandten Schlange mit Ausdruck höchsten Schmerzes schildert, die Wirkung nur künstlerisch zu er-



heben vermag, ist das Geheimnis griechischer Kunst, obgleich auch die körperliche Darstellung, welche die Muskulatur in einer im Leben nicht zu Tage tretenden Nachdrücklichkeit zeigt, einen Stich ins anatomisch Lehrhafte aufweist. Das Hauptverdienst ist die mit feinstem Taktgefühl erfüllte Komposition, welche äußerlich wie innerlich ein An- und Abschwellen der höchsten Erregung vor Augen führt. Derselben Art steht die übrigens auch mit der etwas wilden Kunst der späteren pergamenischen Kunst verwandte Gruppe des farnesischen Stiers in Neapel nahe, die, scheinbar etwas zusammenhanglos in der Komposition, trotz ihrer Ausdehnung bei der Betrachtung von allen Seiten ein künstlerisches Bild giebt. Gegenstand der von Apollonios und Tauriskos aus Tralles gefertigten Gruppe ist die Vollstreckung der Todesstrafe an Dirke, der Quälerin ihrer Mutter Antiope, durch ihre Brüder Zethos und Amphion, durch Fesseln an einen wilden Stier.

Hier muß auch der alexandrinischen Kunst gedacht werden, welche insbesondere auf dem Gebiete des malerischen Reliefs Bedeutendes geleistet hat. Die malerische Tendenz geht bereits so weit, daß landschaftliche Hintergründe wenigstens andeutungsweise dargestellt werden. Das Genre war in Alexandria besonders gepflegt. Die kleine Terracottaplastik genrehafter Inhalts hat ja auch seit dem vierten Jahrhundert im Mutterland die reizendsten Erzeugnisse geliefert, wie die zahlreichen attischen und besonders böotischen (Tanagra) Funde beweisen.

Schließlich mögen hier einige hochberühmte Werke

aufgeführt werden, die trotz ihres Ruhmes oder vielleicht eben deshalb noch keinen festen Platz in der griechischen Kunstgeschichte gefunden haben, deren Angehörigkeit zur hellenistischen Kunst aber doch sehr wahrscheinlich ist. Das eine, dessen neuerdings nachgewiesener akademischer Charakter ihrer hohen Schönheit keinen Abbruch zu thun vermag, ist das verstümmelte Standbild der Venus von Milo im Louvre. Ein zweites Werk, das sogar als Originalwerk des Phidias und Praxiteles betrachtet wurde, sind die Dioskuren mit ihren Rossen vor dem Quirinal in Rom. Die monumentale Wirkung ohne jede Effekthascherei, die an die Parthenonskulpturen anklingt, ist jedenfalls trefflich erreicht.

## 2. Kapitel.

### Die Plastik der Römer.

#### § 7. Die etruskisch-italische Kunst.

Die römische Kunst ist ihrem Haupttheile nach gänzlich von der griechischen abhängig. Wenigstens was die Plastik betrifft. Die altitalische, gewöhnlich etruskisch genannte Kunst, welche aber mit Ausnahme der griechischen Kolonien ganz Italien umfaßte, ist bis in späte Zeiten eine rein handwerkliche und kann diesen handwerklichen Zug auch in den wenigen Werken, wo sie monumentale Wirkung anstrebt, nicht verleugnen. Das vorherrschende Material ist für die besseren Werke Bronze. Als hervorragende Werke sind die wohl im Anfang des dritten Jahr-

hundertß entstandene kapitolinische Wölfin und die stark unter griechischem Einfluß stehende, ungemein lebenswahre Bronzestatue eines Redners zu Florenz zu nennen. Die letztere weist schon auf die eminente Begabung gerade der Römer für das Bildniß hin, die sie in der Kaiserzeit völlig entwickeln sollte.

So sind nur noch die in vielen Hunderten von Exemplaren aus den mittellitalischen Nekropolen hervorgeholten Aschenkisten viereckiger Form, meist in Marmor, zu erwähnen, die, meist in ziemlich roher Form, auf dem Deckel die liegende Figur der Toten, auf den Seitensflächen in sehr freiem Relief mythologische Darstellungen bringen.

#### § 8. Rom unter griechischem Einfluß.

Die Verpflanzung der griechischen Kunst nach Rom, daß immer der Mittelpunkt italischer Kunstübung blieb, muß um das Jahr 150 v. Chr. gesetzt werden. Liebe und Verständnis für die Kunst war nach Rom durch die Uebersührung von griechischen Kunstwerken in größerem Umfange seit dem Beginn des zweiten Jahrhunderts durch die aus den Kriegen mit Griechenland siegreich heimkehrenden Feldherren erweckt worden. Mit der Einverleibung Griechenlands als Provinz des römischen Reiches (146 v. Chr.) zog mit der reichen Beute an griechischen Kunstwerken, die übrigens jahrhundertlang den Gegenstand des Raubes und der Plünderung für die Römer bildeten, siegreich hellenischer Geist in Rom ein, und in kurzer Zeit war das Verständnis nicht bloß für die schöne Form, sondern auch für den ideellen Wert der griechischen Kunst in



so weite Kreise gedrungen, daß eine Massenproduktion von Kunstwerken, wie sie Griechenland selbst nicht gekannt hatte, Platz greifen konnte. Die römische Kunstthätigkeit ist zunächst nur eine solche der Kopisten. Form und Inhalt ist gänzlich griechisch und die Kunst wird fast ausschließlich von eingewanderten Griechen ausgeübt. Drei Schulen werden vom oben angegebenen Zeitpunkt bis zur ersten Kaiserzeit unterschieden, diejenige der Neuattiker, der Kleinasiaten und die des Pasiteles. Die neuere Forschung hat im Gegensatz zu früherer Zeit nachzuweisen vermocht, daß die Werke der römischen Künstler, soweit sie nicht Porträts sind, mit mehr oder weniger Freiheit nach griechischen Originalen gearbeitet sind und die Kenntnis der meisten berühmten griechischen Werke beruht vornehmlich auf den nach diesen entstandenen römischen Kopien. Die Namen der römischen Kopisten haben daher für die Kunstgeschichte nur sehr bedingte Bedeutung. Aus der großen Reihe der Neuattiker seien genannt Apollonios, Nestors Sohn, der Verfertiger des großartigen Heraklestorso im Vatikan (Torso von Belvedere), Glykon, der Künstler des Herakles Farnese (nach Lysipp) und Kleomenes, der Meister des sogenannten Germanicus im Louvre, einer Nachbildung des Hermes Logios.

Von den Kleinasiaten sind zu nennen Agasios, der Verfertiger des borghesischen Fichters, Aristias und Papias, die die kapitulinischen Kentauren, jedenfalls nach alexandrinischen Vorbildern, schufen. Die Schule des Pasiteles leitet ihren Ursprung aus den griechischen Kolonien Unteritaliens

her. Vom Stifter der Schule ist bekannt, daß er ein umfangreiches Werk über die Meisterwerke griechischer Kunst geschrieben und daß er für seine Arbeiten Thonmodelle verwandte, was vorher nicht üblich gewesen zu sein scheint. Von seinem Schüler Stephanos ist eine Figur in verschiedenen Repliken, allein oder in Verbindung mit einer weiblichen Figur (bekannt unter dem Namen *Drest mit Elektra*, Neapel) erhalten. Dessen Schüler Menelaos schuf die Gruppe der *Matrone* mit einem halberwachsenen Jüngling, deren bei aller Empfindung doch ganz allgemeine Haltung die Deutung des Gegenstandes unmöglich macht (Sammlung *Ludovisi*, Rom). Diese griechischen Kunstschulen auf römischem Boden, die eine rein effektiv-akademische Thätigkeit verfolgten und mit außerordentlich hoch entwickeltem Stilgefühl und in sehr vielen Fällen mit bewunderungswürdiger technischer Meisterschaft arbeiteten, legten den Grund zur späteren römischen Kunstübung. Marmor ist das fast ausschließliche Material. Dadurch, daß nicht mehr die Natur, nicht einmal mehr das direkte Original Vorbild war, war ein rascher Niedergang natürlich nicht zu vermeiden. Dazu kam, daß allmählich die massenhafte Verwendung von plastischen Werken zur Ausstattung von öffentlichen Plätzen und Gebäuden, Gärten und Bädern auf die künstlerische Qualität naturgemäß drücken mußte und daß zu solchen Zwecken die sinkende hellenistische Kunst viel passendere Objekte darbot, als die hohen Idealen dienende der größten griechischen Kunstblüte. Wie die eigentlich römische Kunst die an den griechischen Werken gewonnene Kenntnis einigermaßen selbständig zu verwerten vermochte, da-

von giebt die Bronzestatue des Camillus (Opferknabe) im kapitolinischen Museum zu Rom ein charakteristisches Beispiel, indem sie den archaisierenden Eklekticismus, wie er zu Beginn der Kaiserzeit teilweise Mode wurde, trefflich wiedergiebt. Ebenso bezeichnend ist der charaktervolle energische Römerkopf im Louvre, der seine Entstehung aus dem Athenatypus unschwer erkennen läßt.

### § 9. Die römische Porträtplastik. Verfall der Kunst.

Die Hauptdomäne aber der römischen Kunst, in der dieselbe wirklich hervorragte, dank dem scharfen Blick des römischen Nationalcharakters für die Erfassung der Persönlichkeit, ist das Bildnis. Sowohl in ganzen Figuren, die für männliche Porträts in zwei Klassen eingeteilt wurden, die *statuae togatae* (in der Friedenstracht) und die *statuae thoracatae* (in der Kriegsrüstung, meist Feldherren in der Gebärde der Anrede an das Heer mit erhöhtener Rechten), als auch in Büsten wurden die Bildnisse ausgeführt. Ebenso kommen Idealbildnisse, unter der Form von Götter- und Heldenfiguren, zahlreich vor. Die weibliche Bildniskunst lehnt sich in der Stellung — Frauen werden mit Ausnahme der vorgenannten Idealbildnisse in Form von Göttinnen meist sitzend gebildet — und in der Gewandung sehr enge an die griechische an. Als bestes Werk der Statuenplastik sei die Augustusfigur im Braccio nuovo des Vatikans (17 v. Chr. gearbeitet), eine der machtvollsten Herrscherfiguren aller Zeiten, erwähnt. Ebenso geistvoll ist eine Büste des jugendlichen



Augustus (ebenfalls im Vatikan) behandelt, die den zum Herrscher geborenen, außergewöhnlichen Menschen auf den ersten Blick erkennen läßt. Zu bemerken sind auch die römischen Reiterbildnisse, die leider nur in den mäßigen Reiterstatuen der beiden Balbi aus Herculaneum (Museum zu Neapel) und dem zwar wenig vornehmen Bronzereiterbild des Marc Aurel auf dem Capitol in Rom erhalten sind, das trotzdem durch die wunderbare Verbindung von Mann und Roß für alle Zeiten vorbildlich geworden ist. Die idealisierten Bildnisse sind meist Porträts der Kaiser, die ja vielfach in Göttergestalt abgebildet wurden. Die künstlerisch bedeutendste Leistung dieser Richtung sind die zahlreichen Darstellungen des Antinous, des Lieblings des Kaisers Hadrian, den nach seinem freiwilligen Tode sein betrübtet kaiserlicher Freund in zahllosen Bildnissen verewigte, die diese sinnlich schöne, schwärmerisch veranlagte Natur zum Teil ausgezeichnet wiedergeben. Die Zahl der Kaiserbüsten, die auf unsere Zeit gekommen, ist ungeheuer, was bei der Ausdehnung des römischen Reiches und dem Umstand, daß jeder Ort in der Regel mehrere Bildnisse des jeweiligen Herrschers aufzuweisen hatte, nicht wundernehmen kann. Die Erfassung des Charakters wie der äußeren Erscheinung ist hier bis zu hoher Meisterschaft gediehen; es ist das einzige Gebiet, wo die römische Kunst mit der griechischen erfolgreich in die Schranken treten kann. Die nüchterne trockene Anschauungsweise des Römers in der Kunst kommt hier zur passendsten Geltung. Ueberall in den guten Werken ist das plastisch Wirksame des Kopfes mit unvergleich-

licher Meisterschaft hervorgehoben, nirgends verfällt der Bildhauer der guten Zeit ins Kleinliche und auch die geistigen Eigenschaften der Dargestellten treten mit einer kaum wieder in der Kunst erreichten Deutlichkeit zu Tage (Taf. 6).

Dem geschichtlichen Gebiet gehört auch ein besonderer Zweig der römischen Plastik, die Barbarendarstellungen, an. In erster Linie die statuarischen Bildungen, wie die unübertrefflich charakterisierten germanischen Frauen (Wüste in St. Petersburg, Statue der sogenannten Thusnelde in der Loggia dei Lanzi zu Florenz). Ebenso treffend, wenn auch nicht so sympathisch, sind die Dacier wiedergegeben, wie sie (vom zerstörten Trajansbogen herührend) am Constantinsbogen Roms sich vorfanden. Damit sind wir bei der letzten einigermaßen bedeutenden Phase der römischen Plastik, der historischen Reliefdarstellung, angelangt, die die Kunst in kürzester Zeit ihrem gänzlichen Verfall zuführen sollte. An den Darstellungen römischer Triumphbogen läßt sich römische Geschichte und Kunst zugleich verfolgen, römisches Wesen ist hier am reinsten ausgeprägt, da die hellenischen Vorbilder gänzlich fehlen. Von der Zeit des Augustus (Fries in den Uffizien zu Florenz), der noch befangen erscheint, gelangen wir zu der besten derartigen Leistung, den beiden Reliefs am Titusbogen zu Rom (81 n. Chr.). In ihrer Art vortrefflich gelungen sind auch die Reliefs und Medaillons am Constantinsbogen, wie eben erwähnt, vom Trajansbogen herübergenommen. Viel tiefer steht bereits die ganz unkünstlerisch gedachte

Trajanssäule mit ihren Tausenden von Figuren, die nur erzählenden und vor allem kulturhistorischen Wert haben. Mit dem Kaiser Hadrian, der dem Kunstleben seiner Zeit noch einmal einen großartigen Aufschwung zu verleihen verstand, sank die römische Kunst wie ein rasch aufflackerndes Holzfeuer zusammen. Frostige Allegorien und rohe Nachahmungen fristen bis zum Untergange des weströmischen Reiches ein ruhmloses Leben, das erst nach mehr als tausendjährigem Schlafe zu einem neuen Aufblühen auf demselben Boden gelangen sollte.

---

## II. Teil.

### Das Mittelalter.

---

#### 3. Kapitel.

##### Das erste christliche Jahrtausend.

###### § 10. Die altchristliche Plastik.

Das Christentum war in seiner nächsten Entwicklung den plastischen Darstellungen nicht günstig. Die Tendenzen der spätrömischen Plastik, die noch gleichzeitig herrschte, widersprachen zu sehr dem Geiste des neuen Glaubens; das Judenthum hatte eine traditionelle Abneigung vor allem gegen figürlich religiöse Darstellungen. Von einer eigentlichen altchristlichen Skulptur lassen sich erst seit dem zweiten Jahrhundert Spuren nachweisen; zu größerer Entfaltung gelangte sie naturgemäß erst in der nachkonstantinischen Zeit. Der Verfall gleichzeitig mit dem



der überkommenen antiken Technik beginnt aber schon nach 350 und setzt sich, immer rapider werdend, bis zum 6. Jahrhundert fort. Böllige Gedankenarmut und gänzlichcs technisches Unvermögen halten sich im Gegensatz zur gleichzeitigen Malerei und Architektur da die Wage. Die räumliche Ausdehnung der altchristlichen Skulptur ist eine beschränkte; neben Rom, Mittel- und Oberitalien als Hauptcentren kommt in geringem Maße der Orient und Südfrankreich in Betracht. Die statuarische Plastik ist sehr spärlich vertreten, eigentlich nur in der typischen Figur des jugendlichen guten Hirten, dann einigen Heiligen und Mächtigen, wie Petrus und Hippolytus. Viel reicher gestaltet sich die Sarkophagreliefplastik, wo das jugendliche Christentum in vollstem Sinne das Erbe der spätrömischen Kunst antrat. Hier war durch eine mehr oder minder freie Umdeutung auf die christliche Lehre die Hinübernahme ganzer mythologischer heidnischer Vorstellungen möglich, ebenso wie die künstlerische Gestaltung ganz der hergebrachten Kunstweise sich angeschlossen. Daneben machte eine künstlerisch anspruchlosere symbolische Bildersprache sich Platz. Hier spielten Kreuz und Monogramm Christi, Lamm, Taube, Lorbeer- und Delzweig eine bedeutende Rolle. Etwas höher steht die allerdings weniger selbständige Allegorie, wo wieder der gute Hirte in erster Reihe steht; eine spezifisch christliche Figur ist auch der „Drant“, eine stehende männliche Figur mit erhobenen Armen in der Regel, die Kirche, die Seele des Verstorbenen u. dergl. versinnbildlichend. Die geschichtlichen Darstellungen endlich gehören meist der Schöpf-

ungs- und besonders der Erlösungsgeschichte an. Auch hier steht die symbolische Bedeutung obenan und hieraus erklärt sich auch, abgesehen von einem gewissen immer zunehmenden Unvermögen der Komposition, die Kürze, das Summarische des Ausdrucks. Daher ist auch kaum ein Versuch gemacht, schärfer zu charakterisieren und zu individualisieren.

Von den statuarischen Werken der Zeit ist die noch ganz klassisch gebildete Marmorfigur des guten Hirten im Lateranmuseum zu erwähnen; die ebenfalls in Marmor ausgeführte, im Stile römischer Senatorenbildnisse gehaltene sitzende Statue des heil. Hippolyt ebenda wird in den Beginn des vierten Jahrhunderts gesetzt. Die ältesten hervorragenderen Sarkophage gehören dem zweiten und dritten Jahrhundert an; die reichste Sammlung enthält das Lateranmuseum. Der Sarg mit Passionscenen, ein aus S. Paolo stammender, mit den ausdrucksvollen, in zwei Reihen angeordneten Brustbildern der Beigesetzten und zehn unvermittelten Szenen des Neuen und Alten Testaments und insbesondere der Sarkophag des Junius Bassus sind die wichtigsten. Der letztere, der schönste aller erhaltenen, zeigt durch schon stark verwilderte Architekturumrahmungen getrennt ganz römisch gedachte biblische Szenen, in der Mitte Christus als Lehrer zwischen Petrus und Paulus. Unter dem Throne Uranos als Personifikation des Himmels. In der oberen Reliefreihe weiter Petri Gefangennahme, Abrahams Opfer, Gefangennahme Christi und die Händewaschung des Pilatus, unten Hiob, der Sündenfall, der Einzug Christi in Jerusalem in der Mitte,

Daniel und Petri Gang ins Gefängnis. Eine eigene, die zweitwichtigste Gruppe bilden die ravennatischen Sarkophage. An ihnen ist unter Einwirkung des im oströmischen Reiche noch nachwirkenden griechischen Geistes, die ornamentale Dekoration besonders schön und maßvoll.

Einen wichtigen Teil der altchristlichen Plastik bildet die Kleinkunst besonders in Bronze und Elfenbein. Von den Bronzwerken behauptet das Relieffmedaillon mit den Köpfen der heil. Petrus und Paulus (3. Jahrhundert) im Museo cristiano zu Rom durch seine energische, sorgfältige Ausführung, welche die Apostelfürsten schon in der später typisch gewordenen Bildung zeigt, einen bedeutenden Rang. Sehr zahlreich sind die Elfenbeinarbeiten, an denen sich das Kunstvermögen der altchristlichen Zeit verhältnismäßig im besten Lichte zeigt. Neben den Dipthychen, aus den römischen Schreibtiseln entstandenen Klapptafeln, mit beiläufig denselben Gegenständen, welche die Sarkophagskulptur benützte (hervorragend schöne Exemplare in München und Mailand mit der Auferstehung Christi, eins der schönsten im Nationalmuseum zu Florenz, Adam unter den Tieren des Paradieses, und Scenen aus dem Leben des heil. Paulus) kommen Pyxiden, aus einem Abschnitt des Elefantenzahns gebildete Büchsen mit Relieffschmuck vor (eine der schönsten, Christus mit den Aposteln, im Berliner Museum). Aber auch größere Werke erhalten den Schmuck von Elfenbeintafeln, wie die berühmte Lipsanothek (Reliquarium) in Brescia. In Form eines griechischen Kreuzes enthält dieselbe in



trefflicher Ausführung und mitunter schwungvoller Komposition die Brustbilder von Christus und den Aposteln, die christlichen Symbole und zahlreiche Szenen des Alten und Neuen Testaments. Das prachtvollste derartige Werk ist der Bischofsstuhl des heil. Maximian zu Ravenna, mit einer großen Zahl von Reliefs in geschmackvoller ornamentaler und architektonischer Umrahmung. Trotz großer Lebenswahrheit und frischer Bewegung stören doch schon die vielfach unrichtigen Körperverhältnisse.

### § 11. Die byzantinische Plastik.

Mit der Abtrennung des oströmischen Reichs vom weströmischen beginnt sich in der Hauptstadt des ersteren, Byzanz, ein neuer Stil zu entwickeln, der freilich seine eigentliche Ausbildung erst im 7. Jahrhundert erhält, die, allmählich immer mehr erstarrend bis ins fünfzehnte Jahrhundert, nur ein ziemlich kümmerliches Dasein fristet. Von allgemeinem Interesse ist die an sich der Malerei und Baukunst weit untergeordnete Plastik weit weniger durch die erhaltenen Werke als durch den starken, jahrhundertlang andauernden Einfluß, den sie auf die Kunst des gesamten Abendlandes während des hohen Mittelalters geübt. Die absolut bilderfeindliche Stimmung des oströmischen Kaiserreiches, welche bis fast zum Ablauf des ersten christlichen Jahrtausends andauerte, war nicht nur einer Entwicklung der hohen Plastik nicht förderlich, sondern vernichtete auch die große Mehrzahl der Werke, welche in den früheren Jahrhunderten noch entstanden waren. Obgleich im wesentlichen völlig

religiös, steht die Plastik, wie die bedeutendere Malerei, unter dem Einfluß der pomphaften und starren Hofetikette orientalischen Ursprungs. Lange hagere Gestalten, meist ruhig stehend, fast ausnahmslos in voller Vorderansicht, in steifgefältelten, stilisierten Prachtgewändern, bilden das Merkmal des entwickelten byzantinischen Stils. Die Greisenhaftigkeit dieser Kunst, deren einzige Vorzüge eine auf allen Gebieten solide Technik und eine gewisse Würde bilden, entspricht der Vorliebe für alte, ernste Charaktere, so daß zum Beispiel der altchristliche jugendliche Christustypus in den eines älteren, fast mürrischen Mannes umgewandelt wird. Die Steinskulptur bietet außer im Dienste der Architektur an ornamentalem Beiwerk wenig Interesse; das Hauptgewicht liegt auf der Kleinkunst, dem Steinschnitt, der Eisenbeintechnik und gegossenen und getriebenen Metallbildwerken. Mit diesen wurde ein schwunghafter Handel nach dem Abendland getrieben, zu Zeiten, als technische Unfähigkeit dort jeder besseren Kunstübung im Wege stand, und die Merkmale finden sich nicht nur in der großen Zahl im Westen Europas erhaltener byzantinischer Werke, sondern auch in der späteren Kunst desselben. Für die gewandte Uebung der Metalltechnik geben zahlreiche Kirchenthüren, besonders in Unteritalien, Zeugnis, deren Relieffiguren denen der Eisenbeintafeln stilistisch meist sehr verwandt sind; von eigentlicher Goldschmiedearbeit sind Beispiele der silberne, vergoldete Reliquien-schrein im Schatz von S. Marco in Venedig und ein Teil der Pala d'oro (Altarvorsatz) ebendasselbst.

## 4. Kapitel.

## Das hohe Mittelalter.

## § 12. Die Elfenbeinplastik.

Von einer eigentlichen deutschen Plastik kann erst von der Zeit der Karolinger an die Rede sein und auch in dieser nur in sehr bedingter Weise. Was vorhergeht, ist sowohl in der Bau- als in der Kleinkunst rein architektonisch-ornamentalen Charakters. Freilich ist die Plastik bis zum Abschluß des ersten Jahrtausends überhaupt fast ausschließlich Kleinkunst, wenigstens soweit die erhaltenen Werke in Betracht kommen. Von Bedeutung ist für diese Zeit nur die Elfenbeinreliefplastik, die wir schon in der altchristlichen und byzantinischen Kunst vorfanden, und die gerade jetzt eine nie wieder erreichte Glanzperiode erlebt. Von maßgebendem Einfluß auf den Stil ist die altchristliche und spätrömische Kunst, zum Teil auch — dieser Einfluß wurde bis in die neueste Zeit überschätzt — die byzantinische Kunst. Byzantinische Vorbilder kommen in größerer Zahl erst seit der Vermählung Otto II. mit einer byzantinischen Prinzessin (972) in Frage. Daß die Elfenbeinplastik, von der zunächst die Rede sein wird, ausnahmslos im kirchlichen Dienst gebraucht wurde, ist fast selbstverständlich; außer den seit den ältesten Zeiten des Christentums gebräuchlichen Diptychen sind Weihgefäße (Pyxiden, Weihwasserkesseln), dann der Schmuck von Büchereinbänden, bischöflichen Thronen und



Altaraufsätzen als Gegenstände der bildnerischen Ausschmückung zu nennen. Bemerk't muß werden, daß viele der deutschen Werke nur Nachbildungen, und zwar fast immer technisch rohere, wenn auch mehr oder minder freie von römisch-altchristlichen und byzantinischen Originalen sind. Durch die charakteristische Architektur der Bauwerke Karl des Gr. wird dessen Zeit ein Diptychon zugewiesen, dessen eine Hälfte in der Bibliothek zu Frankfurt sich befindet, während die andere bis vor kurzem einer Pariser Privatsammlung angehörte. Gute Ausführung, richtige Körperverhältnisse sind das hauptsächlichste Merkmal dieses an die spätrömische Zeit anklingenden Werkes, während die wohl wenig späteren beiden Elfenbeinplatten des Tutilo († 911) in St. Gallen durch frische Auffassung des Ornamentalen und die Scene des St. Gallus mit dem Bär sich auszeichnen. Eine bedeutsame Elfenbeinschnitzschule hatte in den mittelhheinischen Städten ihren Sitz; eine Reihe ihrer Arbeiten liegt im Darmstädter Museum vor. Sie unterscheiden sich von den vorerwähnten durch sehr flaches Relief, die Erfindung ist, soweit dieselbe selbständig, ziemlich dürftig; die Ausführung und Beherrschung der Formen ist noch sehr unbeholfen. Eine ebenso bedeutende Schule fällt dann unter die Regierung der Ottonen in Niedersachsen. Aus dieser sind außer den durch die Inschriften bestimmbar in verschiedenen Sammlungen, auch noch eine Reihe von Arbeiten an Ort und Stelle erhalten (im Zitter zu Quedlinburg, zu Braunschweig u. s. w.). Die Auffassung ist hier schon etwas selbständiger, wenn auch die Anlehnung

an altchristliche Vorbilder deutlich zu erkennen ist. Im Zitter ist der sogen. Reliquienkasten Heinrichs des Voglers (wohl etwas später anzusehen) zu nennen. Entwickler ist das in Italien aufbewahrte Huldigungsbild Otto I. (wohl ein wirkliches Porträt) und seiner Gemahlin vor Christus mit Maria und Mauritius. Diesen schließt sich die Einbanddecke des Echterner Kodes in Gotha mit dem jugendlichen Otto II. und seiner Gattin Theophano (entstanden wohl um 972) an, auf der in geringem Grad byzantinische Vorbilder sich erkennen lassen. Der Zeit desselben Kaisers gehört unter anderen ein achteckiges Weihgefäß (in St. Petersburg) mit Passions-  
szenen an. Trotz der kurzen gedrungenen Figuren, der schematischen, ängstlichen Gewandbehandlung sind die klar behandelten Darstellungen doch schon einigermaßen dramatisch aufgefaßt. Ähnliche Vorzüge weisen Tafeln eines aus Bamberg stammenden Reliquienkästchens auf (jetzt zu München und Berlin), das allerdings schon der Zeit Heinrichs II. angehört. Die Münchener Bibliothek enthält aus dem Bamberger Domschatz eine Reihe von Arbeiten, die unter diesem Kaiser entstanden sein dürften, wohl sächsischen Ursprungs, da auf eine fränkische Schule dieser Zeit sonst keine Umstände hinweisen. Ziemlich zahlreich und zwar in den Gegenden ihrer Entstehung in den dortigen Kirchen erhalten sind die rheinischen Elfenbeinschnitzereien des 11. und 12. Jahrhunderts. Sie sind insgesamt ziemlich einförmig und handwerksmäßig. Mit der zweiten Hälfte des letztgenannten Jahrhunderts geht dieser Zweig der Plastik rasch seinem Verfall ent-

gegen und sie tritt zunächst die führende Rolle an die Bronzebildnerei in größerem Stile im Dienste der Kirche ab.

### § 13. Die niedersächsische und die übrigen deutschen Schulen bis zum zwölften Jahrhundert.

Die Ausübung der Bronze gießkunst reicht wie überall auch in Deutschland in vorhistorische Zeiten zurück; für die Kleinkunst ist sie auch wohl nie ganz außer Übung gekommen. Für monumentale Werke erhält sie mit dem Beginn des 11. Jahrhunderts Bedeutung und wahrt diese gegenüber den anderen Materialien der Bildnerkunst über hundert Jahre lang. Im deutschen Süden und Norden begegnen wir gleichzeitig Bronzebildwerken. Die mehr unter byzantinischem Einfluß stehende Thür des Augsburger Doms mit symbolischen und Darstellungen des Alten Testaments ist so angeordnet, daß auf den übrigens unsymmetrischen Tafeln in flachem Relief eine oder wenige Figuren sich befinden. Der Stil ist einförmig und starr, aber doch von einer gewissen Feinheit. Im Norden ist es Hildesheim, wo die zu verhältnismäßig hoher Blüte gelangende Bronzebildnerei mit dem Namen des Bischofs Bernward verknüpft ist. Vor allem ist hier die 1015 vollendete Thür des Domes zu nennen, welche auf zwei Flügeln in 16 Reliefs die Schöpfungs- und die Geschichte Christi enthält. Das Relief ist sehr hoch, fast frei, die Figuren sind spärlich über den Raum verteilt, die Auffassung derselben roh, aber die Komposition und Bewegung von merkwürdiger Energie, die den Keim zu hoher Gestaltungs-



kraft in sich trägt. Die jetzt auf dem Domplatz aufgestellte Bernwardssäule, errichtet 1022, lehnt sich in ihrer Anordnung an die Trajanssäule in Rom an. Es ist ebenfalls in bandartiger Darstellung ohne Trennung in halbhochem Relief das Leben Christi geschildert. Stil und Ausführung ist noch recht unbeholfen. Die in Stuck ausgeführten Figuren mit Spruchbändern in der Michaelskirche gehören derselben Zeit und Richtung an und beweisen, wie unzulänglich noch die Kunstmittel dieser Periode für größere Aufgaben sind. Auch der bronzene Trodoaltar in Goslar, besonders die ihn tragenden vier männlichen Gestalten sind hierher zu rechnen. Stil und Tradition weisen auch die Bronzethüren von St. Zeno in Verona diesem Kreise zu, wenn sie auch nicht an die genannten Hildesheimer Arbeiten heranreichen. Auch große Darstellungen in Stein und Holz mehren sich in dieser Zeit, der plastische Schmuck der Vorhalle von St. Emeram in Regensburg und zahlreiche meist überlebensgroße Holzkruzifixe in süddeutschen Sammlungen und Kirchen sind hierher zu zählen. In diesen ist wenig Byzantinisches zu spüren, desto mehr in den meisten sächsischen Werken vom Ende des 11. Jahrhunderts an. Vor allem geben eine Reihe von Grabplatten davon Zeugnis, so diejenige König Rudolfs von Schwaben († 1080) im Dom zu Merseburg, die des Erzbischofs Giselaar († 1010, errichtet wohl um 100 Jahre später) im Dom zu Magdeburg, dann die spätere des Erzbischofs Friedrich I. († 1152) ebendort. Die genannten Denkmäler sind in Bronze in flachem Relief, über das nur die Köpfe

sich erheben, ausgeführt. Die Darstellung des Körpers ist verhältnismäßig gelungen, die Köpfe zeigen das Bestreben, zu individualisieren, die Gewänder sind sehr sorgfältig behandelt. Von späteren sächsischen Bronzewerken zeigen der Kandelaberfuß (Betender) im Dom zu Erfurt und der Löwe Heinrichs des Löwen vor der Burg Dankwarderode die gemachten wesentlichen Fortschritte. Die sächsischen Gießhütten arbeiteten für ganz Europa, am berühmtesten sind die übrigens den heimatischen Arbeiten nicht ganz ebenbürtigen Thüren an der Gnesener Domthür, sowie die sogen. Korssunischen Thüren der Sophienkirche zu Nischny-Nowgorod. In Westfalen, dem westlichsten Teile Niedersachsens, begegnet man insbesondere einer Reihe von Steinreliefs. Von diesen verdient durch die monumentale Art der Darstellung das große Relief der Kreuzabnahme an den Ersternsteinen bei Horn, zu Anfang des 12. Jahrhunderts entstanden, die erste Stelle, wenn auch im einzelnen die Elfenbeinplastik darin noch stark nachklingt. Verhältnismäßig gering ist die Anzahl monumentaler plastischer Werke aus dieser Zeit in den Rheinlanden. Plump und roh ist die in Eichenholz geschnitzte Thür von St. Maria auf dem Kapitol in Köln, bedeutend feiner schon der Grabstein der Plectrudis ebendort; am besten das große Relief über dem Neuthor zu Trier mit Christus nebst Petrus und Eucharis. Die bedeutenden mittelhheinischen Dome bieten auffallenderweise so gut wie keine bemerkenswerten Skulpturen; Lothringen und vor allem Burgund, das in dieser Zeit noch ganz Deutschland zugerechnet werden

muß, stehen viel höher. Von edler Schönheit ist das von Lambert Patras von Dinant gegossene Taufbecken der Bartholomäuskirche zu Lüttich. Es ruht auf zwölf Stieren, um den Körper laufen fünf Reliefscenen aus dem Evangelium, die durch großartige Auffassung und Formvollendung alle bisher besprochenen Werke weit in den Schatten stellen. Nur ein Steinbildwerk, das Relief der Maria des Abtes Rupert im Lütticher Museum kommt einigermaßen dem Taufbecken nahe. In Süddeutschland bietet Altbayern eine ziemliche Anzahl frühromanischer Skulpturen, insbesondere von Reliefdarstellungen im Bogen der Portale (Tympana), ohne daß aber dieselben Anspruch auf höheren Kunstwert hätten. Doch erscheint besonders in der Darstellung phantastischer Fabelwesen und der eigenartigen Ornamentik ein Anklang an altgermanische Traditionen fortzuleben. Das bedeutendste Werk dieser Richtung ist der bildhauerische Schmuck des Portals der Jakobskirche zu Regensburg; inhaltlich wie formal interessant ist unter den Freisinger Skulpturen eine gänzlich mit figürlichen Reliefs überzogene Säule (Pfeiler) der dortigen Domkrypta. Schwaben bewegt sich in denselben Bahnen, auch hier sind es hauptsächlich Portalskulpturen, wie das bekannte, aber ziemlich rohe Tympanon der Kirche in Alpirsbach. Ebenso wenig ragt das Elsaß hervor, in erster Linie wäre der Sarkophag des heil. Adaloch zu St. Thomas in Straßburg zu nennen. Der nördlichste deutsche Gau, die Schweiz, steht auf etwas höherer Stufe. Die Reliefs mit Aposteldarstellungen und Scenen aus dem Leben des heil. Vincentius im



Dom zu Basel, die ebendort befindlichen Skulpturen der Galluspforte zeigen einigermaßen Leben und schlanke Verhältnisse im Gegensatz zu der übrigen süddeutschen Kunst; sie stehen der gleichzeitigen Elfenbeinplastik ziemlich nahe. Plumper, aber von reichster dekorativer Wirkung sind die zahlreichen Bildhauerarbeiten am Züricher Münster. Von der gleichzeitigen Plastik Oesterreichs mag das vom ersten Bau herrührende Portalrelief an St. Stephan in Wien, Christus in der Mandorla, in sehr starrer Formgebung als Beispiel gelten.

#### § 14. Die Blütezeit der deutschen romanischen Plastik im 13. Jahrhundert.

Trotz aller Unvollkommenheit, allen geistigen und technischen Mängeln, ist in der deutschen Plastik vom 10.—12. Jahrhundert zu erkennen, daß sie auf stetiger vorwärtsschreitender Entwicklung begriffen ist. Rasch erklimmt sie im 13. Jahrhundert einen Höhepunkt, der ihre Werke den gleichzeitigen italienischen und englischen überlegen, den französischen aber mindestens ebenbürtig erscheinen läßt. Und zwar ist es eine im Gegensatz zu der halb kunstgewerblichen, halb dekorativen Richtung der vorangegangenen Epoche hohe monumentale Plastik, die vorherrscht und die in diesem Sinne die nachfolgenden Jahrhunderte nicht zu übertreffen vermochten. Auch in dieser Zeit übrigens erfolgt die Entwicklung zur Reife in getrennten provinzialen Schulen. Wie aller Kunst, kam in dieser Zeit des hohen Mittelalters vom Beginn des 13. Jahrhunderts an auch der Plastik der Umstand zu gute, daß

sie von der Geistlichkeit nun ganz und gar in die Hände der Laien übergang. Der enge Anschluß an die Architektur, der seinerseits den Umfang der einzelnen bildhauerischen Aufgaben wesentlich hob, erklärt zur Genüge, daß wir es in dieser Zeit vorwiegend mit Skulpturen aus Stein, und zwar meist dem einheimischen Sandstein, zu thun haben, denen in Niedersachsen feine, geschnittene und nachmodellirte Stuckarbeiten zur Seite stehen. Sachsen bildet wiederum den Mittelpunkt der gesamten Kunstbewegung, die sich nur etwas mehr südlich vorschiebt. Daran schließt sich in Nord- und Westdeutschland Thüringen und Westfalen, südlich Franken, mit Bamberg an der Spitze, an. Am Oberrhein bilden Freiburg i. Br. und Straßburg die Centralen. Hildesheim muß allmählich die erste Stelle abtreten, sozusagen auf der Schwelle der Blütezeit steht das Relief der Godehardskirche, der segnende Christus mit den Heiligen Godehard und Bernward. Ähnlichen Charakter zeigt das um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene Tympanon am Südportal der Peterskirche bei Goslar. Das Taufbecken des Hildesheimer Doms dagegen kann trotz der an ihm bewiesenen hohen technischen Fertigkeit nur beweisen, daß die dortige Schule sich ausgelebt. Auch die ebenfalls dem Ende des 12. Jahrhunderts (wahrscheinlich um 1186) angehörigen Chorschranken von St. Michael (Stuck) sind trotz größerer Mannigfaltigkeit in Bewegung und Ausdruck doch in der eng gefältesten, ungeschickt dem Körper förmlich angeklebten Gewandung und den nicht glücklichen Verhältnissen noch altertümlich befangen.

Nur die mitunter wirklich schönen Köpfe, besonders der kleinen Engel an den inneren Bögen, deuten auf die formale Vollendung, welche das 13. Jahrhundert bringen sollte. Gleichen Rang nehmen die Reliefdecorationen mehrerer Kirchen des Harzes ein, wie die schwebenden Engel in den Bogenportalen des Hauptschiffs der Kirche zu Hecklingen, weiter die Chorranken zu Samersleben und Kloster Gröningen. Maria und Christus je zwischen sechs Aposteln in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, welche durch Schönheit der einzelnen Gestalten und die ausdrucksvolle Bewegung einen mächtigen Schritt vorwärts bedeuten, dürften um 1200 entstanden sein. Auch die einen fast regelmäßigen Schmuck des Hauptaltars bildenden großen Kreuzigungsgruppen, aus Holz geschnitzt, verraten gegenüber der früheren Zeit wesentlich großartigere Auffassung. Besonders groß angelegt ist diejenige des Domes zu Halberstadt, ebenfalls der Wende des 12. und 13. Jahrhunderts angehörig. Ähnliche Arbeiten befinden sich in der Stiftskirche zu Buchau. Die schönste dieser Art aber ist die Gruppe gleichen Gegenstandes in der Kirche zu Wechselburg. Feierliche Ruhe neben vollständiger Beherrschung des Formalen zeichnen bereits diese Arbeit aus. Ebenso hoch stehen die Reliefs an der dortigen Kanzel, Christus, umgeben von den Evangelistenymbolen, zwischen Johannes und Maria thronend, Abraham und Isaak, Moses und die eiserne Schlange, Cain und Abel opfernd. Nur noch eine gewisse Starrheit trennt diese Werke von den vollendeten Werken in Raumburg und Magdeburg. Den Abschluß der Wechselburger



Skulpturen bildet das Stiftergrabmal des Grafen Debo († 1190) und seiner Gemahlin Mechthildis. Den Höhepunkt dieser Richtung bezeichnen die Skulpturen der goldenen Pforte am Dom zu Freiberg in Sachsen. Als Gesamtwerk, insbesondere was Pracht der Dekoration betrifft, steht sie in der deutschen Skulptur der romanischen Zeit an erster Stelle. Das Bogenfeld (Tympanon) schließt die Anbetung der Könige ein, trotz des durch den Raum veranlaßten verschiedenen Maßstabs der Figuren eine vollendet schöne Komposition; die kleineren Figuren in den Leibungen der Bögen schildern den jüngsten Tag und das Paradies in den acht Figuren an den Seitenwänden des Portales ist die Vermählung Christi mit seiner Kirche dargestellt. Der schöne Fluß der Gewänder, die gefällige Rundung der Köpfe und die sorgfältige Arbeit rufen in gleicher Weise Bewunderung wach.

Dem Charakter der Zeit und der wachsenden Bedeutung der Persönlichkeit entsprechend, mußte eine solche, rasch zu hoher Vollendung emporstrebende Kunst natürlich auch im Grabmal Ausdruck finden. Das Doppelgrabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechthildis im Dom zu Braunschweig mit den liegenden Figuren der Beigesetzten sind gegenüber dem etwas unruhig gehaltenen Wechselburger Grabmal von ruhiger monumentaler Größe. Von den zahlreichen bedeutenden Skulpturwerken des Magdeburger Doms ist das Reiterstandbild Kaiser Otto I. mit zwei allegorischen Figuren von feierlicher, allerdings etwas unpersönlicher Wirkung. Die sitzenden Figuren desselben Kaisers und seiner Gemahlin Editha

sind von gleicher Feierlichkeit, aber doch lebendigerer Gewandbehandlung. Schon dem Ende des Jahrhunderts gehören die klugen und thörichten Jungfrauen an der Paradiesespforte; schlank, fast elegant in Erscheinung, drücken sie Freude und Schmerz drastisch, aber doch nicht übertrieben aus. Das höchste künstlerische Vermögen der Zeit überhaupt spricht sich aber aus in den im Chor des Raumburger Doms aufgestellten Figuren von zwölf fürstlichen Stiftern und Stifterinnen, sowie der Kreuzigungsgruppe und den Reliefs am Lettner aus. Das Streben nach bewegtem Leben ist auf das gelungenste mit hoher Schönheit der Erscheinung in Verbindung gebracht, wie sie beispielsweise die nachfolgende Kunst der gotischen Epoche nie aufzuweisen hat. Die Forderungen einer ausgebildeten plastischen Kunst sind meist schon mit Bewußtsein und Glück gelöst, namentlich die Belebung der Figuren durch die Kontraste zwischen Standbein und Spielbein und durch reiche Faltengebung der mannigfach angeordneten Kleider (Bode). Zwei Ehepaare links und rechts beim Eingang zum Chorabschluß und das Bild einer in einem Buch blätternden jungen Witwe enthalten eine solche Fülle von Geschmack, wie kaum andere mittelalterliche Werke. Die Individualisierung ist eine äußerst entwickelte, wenn auch von Porträt-darstellung den Umständen gemäß keine Rede sein kann. Von geringerer Bornehmheit, aber einem eindringendem Studium der Natur, insbesondere der Körper, sind die übrigen Figuren, z. B. der ganz naturalistische Christus; die Reliefs mit Passionscenen sind von packender dramatischer Wirkung. Die Standbilder im

Chor des Doms zu Meissen, Kaiser Otto I. und seine Gemahlin, Johannes Evangelista und der Bischof Donatus, Maria mit Johannes Baptista und einer weiteren Figur (Engel) in der Johanneskapelle gehören demselben Kreise an, ohne die Freiheit der vorgenannten Werke zu besitzen; ein starres, grimassierendes Lächeln, welches der Ausgangszeit der romanischen Epoche eigen zu sein pflegt, macht sich bei ihnen bemerkbar.

Das Sachsen am nächsten verwandte Westfalen hat aus dem 13. Jahrhundert die Skulpturen an den Domportalen zu Paderborn und Münster aufzuweisen; ähnliche befinden sich am Südportal der Vorhalle des Doms zu Osnabrück.

Der Niederrhein zeigt eine seiner sonstigen Kultur nicht ganz entsprechende Plastik, hier seien nur zwei charakteristische, in Holz ausgeführte Grabmäler aufgeführt, dasjenige des Grafen Heinrich III. († 1246) in Sayn, und des Pfalzgrafen Heinrich III. († 1095) in Laach; sie bilden übrigens schon den Uebergang zur gotischen Kunst.

Entsprechend der Blüte der Plastik im Thüringer und Meißner Land zeigt eine gleiche das benachbarte Franken mit dem Bischofsitz Bamberg als Mittelpunkt. Darf die Möglichkeit französischen Einflusses schon für die eben geschilderte sächsische Plastik nicht ganz von der Hand gewiesen werden, so tritt dieselbe in Bamberg, wo die Verbindung der plastischen Dekoration mit der Architektur schon eine engere ist, deutlicher hervor, freilich nicht so stark, als die Verwandtschaft mit Sachsen und das teilweise Anklingen an den



Byzantinismus des 12. Jahrhunderts. Die Skulpturen des Bamberger Doms zeigen zwei wesentlich verschiedene Richtungen, obgleich ihre Entstehung insgesamt in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt. Früher sind nur die in den Arkaden-Nischen der Brüstungswände des Ostchors angebrachten Reliefs, 14 an der Zahl, mit Heiligenpaaren, die von außerordentlicher Charakteristik und Lebendigkeit, doch noch die ältere schematische Formenbehandlung zeigen. Die zweite spätere Gruppe zeigt dagegen vornehme Ruhe und eine wesentlich fortgeschrittene Formenbehandlung. Von den sehr zahlreichen Skulpturen, von denen ein Teil die Verbindung zwischen beiden Gruppen, wenn auch nicht lückenlos herstellt, sind die wichtigsten die sechs lebensgroßen Statuen des Fürstenportals am Georgenchor, Kaiser Heinrich II. mit Gemahlin, die hl. Stephanus und Petrus, Adam und Eva, die letzteren, wenn auch noch etwas unbeholfen, doch die ersten schönen nackten menschlichen Figuren der deutschen Kunst. Die vier Gewandfiguren dagegen stehen, was Großartigkeit der Gewandbehandlung, die edle charaktervolle Bildung der Köpfe anbetrifft, den Raumburger Figuren gleich, ja übertreffen sie wohl noch durch Idealität der Auffassung. Ebenso großartig ist die am Ausgang zum Georgschor angebrachte Reiterfigur Kaiser Konrad III., wo Reiter und Pferd ganz ausgezeichnet individualisiert erscheinen. Wahrscheinlich von demselben Meister sind die im Nordschiff dieses Chor befindlichen Idealgestalten der Verkündigung (Taf. 7) und der sogenannten Sibylle, einer in der Charakterisierung würdiger, herber Matronenhaftigkeit geradezu klassischen Leistung, während

die übrigen Bildwerke einen Anflug des schon bei den Meißener Skulpturen erwähnten typischen Lächelns aufweisen. Ein heiliger Bischof und der hl. Dionysius ebendort verraten schon die in der nächsten Periode sich entwickelnde Vorliebe für ausgebogene Haltung. Dieselbe Hand lassen die Figuren des alten und neuen Bundes am großen Nordportal erkennen, Figuren von schlanken, feinen, aber doch kräftigen Verhältnissen und hoher Anmut. Die übrigen zahlreichen Darstellungen desselben Portals — am bedeutendsten ist das Relief des jüngsten Gerichts im Bogenfelde — stehen nicht ganz auf gleicher Höhe. Den Abschluß dieser Skulpturen bilden die fast leidenschaftlich bewegten Reliefdarstellungen am Grabmal des Papstes Clemens II. im Westchor.

Das übrige Franken, ebenso Schwaben, hat den Bamberger Skulpturen auch nichts annähernd Gleichwertiges an die Seite zu stellen. Nur das Straßburger Münster kommt für diese Periode, mit dem Statuenschmuck am Aeußeren und Inneren des Querschiffs, in Betracht. Am Doppelportal des südlichen Querarms befinden sich die berühmten, den Bamberger ähnlichen, aber in der reizvollen und doch so züchtigen Behandlung der weiblichen Formen überlegenen Figuren des alten und neuen Bundes. Fast gotisch schon gemahnen die Reliefs in den Bogenfeldern, Krönung und Tod Mariä. Innen sind am Erwinspfeiler die Figuren Christi, der Apostel und posaunenblasende Engel erhalten, etwas einförmige Arbeiten, die wohl einige Jahrzehnte vor diejenigen des Portals zu setzen sind.

### § 15. Frankreich vom 11. bis zum 13. Jahrhundert.

Nächst Deutschland kommt im hohen Mittelalter Frankreich, das auf das erstere sogar des öfteren befruchtend einwirkte und ihm voranging, am meisten in Betracht. Die hohe Kultur, welches das fränkische Königreich in raschem Emporblühen sich errang, spricht sich in erster Linie in seiner monumentalen Baukunst, in zweiter aber auch in seiner Skulptur, von der hier nur die glänzendsten Beispiele erwähnt sein, aus. Bevor wir der großen französischen Monumental-  
skulptur uns zuwenden, mag der Plastik dieses Landes seit dem Ende des 11. Jahrhunderts, wo sie überhaupt erst schüchterne, selbständige Anfänge aufweist, ein kurzer Rückblick gewidmet sein.

Nirgends, außer in Italien, waren die Denkmäler der römischen Zeit so häufig, wie im südlichen Frankreich. Die Verwendung antiker Bauteile schon mußte darauf hinweisen, in den neu zu schaffenden Werken den ornamentalen und figürlichen Schmuck den wieder verwendeten antiken Teilen ähnlich zu gestalten. Hinderlich war da freilich zunächst künstlerisches und technisches Unermögen. So entsteht in Südfrankreich ein Stil, der in eigentümlicher Weise an den der Sarkophage der römischen Verfallzeit und an den byzantinischen anklängt. Die spätere Gestaltung dieser Plastik zeigt die Fassade von St. Gilles bei Arles (Provence), begonnen 1116. Hier ist der Architrav als fortlaufender Relieffries mit der Leidensgeschichte Christi bedeckt. Unter diesem Fries befinden sich in Nischen die Figuren der zwölf Apostel. In gleichem



und in gewissem Sinne auch der deutschen, nieder-sächsischen Plastik ähnelnd, ist wenig später die Fassade von St. Trophime in Arles behandelt. Was diese, wie umfangreiche andere bildnerische Werke, z. B. der Abtei Moissac bei Toulouse und des Hauptportals der Abteikirche zu Conquet, auszeichnet, ist die durch-aus klare Anordnung, während die Darstellung von Körper, Gewand und Bewegung noch sehr ungeschickt ist.

In anderen Gegenden Frankreichs wird dagegen die figürliche Darstellung in einem förmlichen Gewirr von ornamentalem Beiwerk erstickt, wie an der Fassade von Notre Dame zu Poitiers. Gleich-zeitig nimmt mit der Entfernung vom Süden das tech-nische Geschick ab, während andererseits wenigstens Ver-suche auftauchen von lebendigerer Naturbeobachtung. Beispiele hiefür bilden die Fassade der Kathedrale zu Angoulême und das Südportal der Kathedrale zu Clermont. Durch seine wilde Großartigkeit zeich-net sich das Relief des jüngsten Gerichts an der Kathedrale zu Autun aus, ebenso verkünden die Skulpturen von Béselay, der thronende Christus mit den Aposteln, eine neue, freilich mit den Aus-drucksmitteln noch ringende Kunst. Die bedeutsamste Aeußerung der romanischen Epoche im mittleren Frank-reich, welche verheißungsvoll der großen monumentalen Kunst des folgenden Jahrhunderts den Weg ebnet, sind die älteren Skulpturen der Kathedrale von Chartres. Das System, die ganze Fassade mit dem gesamten Inhalt des Christentums auszuschnüden, ist hier schon angedeutet, wenn auch nur unorganisch und in kleinem Maßstab. Eineselst erstarren die Skulp-

turen zu Architekturteilen, andererseits aber sind sie der Architektur unorganisch angeklebt. Die Standfiguren sind noch von kläglicher Steifheit, aber in den Köpfen beginnt sich, unabhängig von dem bisherigen antikisierenden Schematismus individuelles Leben zu regen. In demselben Fahrwasser bewegen sich auch die Skulpturen der Kathedrale von St. Denis, um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden. Von den beiden glänzendsten Beispielen dieser Epoche jedoch ist das eine das Hauptportal am Südschiff der Kathedrale von Le Mans. Hier ist insbesondere die ornamentale Skulptur von großer Reinheit, die Figuren sind dagegen noch im strengsten Stile gebildet. Das zweite ist das südliche Seitenportal der Kathedrale von Bourges, wo das ganze Portal schon mit Skulpturwerken förmlich übersponnen ist.

Im Beginn der nun folgenden glänzenden Periode geht vom Mönchtum die Kunst an das Bürgertum über und die Plastik macht diese Entwicklung Schritt für Schritt mit. Mit fecker, kühner Begeisterung gehen die Künstler ans Werk, um den reichen Inhalt des Lebens und Glaubens einerseits, das große geistige Gebäude der Scholastik andererseits in glücklicher Verbindung auf die Kunst zu übertragen. Das erste großartige Monument dieser Art ist der Portalschmuck von Notre Dame zu Paris, um 1215 ausgeführt. Die neue Zeit kündigt am besten das in der Hauptsache der Jungfrau Maria gewidmete Nordportal und das mittlere Hauptportal, wo neben Christus und den Aposteln, sowie dem jüngsten Gericht im Tympanon Darstellungen des Tierkreises und der trefflich charak-

terisierten Tugenden und Laster vertreten sind. In ähnlichen, noch etwas strengeren und befangeneren Bahnen bewegen sich die wenig späteren Skulpturen der Kathedrale von Amiens. Der Mitte des 13. Jahrhunderts gehören die schon weit fortgeschrittenen Skulpturen der Kathedrale von Chartres. Die für diese Zeit in Betracht kommenden Nord- und Südseite enthalten in mannigfaltiger Abstufung der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit südlich vorwiegend kirchlich historische Darstellungen, nördlich, als Mittelpunkt, das Leben der Maria, dem die Schöpfungsgeschichte und ein Ueberblick über das gesamte Naturleben vorangeht. Noch macht sich eine gewisse Schwerfälligkeit der Haltung, massige Behandlung von Köpfen und Haar, ängstliche Gewandbehandlung geltend, am besten sind die der Zeit entnommenen Königsbilder und diejenigen der Tugenden, fein und zart aufgefaßte Gestalten mit zum Teil schon eleganter Bewegung, ausgefallen. Freier durch die der späteren Entwicklung dieser Epoche eigene geschwungene Haltung der Figuren erscheinen die Statuen in dem bekannten Juwel des entwickelten gotischen Stils, der Sainte Chapelle zu Paris. Von hoher Grazie sind die Marienstatue und die Reliefs aus dem Leben Maria am nördlichen Kreuzschiffportal von Notre Dame zu Paris. Die Glanzleistung dieser Zeit aber ist der bildnerische Schmuck der Kathedrale zu Reims, aus den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Die Skulptur ist hier in reichstem Maße nicht nur an den Portalen, sondern an allen hervorragenden architektonischen Gliedern des stolzen Baues zur An-



wendung gekommen, „so daß die Architektur hier fast in die glänzendste Plastik aufgelöst erscheint“ (Lübke). Freilich ist die Ausführung der zahllosen Bildwerke von sehr verschiedenem Wert, die edelsten, anmutvollen Schöpfungen wechseln mit plumpen, rohen und wiederum mit manierten Arbeiten. Ueber die ganze Fassade zieht sich eine Galerie von 34 lebensgroßen Figuren hin, die in bewunderungswürdiger Art gruppenweise in Beziehung gesetzt sind (Taf. 8). Während hier das Hauptportal dem Marienleben geweiht ist, geben die Nebenportale Gegenüberstellungen von Persönlichkeiten des alten und neuen Testaments und Heiligenfiguren. Ebenso reich sind die Portale der nördlichen Fassade des Querschiffs geschmückt. Das Hauptportal ist in erster Linie dem heil. Remigius geweiht. Neben der Figur desselben am Mittelpfeiler sind die zahlreichen sitzenden Gestalten von Bischöfen, Königen und Heiligen in den Archivolten von besonderer Schönheit. Das Tympanon ist, wie auch an der Hauptfassade, mit großartig in den Raum komponierten Reliefs geschmückt, welche hier in fünf Streifen zerfallen. Am Nebenportal ist vor allem die herrliche Gestalt des Erlösers zu nennen. Feierliche und doch göttlich freie Haltung, großartige Natürlichkeit von Körper und Gewand, edelste Auffassung vereinigen sich zu einer der feinsten plastischen Leistungen des gesamten Mittelalters. Ebenso gehören die Reliefs im Tympanon, der thronende Weltrichter und das jüngste Gericht in fünf Abteilungen, zum Besten der Zeit. In den Reliefs zeigt sich das eifrige Studium der Bewegung noch besser, als an den Freifiguren. Die Körper-

behandlung ist durchaus eine verständige, meist auch anatomisch bei nackten Darstellungen völlig korrekte. Von Erfolg begleitet erscheinen auch schon die Versuche, die einzelnen Persönlichkeiten im Ausdruck nach ihrer Stellung in der heiligen Geschichte zu individualisieren, was nicht nur in der treffenden Herausarbeitung des Lebensalters, sondern sogar in der Gewandbehandlung zu Tage tritt. Ganz unverkennbar ist bei diesen Arbeiten der Einfluß der antiken Denkmäler, wobei natürlich die römische Spätzeit allein in Betracht kommt. Ganz überraschend ist übrigens die Produktivität der Zeit, die bald, von den großen reichen Kathedralen ausgehend, auch die einfachen Landkirchen zuerst der nordöstlichen, dann auch der übrigen französischen Provinzen mit trefflichen Bildwerken schmückte. Von den bedeutenderen Leistungen seien hier nur noch genannt: die anschauliche, wenn auch noch romanisierende Darstellung der Legende von Johannes dem Täufer am Portal der Westseite der Kathedrale von Rouen, im Süden dagegen die Portalskulpturen der Kathedrale von Bourges, wo eine ausführliche, dramatisch bewegte Darstellung des jüngsten Gerichtes in erster Linie hervorsticht. Es ist selbstverständlich, daß der großartige Aufschwung der an den Bauwerken selbst so bedeutsam auftretenden Plastik auch in dem für die Einzelplastik wichtigsten Zweige, der Grabskulptur, stark wieder spiegelt. In erster Reihe sind hier eine Anzahl fürstlicher Grabmäler in der Abteikirche zu Fontevrault zu nennen, der noch ganz romanische Grabstein Heinrich II. von England († 1189) nebst dem seiner Ge-

mahlin, Eleonore von Guyenne († 1204), ebendort ein Grabmal des Richard Löwenherz (ein völlig verschiedenes desselben Königs in Rouen). Von feiner, fließender Behandlung sind die Bronzeplatten der Erzbischöfe Eberhard von Fouilly († 1223) und Gottfried von Eu († 1237) in der Kathedrale von Amiens. Die wichtigste Gruppe solcher Denkmäler aus dieser Zeit bieten die 16 Fürstengrabmäler von französischen Herrschern von der karolingischen Zeit bis zum 13. Jahrhundert in der Gruskirche des französischen Königshauses zu St. Denis. Die späteren Werke zeigen von der einfachen, fast plumpen Gestaltung der früheren einen glänzenden Aufschwung. Von Porträtbildnerei soll und kann freilich keine Rede sein; es sind überall die typischen Idealköpfe. Aber die anmutvolle Innigkeit, die beispielsweise die Figur Philipps, Bruders Ludwig IX. († 1221) zeigt, entschädigt dafür. Gelingene Versuche, zu individualisieren, zeigen die Denkmale Isabellas von Aragonien († 1271) und ihres Gemahls Philipp des Kühnen von Burgund († 1285). Als vorzügliches Werk dieser Art sei endlich noch das Grabmal des Erzbischofs de la Jugie († 1274) in der Kathedrale zu Narbonne genannt.

#### § 16. England.

In England ist von selbständiger Plastik erst vom 13. Jahrhundert an die Rede. Der Anschluß an die benachbarte französische ist schon durch die politischen Verhältnisse der beiden Länder nahe liegend. Die englische Plastik entwickelte sich nur insofern eigenartig, als nicht wie auf dem Kontinent die



Ausschmückung der Kirche mit auf diese bezüglichen und ihre Lehren illustrierenden Werke die Hauptaufgabe bildet, sondern die Porträtplastik, die deshalb von vornherein eine schärfer ausgesprochene Individualisierung zu stande bringt. Eine viel lebendigere Auffassung (gekreuzte, d. i. schreitende Beine), offene Augen bilden zu der Darstellung des Schlafes in Frankreich und Deutschland einen bewußten Gegensatz. Ebenso die fast stets angewandte, sehr treu behandelte Tracht und Rüstung der Zeit. Die Reihe beginnt mit dem Grabmal König Johannes († 1216) in der Kathedrale zu Worcester. Eine Reihe vornehmer Abteiler in der Londoner Templerkirche schließt sich an. Die besten Werke der Zeit enthält die Abteikirche von Westminster, so die idealer gehaltenen Königsdenkmäler Heinrich III. († 1272) und der Gemahlin Eduards I., Eleonore († 1290), in Erz gegossen von dem Goldschmied William Torrell.

Im allgemeinen war die Entwicklung der englischen kirchlichen Architektur der plastischen Ausstattung nicht so günstig, wie in Frankreich, sofern die großen plastisch verzierten Façaden seltener vorkommen. Das umfangreichste Beispiel bietet die Kathedrale von Wells (vollendet vor 1250). In mehreren hundert Figuren sind die Geschichte des alten und neuen Bundes, Herrschergestalten, Heilige und Bischöfe dargestellt, teils noch in streng gebundener, teils schon in freier Auffassung. Von tiefsinniger Mystik und dabei von trefflicher Linienführung und geschickter Ausführung sind die im Chor der Kathedrale von Lincoln an der Triforiengalerie angebrachten Engelschöre; von

reifer Schönheit auch die 60 Reliefs der Arkadenzwickel des Kapitelhauseß zu Salisbury mit Szenen aus dem alten Testamente.

### § 17. Italien bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts.

Italien ist der Schauplatz der Blüte der Kunst vom 2. Jahrhundert vor Christus bis zum Verfall der kaiserlichen Macht, d. i. die fast einzige Vertreterin der altchristlichen Kunst. Der furchtbare Zusammenbruch der alten Kultur verschüttete auch die letzten Reste einer gänzlich verfallenen Kunst unter seinen Trümmern. Das Longobardenreich, das zuerst wieder eine verhältnismäßige ruhige Epoche den schwer heimgesuchten Landen der apenninischen Halbinsel brachte, war für seine künstlerischen Bedürfnisse fast ganz auf Byzanz angewiesen. Die erhaltenen Werke der sehr tief stehenden Bildnerkunst, so weit sie nicht rein dekorativen Charakters sind — teppichartige Ornamentbehandlung ist hier charakteristisch — sind Gegenstände der kirchlichen Kleinplastik und die kümmerlich sich fortfristenden Sarkophagskulpturen. Die Gegenden der Adria bieten von solchen nach byzantinischen Vorbildern gearbeiteten Steinskulpturen die meisten Beispiele, ebenso Rom; doch läßt die Beeinflussung durch Byzanz sich bis nach Sicilien hinunter verfolgen. Eine wirklich nationale Kunst erwacht in Italien merkwürdigerweise erst spät, im Laufe des 11. Jahrhunderts, wieder und vermag während des gesamten hohen Mittelalters mit derjenigen der nordischen Kulturländer nicht in die Schranken zu treten.

Auch hier begegnen wir dem Umstand, daß sich

alsbald eigenartige provinzielle Schulen entwickeln. Wie für Venedig und die an der Adria liegenden Gegenden die byzantinisierende Kunst bis ins 13. und 14. Jahrhundert die herrschende bleibt, ebenso ist dies im äußersten Süden und auf Sicilien der Fall, wo dann im weiteren Verlauf arabische Einflüsse hinzutreten. Ein schwacher Abglanz der noch zahlreichen antiken Vorbilder läßt sich in den selbständigeren mittelitalischen Schulen mit Rom und Toscana als Mittelpunkten wahrnehmen. Das Schwergewicht aber liegt unstreitig in der Lombardei, die allmählich ihre Einwirkung auch auf Mittelitalien ausübt; Mailand und Verona, Parma und Modena sind die hauptsächlichsten Kunststätten.

Im Süden treffen wir zunächst auf die überall um diese Zeit beliebten Bronzethüren, die, von der Elfenbeinplastik stark abhängig, meist aus einzelnen kleinen Platten zusammengesetzt erscheinen. Von anderen Werken der Zeit sind der elfenbeinerne Altarvorsatz im Dom zu Salerno, wie eine Reihe von zierlich gearbeiteten Marmortafeln im Dom zu Neapel die bedeutendsten.

Einen sehr wesentlichen Fortschritt zeigen die schon von antiken Skulpturen beeinflussten weiblichen Porträtbüsten (am bekanntesten die sogenannte Sigilgaita Rufolo) an der Kanzel des Doms zu Ravello aus der Hohenstaufenzeit.

Ein Kolossalkopf in Marmor aus Rom (jetzt im Berliner Museum) mit deutlicher Anlehnung an die spätrömische Porträtplastik steht vereinzelt da. Im Norden tritt die bis ins späte Mittelalter



blühende Steinmehrschule von Como, die weit bis nach Mittelitalien ihre Vertreter, die Comasken, entsendet, in den Vordergrund. Das Portal des Domes und die Fagade von S. Zeno in Verona sind reiche Beispiele. Diese Werke lassen sich auf einen Meister Nicolaus zurückföhren, der teilweise zusammen mit einem Meister Wilhelm auch am Dom zu Modena und Ferrara (1139) thätig ist. In Parma tritt in späterer Zeit (von 1178—1196) Benedetto Antelami hervor. Hauptsächlich sind es die Portale, welche in den Bogenfeldern, der Umrahmung, dem Thürsturz sowie den seitlichen Wandflächen mit reliefierten Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, Monatsbildern und symbolischen Tierfiguren geschmückt werden; im Innern sind es außer den reich gebildeten Kapitälern die Kanzeln, Tauf- und Weihwasserbecken, welche dem Künstler Gelegenheit geben, seine meist sorgfältigen und recht klar vorgetragenen Arbeiten vor Augen zu föhren. In Toscana zeigt sich die Plastik stärker als in Oberitalien von der Architektur abhängig; am freiesten tritt sie an den Kanzeln und Thürstürzen entgegen. Pistoja hat von dem Meister Gruamons am Hauptportal von S. Giovanni Fuorcivitas das Abendmahl (1162) und an San Andrea die Anbetung der heiligen drei Könige aufzuweisen. In Pisa nennt sich ein Meister Bonusamicus, in Lucca Meister Bidemius und in den trefflichen Reliefs des Taufbeckens von S. Frediano ein Meister Robertus. Bei aller Roheit, die das Relief ganz flächenartig, wie ornamental, behandelt, bekundet sich doch in diesen Arbeiten schon ein vielversprechendes

Streben nach feelischem Ausdruck. Immer noch aber ist die byzantinische Kunst der einheimisch italiischen überlegen, so daß einzelne unter oströmischem Einfluß stehende Arbeiten, wie die des Bonannus in Pisa (Bronzethür des Domes, 1180, sowie die ähnliche von Monreale), oder die Architrave an den Thüren des Baptisteriums in der Bildung der menschlichen Gestalt, der Gewänder und der Reliefsbehandlung die vollendeteren sind. In Florenz gewinnen nur langsam figürliche Darstellungen vor den beliebten Marmorinkrustationen den Vorzug. Dem 13. Jahrhundert gehören bereits eine Reihe von Kanzeln (San Miniato, San Lionardo) an; bedeutender ist diejenige in Pistoja von Guido Bigarelli aus Como, der bedeutendsten Künstlererscheinung in dieser Gegend. Die besten Arbeiten der Zeit sind die in längerem Zeitraum entstandenen Portalskulpturen von San Martino (Dom) in Lucca. Die Freiheit der Bewegung in den Monatsdarstellungen, den Szenen aus der Legende der hll. Martinus und Regulus nehmen sichtlich zu und gipfeln in der als Freifigur gedachten, aber noch reliefartig behandelten Reiterfigur des hl. Martinus, der mit dem Bettler den Mantel teilt.

### § 18. Die Familie Pisani und ihre Nachfolge.

Der Dom zu Lucca ist der Endpunkt dieser Periode und zugleich der Ausgangspunkt einer neuen bedeutenderen, die sich an den Namen des Niccolò Pisano (um 1206 bis nach 1280) knüpft. An den ihm zugeschriebenen linken Seitenportal des Luccheser Doms hat er in der Lunette die Kreuzabnahme, im

Architrav die Geburt Christi und die Anbetung der Könige gefertigt. Der Unterschied zwischen seinen und seiner Vorgänger Arbeiten ist ein gewaltiger. Der handwerkliche Charakter ist verschwunden und reines, künstlerisches Gefühl an seine Stelle getreten. Das Streben nach formaler Schönheit bildet den Grundzug der Kunst des Niccolo Pisano. Diese sucht derselbe zu erreichen durch einen möglichst engen Anschluß an antike Vorbilder. Seine Gottesbilder, Heiligen und Menschen tragen daher ganz das Gepräge antiker Idealgestalten. Das Relief löst sich frei vom Hintergrund, die Komposition wird reich, ja oft überladen. Daß die Vorbilder in mittelmäßigen oder geringen Sarkophagskulpturen der römischen Verfallzeit bestehen, macht sich unangenehm fühlbar. Aber doch liegt in der bewußten und durchaus nicht unfreien Anlehnung bei Niccolo schon das Streben, in der Kunst der Natur wieder möglichst nahe zu kommen. Seine urkundlich bezeugten Hauptwerke sind die Kanzeln im Baptisterium zu Pisa und im Dom zu Siena, die er zwischen 1260 und 1270 schuf.

Die frei auf Säulen stehende Kanzel in Pisa ist im Sechseck gebildet, auf den Relieftafeln der Kanzelbrüstung sind die Hauptmomente des neuen Testaments in trefflich komponierten, gedrängten Szenen dargestellt, ein gewisser Mangel an Innerlichkeit und geringe Kirchlichkeit, die durch die Einkleidung in das antike Gewand bedingt ist, läßt sich freilich nicht leugnen. In den Zwickeln der Arkaden unter den eigentlichen Kanzeln sind Prophetenfiguren in freier



und großartiger Auffassung angebracht, die Ecken zieren die personifizierten Tugenden, weniger gelungene Freifiguren als die Reliefs, die der damaligen Kunst geläufiger waren. Die Säulen ruhen auf Löwen. Zwischen die Errichtung dieser und der Sieneser Kanzel fällt wahrscheinlich die Schöpfung des Marmorschreins für die Gebeine des hl. Dominicus in S. Domenico zu Bologna, mit fein und zierlich, weil auf Betrachtung aus nächster Nähe berechnet, gearbeiteten Relieffscenen aus der Legende des Heiligen. Die Sieneser Kanzel (vollendet 1268) ist in der Hauptsache der Pisaner ähnlich, nur tritt hier an Stelle des Sechsecks ein Oktogon und damit eine Vermehrung des bildnerischen Schmucks (Taf. 9). Wenn auch die Kompositionen weniger gelungen sind, so sind hier doch die Verhältnisse der Figuren und der Ausdruck der Köpfe naturwahrer als in Pisa. Schon bei diesen Werken ist die Mithilfe der Schüler deutlich zu erkennen, noch mehr ist dies der Fall bei dem letzten großen Werke Niccolos, einem großen Brunnen in Perugia (1280), der größtenteils von Arnolfo di Cambio und dem Sohne Giovanni ausgeführt wurde. Es sind fünfzig Tafeln mit Einzeldarstellungen und eine große Zahl von Freifiguren; die besten darunter offenbar von Giovanni's Hand.

Niccolos Werke fallen durch die Größe ihrer Auffassung ganz aus dem Rahmen ihrer Zeit; daher kann es nicht wunder nehmen, daß sich eine große Nachfolge an ihn nicht anschließt. Von dem hauptsächlichsten Mitarbeiter an der Arca des heil. Dominicus Fra Guglielmo d'Agnolo ist die Kanzel

in S. Giovanni Fuorcivitas zu Pistoja mit einfacheren und nicht sehr eigenartigen, aber klaren, gut empfundenen Reliefs. Arnolfo di Cambio, ein Florentiner, der beim Peruginer Brunnen thätig war, schuf das Grabmal des Kardinals de Braye in S. Domenico in Perugia und das berühmte Tabernakel in S. Paolo fuori le Mura bei Rom (zusammen mit einem Meister Paulus), Werke, bei denen der architektonische Aufbau den plastischen Teil an Wert überragt.

Der bedeutendste Schüler, den Niccolo hinterließ und der allerdings in wesentlich anderen Bahnen wandelte als der Vater, ist sein Sohn Giovanni Pisano. War bei dem Vater das Bestreben nach äußerer Schönheit das leitende Prinzip, so ist es beim Sohn das Streben, die Bethätigung des seelischen Lebens zum Ausdruck zu bringen. Das dramatisch bewegte Leben in seinen Arbeiten muß oft für falsche Verhältnisse, häßliche, fast verzerrte Köpfe und flüchtige Behandlung, die freilich auch des öfteren auf Rechnung seiner Gehilfen zu setzen sein wird, entschädigen. Im allgemeinen folgt er in der Reliefbehandlung seinem Vater, nur daß er die Reliefs weit malerischer anlegt.

Eine Reihe von den älteren Figuren der Sieneser Domfassade gehen wohl auf seine Entwürfe zurück. Den Höhepunkt der Kunst Giovanni's bezeichnet die große Kanzel in S. Andrea zu Pistoja. Mit großer Kraft ist in den Reliefs das übliche Thema der christlichen Heilslehre behandelt, unter den Einzelfiguren ragen die großartigen Sibyllen durch den Aus-

druck innerer Begeisterung am meisten hervor. Ein noch umfangreicheres, leider jetzt auseinandergenommenes Werk gleicher Art schuf er für den Dom zu Pisa (1311). Weiter war er mit Giotto, auf welchen Maler er den nachhaltigsten Einfluß übte, in der Madonna dell' Arena zu Padua thätig, wo noch eine große Madonnenfigur von ihm nachweisbar ist. Mit Recht ist Giovanni der Donatello des Trecento (Bode) genannt worden, sein Einfluß erstreckt sich auf die gesamte italienische Kunst, insbesondere auch auf die Malerei (Giotto). Eine eigentliche Schule hat er nicht gebildet. In Siena lebten die Traditionen von Niccolo und Giovanni Pisano in einer zahlreichen und fruchtbaren, in ganz Italien arbeitenden Bildhauerschule fort, die hauptsächlich das im Trecento zu erster hoher Blüte gelangende monumentale Grabmal pfliegten. Erwähnt seien Tino da Camaino († 1337) mit dem Monument Kaiser Heinrich VII. in Pisa (1315) und des Bischofs Antonio d'Orso im Florentiner Dom, sowie das die Vorzüge und Mängel der sienesischen Schule charakteristisch zeigende Denkmal des Bischofs Tarlati im Dom zu Arezzo von Agostino di Giovanni und Agnolo di Ventura, das in kleinlicher, zierlicher Ausführung die hervorragendsten Momente aus dem Leben des Verstorbenen in einer großen Zahl von Reliefs in kleinem Maßstab in breiter Ausführlichkeit erzählt. Das umfangreichste Werk der Sieneser Schule aber ist der nach einheitlichem Plane in Hochrelief ausgeführte plastische Schmuck der Domfaçade von Orvieto. Ihr Entwurf wird dem Dombaumeister Lorenzo



Maitani aus Siena zugeschrieben. Auch hier ist in den biblischen Szenen eine etwas breite Erzählungsweise, nüchtern und trocken, zu bemerken, aber saubere Ausführung, feine Naturbeobachtung und ein gewisser, mit fast gesuchter Lieblichkeit der Typen verbundener Schönheitsinn ist dem Ganzen eigen. Nach Giovanni Pisano geht auch in der Plastik die führende Rolle in Italien an Florenz über. Ueber Giotto als Vermittler, dem der Entwurf der einheitlich streng komponierten Medaillonreliefs am Campanile des Doms zugeschrieben wird (von einigen auch die Ausführung), gelangen wir zu dem bei Giovanni ausgebildeten Andrea Pisano (aus Pontedera, 1273—1319). Sein Hauptwerk ist die erste Bronzethür des Baptisteriums in Florenz, wo in 16 gotisch umrahmten Medaillonreliefs acht Tugenden und acht Szenen aus dem Leben des Täufers vorgeführt werden. Wichtigste Verwendung des Relieffstils, vornehme Ruhe, korrekte Verhältnisse, schlichter Ernst zeichnen dieses klassische Werk aus. Von den sonst auf den Künstler zurückgeführten Werken mag hier noch die große Madonna über dem Hauptportal des Domes zu Orvieto genannt sein.

Andreas Sohn, Nino Pisano († 1368), hauptsächlich in Pisa thätig, setzte die einfach schlichte Richtung des Vaters fort; von seinen manchmal einen genrehaften Zug tragenden Werken sei die mit feinsten Naturbeobachtung ausgeführte stillende Madonna auf dem Hochaltar der Madonna della Spina in Pisa erwähnt. Die immer häufiger werdende Vereinigung zwischen Malerei, Baukunst mit Plastik stellt

zum zweitenmale in Florenz Andrea Orcagna her, der als Baumeister des Or San Michele in Florenz das Prachttabernakel daselbst schuf, reich an Reliefs und Freifiguren. Giotto'sk in der Auffassung, verbindet er mit dieser äußerste Sauberkeit in der Ausführung. Von ganz malerischer Wirkung ist das große Relief an der Rückseite des Tabernakels mit der Krönung der Maria.

In Rom herrscht auf dem Gebiet der Grabplastik um diese Zeit rege Thätigkeit und es verbinden sich die Einflüsse der pisanischen Schule mit der hier heimischen musivischen Verzierungsweise der Cosmaten; unter einem Spitzbogen auf Pilastern ruht vor einem von Engeln gehaltenen Vorhang gewöhnlich der Tote auf dem Paradebett, eine Anordnung, die in Rom an zweihundert Jahre lang die Regel blieb. Auch in Süditalien macht sich pisanischer Einfluß geltend; hier gemischt mit Anklängen an die französische Gotik, die durch das in Neapel herrschende Haus Anjou vermittelt wurde.

Auch in Norditalien begegnen uns Pisaner Künstler, so Giovanni di Balduccio, der Verfertiger des Marmorsarkophages von S. Pietro Martire in S. Gustingio in Mailand, von trefflicher Ausführung, aber etwas linkscher Auffassung, die aber an den in guten Verhältnissen gehaltenen Figuren der Tugenden hohem Schönheitsgeföhleweicht. Sein Einfluß läßt sich an einer großen Zahl von Werken nachweisen; so an der Arca des hl. Augustin im Dom zu Pavia. Als erster Ausdruck des erwachenden italienischen Ruhmsinnes sind hier vor

allem die Scaligergräber zu Verona aufzuführen, die mehr durch ihren originellen, großartigen Aufbau als die Qualität der Skulpturen hervorragten, die immerhin als frühe Reiterstandbilder kunstgeschichtlich wichtig sind. Die bedeutendsten sind diejenigen des Can Grande I. (1329) und das reichste das des Can Signorio della Scala, von Bonino da Campiglione 1379 geschaffen. Venedig wandelt in den Bahnen des Byzantinismus, den Giovanni Pisano's Einfluß nur langsam zu verdrängen vermag. Die venetianische Bildhauerei läßt sich leicht an den um diese Zeit entstandenen Arbeiten an der Markuskirche verfolgen. Dem Ende des 14. Jahrhunderts gehören die Brüder Jacobello und Piero Paolo della Massagne an, die wie viele andere venetianische Künstler zunächst außerhalb ihrer engeren Heimat beschäftigt waren. Sie schufen 1388 den großen Marmoraltar von S. Francesco in Bologna. Später (1394—97) arbeiteten sie in der Markuskirche die Figuren der Maria und der Apostel auf den Chorschranken und die zehn Statuen in den Seitennischen des Chors. Diesen ähnliche Arbeiten besitzt Venedig in großer Zahl, denselben Stil verraten noch die reichskulptierten Kapitäle des Dogenpalastes (Urteil Salomonis und Noahs Trunkenheit), entstanden zu einer Zeit, in der in Toscana die Renaissance schon in voller Entwicklung stand.

---



## 5. Kapitel.

## Das späte Mittelalter.

## § 19. Deutschland bis um 1400.

Die ziemlich scharfe Scheidung, die sich in der Baukunst zwischen den romanischen und gotischen Epochen vollzieht, hat für die Plastik aus naheliegenden Gründen keine solche Geltung. Gotische und romanische Skulptur treten nur in dem Endziel ihres Entwicklungslaufes in den beiden Stilperioden in Gegensatz. Die ins Große gerichtete Naturbeobachtung des romanischen Stiles verschwindet, der Sinn für natürliche Haltung, das Bestreben, den Körper durch die leichte Gewandung gleichsam durchschimmern zu lassen, wird immer geringer, eine schwächliche gebogene Haltung, dicke Gewänder, die dem Körper oft gar keinen Raum lassen, treten an die Stelle. Die Plastik tritt ganz und gar in die Dienste eines fertig übernommenen und daher zur Ueberladung neigenden Architekturstiles, aber nicht wie in der romanischen Periode als gleichberechtigte Schwester, sondern als dienende Magd. Freilich entschädigt dafür wenigstens teilweise das zu immer schärferem Ausdruck kommende Gefühlsleben, das zu der manchmal recht bemerkbaren Leere und Leblosigkeit auch der monumentalsten Werke der vorangegangenen Epoche in lebhaftem Gegensatz steht. Im allgemeinen darf gesagt werden, daß die deutsche Plastik von der Mitte des dreizehnten bis zum späteren fünfzehnten Jahrhundert nicht auf der Höhe des hohen Mittelalters sich bewegt und nur

die Vorbereitung bildet zur zweiten Blüte, die im fünfzehnten Jahrhundert anhebend, die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts umfaßt. Wie die gleichzeitige Architektur vom Westen, von Frankreich her in Deutschlands Gaue eindrang, so macht sich auch in der gotischen Plastik ein starker französischer Einfluß bemerkbar, um so direkter, je näher die Quelle lag, also am stärksten in den Rheinlanden. Sinkt nun der Wert der Skulpturen aus den angegebenen Gründen trotz ihrer häufigen Verwendung — man denke nur an die zahlreichen Portale, mit ihrem manchmal überreichen, in die Architektur oft eingezwängten plastischen Schmuck — und kann auch die monumentale Grabplastik mit der der romanischen Epoche nur in den wenigsten Fällen sich messen, so tritt dafür die innere Ausschmückung der Kirche an eine bevorzugte Stelle. Den Uebergang von der romanischen zur gotischen Epoche stellen die zahlreichen ausgezeichneten, wenn auch nicht durchaus gleichwertigen Skulpturen an dem Portalbau (Vorhalle) des Münsters in Freiburg im Breisgau dar. Die ganze christliche Heilslehre ist da so ziemlich zur Anschauung gebracht. Ueber dem Portale im Bogen die Geschichte des Heilands von der Geburt bis zum jüngsten Gericht, in den vier Archivolten des Portals die Bewohner des Himmels: Engel, Propheten, Könige und Patriarchen. An den Seitenwänden die sieben freien Wissenschaften, altes und neues Testament, die thörichtesten und klugen Jungfrauen mit dem Himmelsbräutigam, Heimsuchung, Verkündigung einer, Anbetung der Könige andererseits, außerdem die Figuren weiblicher Heiligen und der Frau Welt, sowie der Ver-

leumbung. Dramatische Auffassung als neues Element verbindet sich mit vollendetem plastischem Sinn als Erbteil der eben ausgehenden Periode an diesem glänzendsten deutschen Werke der Zeit. Der innere statuarische Schmuck, insbesondere die Apostel, dann die reichen Bildwerke der Chorportale, schließen sich im Stile im ganzen dem Portalschmuck an, wenn auch ihre Ausführung zum Teil bis ins späte 14. Jahrhundert hinabreicht.

Den reichsten Portalschmuck in deutschen Landen hat das Straßburger Münster an seiner West-  
 façade aufzuweisen. Unleugbar haben die großen französischen Kathedralen hier als Vorbild gedient, wie an den weiter zu erwähnenden mittel- und ober-  
 rheinischen Kirchen ebenfalls klar ersichtlich ist. Auch hier ist die gesamte christliche Heilslehre der Vorwurf der Darstellung: Im Giebelfeld der linken Nebenthür die Jugend Christi, an den Wänden die Statuen der Kardinaltugenden und der sieben Barmherzigkeiten; am Hauptportal die Leiden Christi und am Thorbogen in vier Streifen Scenen des alten Testaments; an der Thür Prophetengestalten, oben im Giebel der thronende Salomo; am rechten Nebenportal das jüngste Gericht in Relief, an den Wänden die klugen und thörichten Jungfrauen. Der Vergleich mit den Freiburger gleichen Skulpturen kann nicht zu Gunsten der Straßburger ausfallen: die ganz typisch gewordene ausgeschwungene Haltung, das stereotype Lächeln, die kleinen Köpfe, die schwere Gewandbehandlung berühren bei der Einzelbetrachtung nicht erfreulich. Bemerkenswert ist, daß den Steinmeßern weibliche Anmut durchwegs besser ge-



lang, als männliche Kraft und Charakteristik. Früher zu sehen, allein doch den gleichen Stilgelesen unterworfen sind die Skulpturen an der Liebfrauenkirche zu Trier. Das Portalrelief zeigt die thronende Madonna, zur Seite die Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel. Die seitlichen Statuen sind bis auf zwei verloren gegangen. In den Archivolten neben Heiligen und anderen Figuren wieder die klugen und thörichten Jungfrauen. Zu den Seiten des Portals jederseits das Opfer Abrahams und Noahs Brandopfer; darüber je ein Erzvater und die Verkündigung; im Giebel der Crucifixus mit Maria und Johannes. Alles ist klar angeordnet, dabei aber die lebensgroßen Figuren von einigermaßen besangener Haltung. Ausdrücklich beglaubigt als unter französischem Einfluß entstanden sind die Skulpturen an der Fassade der Stiftskirche zu Wimpfen im Thal a. N., die kurz nach 1278 entstanden sein müssen. Die Darstellungen haben hier wie fast überall ähnlichen Inhalt, doch macht sich ein stärkeres Bestreben nach lebendigerer Gestaltung geltend. Trotzdem tritt in der gotischen Epoche das Handwerksmäßige der Behandlung deutlich in Erscheinung. Viel später, schon in die Mitte des 14. Jahrhunderts, fallen die im Verhältnis zum Bau eigentlich wenig bedeutenden Skulpturen am Kölner Dom. Die hervorragendsten Stücke sind die bemalten im Weirwerk schon recht naturalistisch behandelten Statuen von Christus, Maria und den Aposteln. Die süße, aber etwas charakterlose Weichheit im Ausdruck, wie sie der gleichzeitigen und späteren kölnischen Malerschule besonders eigen, zeigen auch diese Arbeiten.

In dieselbe Reihe gehören die Heiligengestalten am Südportal des Mainzer Doms. Wie am Rhein, entstanden auch in Schwaben reiche Skulpturschöpfungen am Aeußeren und im Inneren der hervorragenderen Kirchen. Hier sind die überaus lebendigen und in der Erfindung mannigfaltigen kleinen Reliefs am Hauptportal des Ulmer Münsters hervorzuheben. Sie entstanden um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Später, aber ähnlich und durch einen entschiedeneren Naturalismus ausgezeichnet, die Skulpturen der vier Portale der Kreuzkirche in Gmünd; hier wie in Ulm ist die Reliefbehandlung weit lebendiger, als die der Freisiguren. Von besonderer Schönheit sind auch die beiden Portale des Augsburger Domes (nord- und südwestliches), deren Bildwerke etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts gearbeitet sind. Abgesehen von der besonders in Schwaben vorherrschenden etwas geurchaften Auffassung (besonders in den Scenen des Marienlebens) reicht manches dieser Augsburger Werke an Ausdruck und Würde an die besseren Werke der vorangegangenen Epoche hin.

In Franken hat in dieser Zeit Nürnberg bereits das Erbe Bamberg's als führende Kunststätte angetreten. In stetiger Entwicklung geht hier die Plastik von unscheinbaren Anfängen zur neuen hohen Blüte über, durch die Mannigfaltigkeit des Inhalts wie durch die Anzahl der Werke ein leuchtendes Vorbild für das mittelalterliche Kunstschaffen. Das umfangreichste und früheste Werk bildet das große etwas an die Westfaçade des Straßburger Münsters an-

klingende große Westportal der Lorenzkirche. Der Inhalt aus der Heilsgeschichte ist mit einigen Varianten der allersorts übliche. Lebendige Komposition zeichnet die Reliefs aus, während im einzelnen und auch in den von Bamberg etwas abhängigen Freiguren in den Schrägen sich die mangelhaften Verhältnisse des menschlichen Körpers fühlbar machen. Diesen reiht sich, allerdings weniger umfangreich, der Bildschmuck des Süd- und Nordportals der Sebalduskirche würdig an. Hier sind wie an der Lorenzkirche die Freiguren den Reliefs (jüngstes Gericht am Südportal, Szenen aus dem Marienleben am Nordportal) entschieden überlegen. An der Brautpforte ebendort (nördlicher Choreingang) ist mehr die Gesamtanordnung, als die einzelnen Bildwerke von Reiz. Auch im Inneren an den Pfeilern sind eine Reihe guter Figuren. Von den Skulpturen am schönen Brunnen, dieser reizvollen Schöpfung des reiferen Mittelalters, sind leider nur traurige Bruchstücke erhalten, immerhin stehen sie entschieden höher im Ausdruck und der Ausführung, als die früheren Arbeiten am Portal und im Inneren der Frauenkirche, welche unter den Werken dieser Gruppe den handwerksmäßigsten Anstrich haben. Welche Großartigkeit der Auffassung aber am Ende des Jahrhunderts die Nürnberger Plastik trotz äußerer formaler Mängel aufzuweisen hatte, davon geben eine Reihe von Aposteln in gebranntem Thon (germanisches Museum und Jakobskirche) am besten Aufschluß (Taf. 10). Bamberg und Würzburg treten wesentlich gegen Nürnberg in dieser Zeit zurück, obgleich eine Reihe der



Bamberger Domsulpturen (Standbild der Kaiserin Kunigunde im Südschiff des Georgschors) hierher gehört und letzteres an den Portalsulpturen der Liebfrauenkirche (Relief der Verkündigung im Bogenfeld des Nordportals am interessantesten) und dem zu den frühesten datierten gotischen Bildwerken gehörigen, reizvollen Taufbecken im Dom (1279) immerhin bedeutsame Denkmale besitzt.

Nord- und Mitteldeutschland treten im 14. Jahrhundert gegen den Süden sehr merklich zurück. Selbst umfangreiche Werke, wie die Sulpturen der Fürstenkapelle des Meißener Domes oder die Sulpturen am Nordportal des Erfurter Domes, sind recht handwerksmäßig. Erfurt besitzt auch in seinen anderen Kirchen eine Reihe verhältnismäßig guter Grabsteine und Einzelfiguren der Zeit. Der Ausbau des Magdeburger Domes begünstigte naturgemäß auch die plastische Produktion; unter der großen Zahl der Bildwerke mag die Statue Kaiser Otto I. am Portal unter dem Turm in erster Linie genannt sein. Sonst wäre noch der plastische Schmuck an den beiden Hauptportalen der Martinikirche in Braunschweig zu erwähnen, wovon die Brautpforte mit der beliebten Darstellung des siegreichen Christentums und die klugen und thörichten Jungfrauen das Anziehendste sind.

## § 20. Frankreich.

In Frankreich macht sich, hauptsächlich wohl durch die politischen Wirren, die Kriege mit England bedingt, dann aber auch weil der übermäßige Bau-

eifer des 13. Jahrhunderts über den Bedarf von Zeit und Ort weit hinaus gegangen war, ein Rückschlag der plastischen Produktion im 14. Jahrhundert bemerkbar. In den Anfang der Periode (ihre Vollendung fällt allerdings erst in das Jahr 1351) gehören die nur mehr teilweise erhaltenen Chorschranken in Notre Dame zu Paris. Die Nordseite mit der ununterbrochenen, ganz im Stile des 13. Jahrhunderts erzählenden Reliefsreihe des Lebens Christi ist älter. Von der die Passionszeit behandelnden Südseite sind einzelne abgetrennte Scenen erhalten; sie sind vom Baumeister des Domes, Johann Renoy, und seinem Neffen Johann le Bouteiller gearbeitet. Die schöpferische Kraft der französischen Plastik läßt schon an diesem Werke ein allgemachtes Sinken verspüren. Mittelmäßige Erfindung und handwerksmäßige Auffassung lassen bald an den großen Kathedralen leicht den weiten Abstand zwischen Werken des 13. und 14. Jahrhunderts verspüren. Recht gut sind verhältnismäßig die dieser Periode entstammenden Skulpturen der Kathedrale von Rouen am oberen Teil der Fassade, am Portal des südlichen Querschiffes und in den Galerien des Querschiffes, welche noch nicht die überhandnehmende geschwungene Haltung zeigen.

Ähnlich der Fasadenschmuck der Kathedrale von Lyon, wo insbesondere in kleinen Reliefs reizende genrehafte Scenen erzählt werden, und symbolische Darstellungen der mittelalterlichen Phantasie weiten Spielraum zur Bethätigung geben. Die Grabkirche der französischen Könige, St. Denis, bietet auch für diese Periode ein wahres Skulpturenmuseum. Noch

gelingt in den stets in lang herabwallendem Gewand dargestellten Figuren die Darstellung weiblicher Anmut eher, doch verraten die Köpfe immer mehr das Streben nach individuellem Ausdruck. Die besten der Zeit dürften diejenigen Philipps V. und Karl des Schönen, sowie des Grafen Stampes, Karls von Valois und seiner Gemahlin sein. Eine Reihe vorzüglicher Grabmäler der Zeit enthält auch die Abteikirche von Eu, die Begräbnisstätte der Grafen von Eu. In den späteren bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts reichenden Grabmälern zu St. Denis kommt der Porträtcharakter mit Verzicht auf ideale Bildung immer mehr zur Geltung. Philipp VI., Johann der Gute, Karl V., Karl VI. sind geradezu häßlich dargestellt. Hier anzureihen wäre dann noch das große Familiengrabmal mit zahlreichen Figuren, welches Graf Ludwig von Neufchâtel in der Schweiz in der dortigen Stiftskirche 1372 errichten ließ.

Eine sehr bedeutsame, bis in die Renaissancezeit fruchtbare Schule entwickelt sich zu dieser Zeit in Tournay. Ihr Auftreten bezeugt sie zuerst mit den in üblicher Darstellungsweise sich bewegenden Portal-  
skulpturen der Kathedrale und dem äußerst edel empfundenen großen englischen Gruf in der Magdalenenkirche. Eine Reihe von Grabmälern schließt sich diesen Werken an, an denen die mehr bürgerliche Auffassung, die Familienmitglieder in kleinem Maßstab zu Füßen der Madonna oder der Dreieinigkeit darzustellen, bezeichnend hervortritt. Der Ausgangspunkt für die weitere Entwicklung der Plastik wurde sodann vom Ende des 14. Jahrhunderts an Burgund



mit Dijon an der Spitze. Die Karthause, 1383 von Philipp dem Kühnen als Grabstätte seines Hauses gegründet, erhielt reichen plastischen Schmuck. Außer anderen uns auch namentlich überlieferten Meistern bildet den Mittelpunkt der dortigen Schule Claus Sluter. Das erste Hauptwerk desselben, den Mosesbrunnen mit seinen sechs lebensgroßen Prophetenfiguren, zeichnet eine solche Mannigfaltigkeit der Charakterisierung, eine saubere, naturalistische Behandlung, eine bei allem Hinneigen zu genresthaften Zügen doch monumentale Würde aus, wie kein Werk der gleichen Zeit. Von ebenso kühnem Wurf sind die Bildwerke am Portal der Kapelle. Das zweite Hauptwerk Sluters ist das jetzt im Museum zu Dijon aufgestellte Grabmonument Philipps des Kühnen. Ueber einem reich und geschmackvoll profilierten Sockel erhebt sich der Sarkophag, dessen vier Seiten von Leidtragenden, vierzig an der Zahl, in reichen architektonischen Nischen geschmückt sind. In der größten Abwechslung ist in diesen kleinen Figürchen die Trauer der Einzelnen geschildert. Dabei ist die Ausführung von größter Feinheit und Vollendung. Die liegend im Herzogsornat mit gefalteten Händen gebildete Figur des Herzogs, zu dessen Häupten zwei Engel knien, atmet höchste Naturtreue und vornehme Würde in der Behandlung des Gewandes.

Es erübrigt hier noch einen Blick auf die gleichzeitige Skulptur Englands zu werfen. Im ganzen folgt England der Bewegung des Kontinents und besonders des politisch nahe stehenden Frankreichs. Eine gewisse Einseitigkeit läßt in der Architektur eine freiere

Bethätigung der Plastik nicht aufkommen; dafür wird das Grabmal in vorherrschender Weise gepflegt. Die häufig auftretende Pracht des Materials kann freilich die künstlerische Bedeutungslosigkeit der sehr zahlreich erhaltenen Grabfiguren nicht aufwiegen. Als die hervorragendsten Denkmäler dürfen das edel aufgefaßte einer Hebtissin (Lady Arundel) in der Kathedrale zu Chichester und des Bischofs William Wykeham in der Kathedrale zu Winchester, beide aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, gelten. Bereits von flandrischem Realismus beseelt, ist das von einer Reihe vorzüglicher Künstler 1442 bis 1465 geschaffene Grabdenkmal des Richard Beauchamp in der Kirche zu Warwick, wo besonders der Kopf der Bronzeplatte eine äußerst feine Durchbildung zeigt.

## § 21. Deutschland im 15. Jahrhundert. Die Holzsulptur.

Die deutsche Skulptur des 15. Jahrhunderts und zum Teil auch die zweite große Blüte um die Wende dieses und des folgenden Jahrhunderts, leidet unter dem Gegensatz einer moderneren, freieren realistischen Auffassung, wie sie in Deutschland zuerst in der Malerei der Gebrüder von Eyck zu Tage tritt und der das ganze bildnerische Streben der Zeit nachfolgt und der bis ins 16. Jahrhundert hinein gotischen, d. h. rein mittelalterlichen Architektur. Dabei war das ganze deutsche Leben der Zeit wenig geeignet, abgesehen von dem Fehlen der antiken Vorbilder, auf die Ausbildung eines reinen Schönheitssinns und wirklich plastischen Fühlens hinzuwirken. Eine rein male-

rische Auffassung waltet daher vor. Dieser leistete die Vorliebe für eine lebhafte Polychromie noch wesentlich Vorschub. Die Plastik erhält dadurch einen nicht monumentalen, sondern mehr genrehaften, erzählenden Ton. Die Abneigung gegen den ersterbenden gotischen Architekturstil drängte dann die Plastik auf die ausgesprochene Vorliebe für die Holzplastik, welche, gesondert von der Architektur auftritt, besonders in den allgemein Aufnahme findenden Schnitzaltären, an denen Malerei und Schnitzerei in engster, auch stilistischer Abhängigkeit voneinander sich vorfinden. Der Hauptteil dieser Altäre besteht aus einem tiefen Schrein, der entweder mit einer größeren Gruppe, einer Reihe größerer, nebeneinander gestellter Figuren oder mit vielen kleineren Relieffscenen angefüllt ist. Solche bedecken dann auch gewöhnlich abwechselnd mit Gemälden die Altarstafel — Predella —, sowie die Seitenflügel. Den in mehr oder minder phantastischen Architekturformen aufgebauten Giebelaufsatz durchsetzen in der Regel ebenfalls wieder kleinere Gruppen oder Einzelfiguren. Die Anordnung der Reliefe insbesondere ist eine rein malerische, mit perspektivisch angelegten Hintergründen, bisweilen bloß gemalt, fast immer aber in ihrer Polychromie den Eindruck von Gemälden anstrebend. Die enge Verbindung mit der Malerei, der in der Regel die mehrfachen Flügelpaare zufielen, brachte es mit sich, daß wohl gewöhnlich nicht nur der Gesamtentwurf, sondern auch die Ausführung der plastischen Teile ebenso wie die Bemalung — Fassung —, bei der das Gold eine hervorragende Rolle spielt, in der Werkstätte des Malers entstand. Die Poly-



chromie nicht nur der nackten Fleischteile, sondern auch der Gewänder und des Beiwerks erhielt dadurch eine überwiegende Bedeutung und verleiht den Werken dieser Zeit in erster Linie ihren intimen Reiz.

Bei der außerordentlichen Fülle von Holzschneidwerken aus den letzten zwei Dritteln des 15. und dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts kann natürlich hier nur auf das Allerwichtigste kurz verwiesen werden. Ein frühes Werk besitzt die Kirche zu Tiefenbrunn in Lucas Mosers Altar von 1431, mit dem geschnittenen Mittelbild der Maria Magdalena, von Engeln zum Himmel emporgetragen. Auch der Hans Schüleinsche Hauptaltar der dortigen Kirche (1469) darf in seinen Schnitzereien durch die Innigkeit der Empfindung, dann den verhältnismäßig klaren Fluß der Gewänder hier genannt werden. In Nördlingen und Rothenburg an der Tauber sind es zunächst die geschnittenen Teile der Altäre von Friedrich Herlen, die an künstlerischem Wert den Gemälden mindestens gleichkommen. Ein hochbedeutender Meister tritt uns weiter in dem nach seinem Hauptwerke so benannten Meister des Creglinger Altars entgegen, der durch tiefe gemütreiche Charakteristik, anmutige Behandlung von Gewand und Bewegung sich auszeichnet. Auf denselben Meister, den wir als Tilman Riemen-schneiders Lehrer und Vorbild anzusehen haben, geht wohl auch der Altar des hl. Blutes in der Jakobskirche, und der Altar mit Krönung und Tod Mariä in der Spitalkirche zu Rothenburg zurück. Einer bedeutsamen schwäbischen Künstlerindividualität begegnen wir in dem älteren Jörg Syrlin in Ulm. 1468

schuf er den Dreißig an der Rückseite des Kreuzaltars im Chor des Münsters. Hier entwickelt Syrlin schon die vorzügliche Kenntniss des menschlichen Körpers, die geschmackvolle Gewandbehandlung und die tiefgründige Charakteristik der männlichen, wie die liebliche, keusche Anmut der weiblichen Köpfe, wie sie in womöglich noch gesteigertem Maße in dem 1469 bis 1474 gearbeiteten Chorgestühl, dem reichsten und schönsten seiner Art, in Deutschland wiederkehren. Neben dem von feinstem künstlerischen Geschmack in seiner nach oben zu stattfindenden Steigerung zeugenden architektonischen Aufbau sind die in drei Reihen übereinander dargestellten Cyklen von bedeutsamen Persönlichkeiten des Heidentums, des alten Bundes und des Christentums von zartester und dabei doch immer würdevoller Ausführung. Sein Sohn, der jüngere Jörg Syrlin, nimmt in würdiger Weise den Stil des Vaters auf. Von ihm sind der Dreißig und das Chorgestühl (1496) der Kirche von Blaubeuren. Eines der stattlichsten Werke dieser außerordentlich blühenden oberschwäbischen Schule ist dann der Hochaltar der Kirche von Blaubeuren von 1496. Die Ornamentik daran ist von unübertroffener Schönheit, während die in reichstem Farbenschmuck prangenden figürlichen Teile doch nicht an den Adel der Syrlinschen Formensprache heranreichen. Von Chorstuhlwerken in Schwaben aus späterer Zeit verdient das 1517 durch Heinrich Schickhard vollendete der Stiftskirche zu Herrenberg als gute Nachbildung des Ulmer Erwähnung. Wichtige, durch Anmut ausgezeichnete Werke, welche der schwäbischen

wie keiner anderen Schule zukommt, sind mehrere Altäre in der Kreuzkirche zu Gmünd.

Als Werk allerersten Ranges dieser Gattung hat weiter der Hochaltar der Kilianskirche zu Heilbronn zu gelten. Der Mittelschrein enthält die kühn entworfenen und meisterhaft durchgeführten, überlebensgroßen Figuren von Maria zwischen zwei Heiligen. An der Staffel die das tiefste Gefühl beweisenden Brustbilder des Eccehomo zwischen Johannes und Maria nebst den vier Kirchenvätern. Im Aufbau neben Sibyllen und weiblichen Heiligen die Kreuzigungsgruppe. Auf den Flügeln eine Reihe Reliefs von maßvoll männlicher Anordnung aus der Geschichte Christi und Mariä. Nur der edige Faltenwurf thut diesen Meisterwerken in ihrer vornehmen Ruhe einigen Abbruch. In Konstanz, wo er die geistreich erfundenen Reliefs der Domthüre schuf, sowie in Straßburg und Baden-Baden war einer der tüchtigsten Bildhauer der Zeit, Nikolaus Perch, ein Niederländer, der auch in den Diensten Kaiser Friedrichs III. stand, beschäftigt.

In Bayern ist die Holzbildnerei von allen deutschen Gauen wohl zur größten Volkstümmlichkeit gelangt. Sind auch von größeren Altarwerken nur wenige mehr unverfehrt erhalten — zu den hervorragendsten gehört derjenige des Münsters zu Moosburg, sowie der an die fränkische Schule erinnernde große Mittelschrein des früheren Hochaltars von St. Jakob in Straubing —, so ist doch die Zahl der erhaltenen Einzelwerke eine sehr beträchtliche, das Nationalmuseum zu München und das erz-



bischöfliche Museum zu Freising enthalten treffliche Proben. Eine gewisse Derbheit, eine verhältnismäßig ruhige Gewandbehandlung, kurze Figuren und tüchtig charakterisierte, direkt dem Volk entnommene Köpfe kennzeichnen die bayerische Schule. Ähnlich zeigt sich die Holzbildnerei des stammverwandten Tirol. Ihren Hauptsitz hat dieselbe im deutschen Südtirol. Hier gelangt die Holzschnitzerei in ihrem ersten Meister Michael Pacher zur monumentalsten Wirkung von allen deutschen Gauen. Pachers Thätigkeit — er war in Brunneck im Pusterthal ansässig — läßt sich von 1467—98, wo er starb, nachweisen. Er war Maler und Bildschnitzer zugleich und leistete in beiden Künsten — eine Ausnahme — gleich Vortreffliches. Sein erster beglaubigter Altar ist derjenige der Pfarrkirche zu Gries bei Bozen (1471). Der energische, gesunde, durch den Geschmack und den Schönheitssinn des Künstlers gemäßigte Naturalismus, welcher aus diesem Altarwerk spricht — die Hauptdarstellung in glänzendem Aufbau ist die Krönung der von Engeln und Heiligen umgebenen Maria —, war auch maßgebend in dem großen Hauptwerke Pachers, dem völlig unverfehrt erhaltenen Hochaltar zu St. Wolfgang, der 1477 begonnen wurde. Die Darstellung ist eine ähnliche, nur um vieles reichere. Das malerische Prinzip der naturalistischen Richtung in der Plastik des ausgehenden 15. Jahrhunderts tritt hier glänzend zu Tage. Die Krönung Mariä gleicht einer Hofceremonie (Bode). Von anderen großen Werken Pachers sind nur dürftige Bruchstücke auf unsere Zeit gekommen.

Am Rhein und Westfalen, in Sachsen, überall sehen wir dieselbe freudige Produktivität. So gar im hohen Norden, in der Mark Brandenburg, in Schlesien treten uns neben einer Fülle von Mittelmäßigem eine Zahl trefflicher Werke entgegen. Hier seien als Beispiel nur die derb realistische Skulpturen in Salzwedel am Flügelaltar der Martinikirche, wo in dreißig lebendig behandelten Reliefs Leben und Leiden Christi vorgeführt wird, angeführt.

---

### III. Teil.

## Die Neuzeit.

---

### 6. Kapitel.

#### Die italienische Renaissance.

##### § 22. Die Begründer der Frührenaissance in Florenz.

Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts tritt die Plastik wie das gesamte geistige Leben und die Schwesternkünste, Baukunst und Malerei, in Italien in eine neue Phase ein. Der Name „Renaissance“, der dieser neuen Gestaltung gewöhnlich beigelegt wird, ist nur zum Teil richtig, denn die Bedeutung Wiedererweckung oder Wiedergeburt des klassischen Altertums ist doch nur äußerlich zutreffend. Die Entwicklung ist vielmehr der Hauptsache nach im Mittelalter vorbereitet. Insbesondere hat die Plastik Italiens, zunächst die von Florenz, das für das ganze 15. Jahrhundert die führende Stellung einnimmt, trotz der ausgesprochenen Absicht, nicht an die vorangegangene

Zeit, sondern an die Antike anzuknüpfen, in ihrem eigentlichen Wesen nur ganz geringe Verwandtschaft mit der antiken Skulptur. Die hauptsächlichste Aufgabe der Malerei wie der Plastik wird, die äußere Erscheinung der Dinge allseitig darzustellen, d. h. der Realismus. Damit treten wir in die moderne Zeit ein, die noch heutzutage trotz aller Schwankungen demselben Ziele in der Kunst folgt. Der Ausdruck des Charakters und des Moments in Gestalt, Bewegung und Gewandung wird ihr Endziel. Ernst und Ehrlichkeit, Begeisterung und hohe Auffassung der Kunst und ein zuweilen sich verirrender, aber stets von neuem andringender Schönheitsinn verleihen der Skulptur während des 15. Jahrhunderts, der Kunst des „Quattrocento“ oder der Frührenaissance, eine Mannigfaltigkeit und einen Reiz, der den Bildnern des Cinquecento, der Hochrenaissance, einem Jacopo Sansovino und selbst Michelangelo nicht innewohnt (Burdhardt).

Auch die Frührenaissance hat ihre direkten Vorläufer, nachdem ihr in Niccolò Pisano und seiner Gefolgschaft schon gewissermaßen eine indirekte Vorläuferschaft entstanden war. Den ersten dürfen wir den sonst nur durch wenige, nicht aber bedeutende Werke in Florenz vertretenen Piero di Giovanni Tedesco nennen mit der Einfassung der zweiten südlichen Thür des Florentiner Domes. Eine selbständigere Künstlerindividualität tritt uns in Niccolò di Piero d'Arezzo entgegen (thätig von 1388 bis gegen 1440); von seinen zahlreichen noch befangenen, aber vornehm und fein durchgeführten, von realistischem Streben bereits beseelten Arbeiten sind hervorzuheben zwei Pro-



phetenstatuen am Campanile (Glockenturm) und die sitzende Marcusstatue im Dom zu Florenz, die Dekoration der zweiten nördlichen Domthür zusammen mit Antonio und Nanni di Banco, endlich die kleinen Figuren der Verkündigung über einer Nische am Or San Michele ebendort. Neben dem Marmor hat der Künstler auch vielfach in gebranntem Thon seine Arbeiten ausgeführt. Nanni di Banco (thätig 1400—1420) wird heute als der Lehrer des bedeutendsten Bildhauers des Quattrocento, Donatello, angesehen. Neben der Gruppe von vier Heiligen, die groß und vornehm in Auffassung und Gewandbehandlung, nur noch etwas leblos im Ausdruck erscheinen, am Or San Michele, und der sitzenden Statue des Evangelisten Lucas im Dom ist das prächtig komponierte Relief der Gürtelspende Mariä an der zweiten nördlichen Thür des Domes sein Hauptwerk. Der gleichzeitige Bernardo di Piero Ciuffagni bleibt hinter den ebengenannten in seinen zahlreichen Florentiner (in erster Linie der sitzende Matthäus im Dom, König David ebenda) und Rimineser Arbeiten (S. Francesco in Rimini, nicht ohne dekorative Bedeutung) hinter den Vorgenannten weit zurück.

Der erste eigentliche Renaissanceplastiker ist Lorenzo Ghiberti (1378—1455). Auch seine Kunst hat allerdings noch starke Anklänge an die vorangegangene gotische Periode aufzuweisen, doch ist er den gleichzeitigen Meistern an Schönheitsgefühl und Kompositionstalent überlegen, freilich auch an Frische und Lebendigkeit der Empfindung und an energischem Naturstudium nachstehend. Seine Abhängigkeit von

14. Jahrhundert macht sich insbesondere in der in Einteilung u. s. w. ganz der Andrea Pisanos Vorbild nachgeschaffenen nördlichen Thür des Florentiner Baptisteriums geltend. Auf den zahlreichen kleinen Reliefs sind die Geschichte Christi, die vier Evangelisten und die vier Kirchenväter in einem musterhaften knappen Reliefstil zur Anschauung gebracht; nur die Verhältnisse der Figuren und die Gewandung sind noch nicht zu voller Lebenswahrheit gediehen. Von den beiden Reliefs am Taufbrunnen in der Unterkirche des Domes zu Siena, Johannes vor Herodes und Taufe Christi, ist besonders das erstere mit packendem dramatischen Leben erfaßt. In ganz anderem, wesentlich malerischem Stile sind die 1425—52 gearbeiteten östlichen Thüren des Florentiner Baptisteriums gearbeitet. Statt der kleinen in gotische Rahmen gezwängten Felder weite Reliefs mit reich abgestuften landschaftlichen und baulichen Hintergründen, belebt durch zahlreiche Figuren. Behandelt sind Scenen des alten Testaments. Der zum erstenmal zum Durchbruch kommende hohe moderne Schönheitsinn im Einzelnen läßt die Ueberschreitung des eigentlichen Reliefstiles völlig vergessen; der bezaubernde und doch maßvolle Reichthum der Decoration trägt dazu bei, den üblichen Ausdruck „Pforten des Paradieses“ begreiflich zu machen. Von den übrigen Reliefarbeiten des Meisters kommen die figürlichen auf dem Reliquienschein des hl. Zenobius im Dom dem vorgenannten Hauptwerk des Meisters am nächsten. Weniger hervorragend sind drei Freisiguren Ghibertis am Or San Michele,

Johannes d. T. (1414), Matthäus (1422, in Gemeinschaft mit Michelozzo) und der hl. Stephanus (1428); sämtlich wieder Bronzearbeiten. Realistischer und die Zukunftsbahn der italienischen Plastik deutlicher vorzeichnend, tritt der vorzüglich als Reformator der Baukunst bekannte Filippo Brunelleschi auf, der mit Ghiberti schon in dem lebensvollen Entwurf der Opferung Isaaks bei der Konkurrenz um die ersten Baptisteriumsthüren um die Palme gekämpft hatte. Außer dieser in der Komposition lebensvolleren, in der Technik aber unbeholfenen Arbeit werden ihm ein großes Holzkruzifix in Sa. Maria Novella und die von Luca della Robbia glasierten Reliefs mit den vier Evangelisten in der von ihm erbauten Cappella de' Pazzi bei Sa. Croce zugeschrieben.

Die bedeutendste Künstlergestalt der Florentiner Plastik, die wenigstens für die erste Hälfte des Jahrhunderts die Führung unter den Schwesterkünsten erlangt hatte, und wohl der bedeutendste künstlerische Geist des „Quattrocento“ überhaupt, war - aber Donato di Niccolo di Betto Bardi, genannt Donatello (1386 bis 1466). In ihm gelangt die gesamte Richtung der Frührenaissance auf treffende Charakteristik, selbst mit Hintanzetzung formaler Schönheit, in einer schier unglaublichen Menge der verschiedenartigsten Werke am allerdeutlichsten zur Geltung. In seiner Frühzeit war er hauptsächlich Marmorbildner. 1408 fertigte er für die Domfassade (jetzt im Inneren) die sitzende Figur des Johannes evangelista von mächtig ergreifender Wirkung, das deutliche Vorbild des Moses von Michelangelo. Am Or San Michele schuf er gleichzeitig,



seine Vorgänger und Zeitgenossen rasch überflügelnd, die Kolossalstatuen des Petrus mit völlig individueller Kopfbildung, den hl. Markus (1411—13), eine Figur von ganz freier, dabei formschöner und würdiger Behandlung, endlich für denselben Ort (jetzt im Nationalmuseum) die schönste Verkörperung jugendlicher, ritterlicher Kraft, den hl. Georg. Dem letzteren in Stellung und Charakter sehr ähnlich ist die überlebensgroße Statue des jugendlichen David (ebenfalls im Nationalmuseum), nur etwas weniger lebensvoll in Haltung und Ausdruck. Noch viel lebendiger, weil unmittelbar an das ihn umgebende Leben anknüpfend, erscheint der Künstler in den überlebensgroßen, ebenfalls in Marmor ausgeführten Standbildern am Campanile des Domes. Für die Fassade des Domes (jetzt innen) hatte er vorher (1412 vollendet) die noch etwas gotisierende Kolossalfigur des Propheten Jonas geschaffen. Am Campanile tritt seit der Antike zum erstenmale wieder die Absicht, für den Standpunkt die richtige Wirkung zu erzielen, zu Tage. Haltung und Gewandbehandlung sind völlig malerisch frei und auf die Wirkung von Licht und Schatten berechnet. David, als kahlköpfiger Greis, angeblich ein Porträt des Giovanni di Balduccio Gerichino, ist von packender Naturwahrheit; ihm steht nahe der ebenfalls greise Prophet Jeremiaß, der in glücklichem Gegensatz zu dem in vollster jugendlicher Blüte wiedergegebenen Johannes Baptista steht (verwandt S. Giorgio vom Or San Michele), während an der Ostseite noch der sich zum Opfer anschickende Abraham und der wiederum als Greis gebildete Habakuk der

Hand Donatello's angehören. Nach diesen Arbeiten entstand wahrscheinlich die wohl irrtümlich als Porträt des Poggio Bracciolini bezeichnete, großartig lebendige und doch würdevolle Prophetenfigur im linken Schiff des Domes. Der mittleren Zeit des Künstlers gehört das fast frei gearbeitete, eine bei Donatello nicht immer zu findende hinreißende Schönheit in den Köpfen und der Linienführung aufweisende Verkündigungsrelief (in pietra serena mit diskreter Vergoldung) im rechten Seitenschiff von S. Croce. Für den Bronzeguß arbeitete Donatello erst, nachdem er mit dem als Architekten mehr wie als Bildhauer hervorragenden Michelozzo an zehn Jahre Geschäftsgemeinschaft gehabt hatte. Dieser gemeinsamen Thätigkeit entsprangen drei große Grabmäler, das des ehemaligen Papstes Johannes XXIII., Baldassare Coscia im Baptisterium zu Florenz, das des Kardinals Brancacci in S. Angelo e Nilo zu Neapel und des Humanisten Bartolommeo Aragazzi im Dom zu Montepulciano (nur in einzelnen Teilen erhalten), woran nur Einzelheiten des figürlichen Schmuckes selbständige Arbeiten Donatello's sind. In diese Zeit fällt neben mehreren Bronzegrabplatten auch die Beteiligung am Taufbrunnen von Siena, wo außer einigen Putten und den Statuetten von Glaube und Hoffnung das hervorragendste der angebrachten sechs Reliefs die Ueberreichung des Hauptes Johannes des Täufers von seiner Hand ist. Derselben Gemeinschaft gehört die Außenkanzel des Domes zu Prato an, wo die Puttenreliefs, die Vorläufer der später (gegen 1440) vollendeten Sängers-

tribüne des Domes (jetzt im Dommuseum, Taf. 11) mit ihrer entzückenden Frische und Lebenswahrheit bilden. In Florenz waren es vor allem Cosimo il Vecchio de' Medici und die Familie Martelli, welche den Künstler mit zahlreichen Aufträgen betrauten. Für den ersteren schuf er die erste völlig nackte Freifigur der Renaissance, den jugendlichen David im Nationalmuseum und den in seiner Beziehung schwer verständlichen, aber meisterhaften Amor, für den Palast der Martelli außer einem prächtig stilisierten Wappen einen im Marmor verhauchten David und Johannes den Täufer in ganzer Figur und als Büste. Den letztgenannten Nationalheiligen arbeitete er in einer größeren Reihe von Exemplaren vom zartesten Knaben- bis zum reifen Mannesalter. Ebenso läßt sich seine Art an einer großen Reihe der um seine Zeit in Florenz für die Hausandacht überaus beliebten Madonnenreliefs nachweisen, die größtenteils ins Ausland gewandert sind (Berlin, Paris, London). Wie der Meister in allen Stoffen gleiche Meisterschaft bewies, zeigen die Arbeiten in Thon, z. B. die unübertrefflich lebenswahre, bemalte Thonbüste des Niccolo da Uzzano (?) im Nationalmuseum, und Holz, wie die Magdalena im Baptisterium und der Crucifixus in Sa. Maria Novella. In die spätere Lebenszeit des Meisters, in welcher Thon und Bronze mit Vorliebe von ihm bearbeitet werden, fallen neben der einfach schlichten Statue des hl. Ludwig von Toulouse über dem Innenportal von Sa. Croce und der etwas bizarren Judith in der Loggia de' Lanzi (für Cosimo il



Becchio gearbeitet) seine umfassenden Arbeiten für die Grabkirche der Mediceer in San Lorenzo. Hier schuf er in der älteren Sakristei Filippo Brunelleschi's die plastische Ausschmückung, die Bronze-  
thüren, von packender Charakteristik der Figuren, aber etwas eintönig und von nicht sehr durchgearbeiteter Ausführung, in Thon (jetzt weiß überlüncht, ehemals wohl bunt bemalt) den reichen Wand- und Deckenschmuck, darunter die Evangelisten in den vier Lünetten von gewaltiger Wirkung. Die beiden Bronzekanzeln mit ihren von dramatischem Leben fast überquellenden gedrängten Kompositionen in der Kirche selbst vollendete der Meister nicht mehr selbst, sondern seine Schüler unter Bertoldos Führung. Außerhalb Toscana's hatte Donatello in den dreißiger Jahren für kurze Zeit in Rom gewohnt, wo der glücklich antike Motive aufnehmende Altar in St. Peter besonders für seine Dekorationsweise charakteristisch ist, zehn Jahre aber seiner reifsten Schaffensperiode verbrachte er in Padua (1444—54), wo er gleichzeitig zwei großen Aufgaben, dem ehernen Reiterdenkmal des Gattamelata und dem Bronzeschmuck des Hauptaltars im Santo seine Kräfte weihte. Mit dem ersteren schuf er das erste große Reiterstandbild der modernen Zeit, vorzüglich durch Belebung von Roß und Reiter, und dabei doch durch vornehme Ruhe des letzteren ausgezeichnet. Im zerstörten Altar des Santo, an dem er mit einer ganzen Schar von Gehilfen arbeitete, sind neben den Freiguren des Crucifixus, der sitzenden Maria und von sechs lebensgroßen Heiligen, unter den zahlreichen Reliefs diejenigen mit legendari-

sehen Szenen aus dem Leben des hl. Antonius, dies alles in Bronze, und eine Grablegung in Stuck das Bedeutendste. Als Donatello 1466 achtzigjährig starb, konnte er das Verdienst beanspruchen, zum allergrößten Teile den neuen Stil begründet und für ganz Italien zum herrschenden gemacht zu haben.

Die dritte große Persönlichkeit der Florentiner Frührenaissanceplastik, an Eigenartigkeit und genialem Drang Donatello freilich stark nachstehend, an edlem Formensinn ihn dagegen oft übertreffend, stilistisch eine Mittelstufe zwischen Ghiberti und Donatello bildend, war der wenig jüngere Luca della Robbia (1399—1482). Adel der Empfindung und naiver Schönheitsinn sind besonders im Relief zu einer fast klassischen Höhe bei ihm entwickelt. Sein frühestes großes Werk ist die zweite große Sängertribüne für den Dom (jetzt im Dommuseum), das Gegenstück zu der des Donatello. Im Gegensatz zur wildbewegten Gruppierung des letzteren erscheinen die zehn Kindergruppen Lucas von hinreißender Anmut beseelt, wie sie den verschiedenen Altersstufen angemessen, in bewundernswertem Reichtum der Typen bei Vorführung heiliger Gesänge geschildert werden. Weiter vollendete er den durch Andrea Pisano begonnenen Reliefcyklus am Campanile des Domes mit den Vertretern der Wissenschaften und Künste. 1446—65 und die folgenden Jahre schuf er zusammen mit Michelozzo das Bronzportal der nördlichen Sakristei thür des Domes, mit seiner durch die Art des Auftrages bedingten Einförmigkeit (je eine stehende oder sitzende Fi-

gur zwischen zwei Engeln in einem Felde), aber technisch ausgezeichnet durchgeführt. Des weiteren sind als Marmorarbeiten das flach abschließende Nischengrab des 1450 † Bischofs Benozzo Federighi in S. Francesco di Paola vor Florenz (jetzt in Sa. Trinità) und das Marmortabernakel mit teilweisem Schmuck in bemalter Terracotta in Peretola, wo beidesmal die Figuren von vornehm strenger Würde bei weicher Behandlung erscheinen. Bekanntere aber als durch diese Werke ist sein Name durch die in seiner Familie jahrhundertlang blühende Technik der Darstellung bunt glasierter Terracottareliefs. Die Anwendung des Thons war wegen der Billigkeit und Leichtigkeit der Herstellung bei der mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts sich gewaltig steigenden plastischen Produktion unter allen Künstlern beliebt. Die Glasur gab diesen Werken Beständigkeit, wodurch sie zur Einfügung in die Außenarchitektur besonders geeignet wurden, und diese durch ihre farbige Wirkung belebten. Die Werke der della Robbia — es ist oft schwer, dieselben genau nach Zeit und Urheber auseinanderzuhalten, da die Tradition in der Behandlung während der guten Zeit ziemlich stetig bleibt — mögen gleich im Zusammenhang kurz Besprechung finden. Drei Persönlichkeiten treten in dieser blühenden Thonbildnerschule in absteigender Linie hervor, Luca, sein Neffe Andrea (1437—1528) und dessen Sohn Giovanni (bis durch die ganze erste Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig). Die della Robbia-Arbeiten in glasiertem Thon sind mit wenigen Ausnahmen in Relief ausgeführt. Die Farbenskala ist eine bescheidene, gewöhnlich heben



sich die Figuren weiß von himmelblauem Grunde ab, daneben kommen noch Grün, Manganolett, Gelb und Schwarz in verschiedenen Nuancen vor. Hier können naturgemäß von den Hunderten einschlägiger Werke, die über ganz Europa sich zerstreut haben, ihrer Mehrzahl nach aber doch noch in Florenz und dessen Umgebung sich vorfinden, nur einige der schönsten aufgeführt werden. Eines der ersten Werke war die Ausschmückung der Kapelle Pazzi in Florenz (erbaut von Brunelleschi, auf den auch der plastische Entwurf der vier Evangelistenreliefs zurückgeführt wird, während die Apostelbrustbilder als Luca's völliges Eigentum erscheinen). In San Miniato in der Capella di San Jacopo die wunderbar anmutigen Medaillons mit den vier Kardinaltugenden an der Decke. Besonders häufig finden sich die Robbia-Arbeiten als Füllung der ThürLünetten (Taf. 12), die bedeutendsten sind diejenigen über den Sakristeithüren des Florentiner Doms mit der Auferstehung (1443) und der Himmelfahrt Christi (1469).

In Florenz sind von Luca selbst noch die farbenprächtigen Rundmedaillons, welche wie so viele dieser Arbeiten von Fruchtkränzen umrahmt werden, am Or San Michele, in Urbino die Lünette von San Domenico mit der Madonna zwischen Dominicus und Petrus Martyr. Auf Andrea (1437—1528), dessen Werke größere Weichheit der Formen und ein noch ausgesprocheneres Streben nach Lieblichkeit des Ausdrucks von denen des Oheims unterscheiden, sind die meisten Werke zurückzuführen. In Sa. Maria delle Grazie zu Arezzo befindet sich von ihm ein reicher Marmoraltar mit

teilweisem Terracottaschmuck. Im Dom von Arezzo und in der Badia della Verna, in der Nähe dieser Stadt eine Reihe von prächtigen Altären, von deren Reliefs im Dom die Dreieinigkeit, in Verna die Verkündigung, die Madonna della Cintola (Gürtelspende), Anbetung der Könige und die Kreuzigung hervorgehoben zu werden verdienen. In Florenz die Medaillons mit wunderbar lieblichen und ergreifenden Wickelkindern am Findelhause, sowie diejenigen an der Vorhalle von San Paolo, wo auch eines der gelungensten Thürbogenreliefs, die Begegnung des heiligen Dominicus mit dem heiligen Franciscus, sich befindet (Taf. 13). Auch die prächtige Portallunette des Doms zu Prato und die zu Pistoja, beide mit der Krönung Mariä, sind von Andrea. Seinem Sohn Giovanni gehört eine der umfangreichsten Arbeiten dieser Art, die Werke der Barmherzigkeit (sechs figurenreiche, große Reliefs, das siebente viel später) am Ospedale del Ceppo zu Pistoja an.

Von den zahlreichen Mitarbeitern Donatello's ist Michelozzo, der berühmte Renaissancebaumeister, der bedeutendste. Etwas hart und ungelent im Ausdruck, bewahrt er doch eine gewisse Eigenart. Von seinen bezugten Arbeiten seien der Johannes der Täufer als Hauptfigur des silbernen Dossales (Altarvorsatz) in der Opera del Duomo zu Florenz und derselbe Heilige als überlebensgroße Thonstatue im zweiten Hofe der Annunziata zu Florenz erwähnt. An den mit Donatello in Gemeinschaft ausgeführten Arbeiten dürfte ihm der Hauptteil, ganz aber der architektonische Aufbau gehören. Auch Agostino di Duccio, ein Dekor-

teur im größten Stile, muß hier genannt werden. Von ihm stammt die Ausschmückung der Fassade von San Bernardino in Perugia. Er ist ein durchaus eigenartiger, frisch empfindender Künstler, aber doch nur zweiten Ranges. Das zweite Hauptwerk seines äußerst unstäten Lebens, das ihn durch ganz Mittelitalien trieb, ist der originelle, sehr wirksame plastische Schmuck von S. Francesco in Rimini.

### § 23. Die zweite Generation der toscanischen Bildner des Quattrocento.

Bald sollte diese und eine ganze Reihe anderer Nachfahre Donatello's und Lucas' eine zweite hervorragende Generation florentinischer Bildhauer überflügeln. Die älteste Folge bilden zwei Gruppen, die Bronze- und die Marmorbildner: Die Gebrüder Antonio und Piero Pollajuolo und Andrea Verrochio, sämtliche auch als Maler ausgezeichnet, haben vorzugsweise in Bronze geschaffen. Außer einer Reihe kleinerer Arbeiten im Museo nazionale zu Florenz gehören dem Antonio Pollajuolo (meist unterstützt von seinem jüngeren Bruder) die beiden großen Bronzegrabdenkmäler der Päpste Sixtus IV. und Innocenz VIII. in St. Peter in Rom an (seit 1489 gearbeitet). Die ausgezeichnete technische Behandlung der Bronze ist an denselben besonders hervorzuheben. Andrea Verrochio (1435—88) ist einer der universalsten und auf die nachfolgende Generation der Hochrenaissance einflußreichsten Meister gewesen. Von den ihm heute zugeschriebenen, in den europäischen



Sammlungen verstreuten Werken dürfte ihm nur wenig selbst zugehören, wenn auch sein Einfluß unverkennbar ist. Sein eigenartiges Schönheitsgefühl, seine ganz intime Naturwiedergabe machen den Meister zu einer der lebenswürdigsten Erscheinungen der Frührenaissance. Als dekorative Skulptur allerersten Ranges (Figürliches kommt daran nicht vor) ist das Bronzegrabmal von Piero und Giovanni de' Medici in der alten Sakristei von San Lorenzo zunächst zu nennen. Von beglaubigten Bronzewerken kennen wir die kräftig und schelmisch aufgefaßte Brunnenfigur auf dem Brunnen im Pal. Vecchio (Knabe mit Delphin), dann die trotz der eckigen Formen unendlich anmutige Figur des jugendlichen David (Taf. 14) im Nationalmuseum, der seinem Pendant gegenüber, dem David des Donatello, eine wesentliche Verfeinerung zeigt. Dann folgt eine der großartigsten Gruppen der Renaissance, Christus und Thomas am Dr San Michele (1483). Trotz der Schwere der Gewandung ist doch die überzeugende, zwingende Naturtreue dieses Werkes kaum je übertroffen. Die großartigste Aufgabe, welche Verrochio zufiel, war das am Schluß seines Lebens geschaffene Reiterstandbild des Bartolommeo Colleoni vor San Giovanni und Paolo zu Venedig. Dasselbe, über dessen Vollendung den Meister der Tod dahinraffte, darf das großartigste Reitermonument der Welt genannt werden: die große gewaltige Zeit des Quattrocento, die in den Condottieren eine ihrer ausgeprägtesten, gewaltsamsten Erscheinungen darbietet, ist in keiner anderen Figur so mächtig und überwältigend ins Leben getreten (Burckhardt).

Die zweite Gruppe, die der Marmorbildner, knüpft an den ausgezeichneten Architekten Bernardo di Matteo Gamberelli (gen. Rossellino, 1409—64) an. Seine Arbeiten sind etwas schwer empfunden, am ausgezeichnetsten seine Grabmäler, so das der Beata Villana in Sa. Maria Novella, dann das vornehmste aller Florentiner Renaissancegrabmäler, dasjenige des Lionardo Bruni in Sa. Croce, das den Typus des Nischengrabes in endgültiger Weise feststellte, von wunderbar harmonischem Aufbau und gleichermaßen durch die einfach edle Figur des Verstorbeneren, wie das ernste Relief der Madonna ausgezeichnet. Er war der Lehrmeister seiner jüngeren Brüder, von denen Antonio Rossellino, der bedeutendste, an Leichtigkeit der Erfindung, Phantasiefülle und Grazie Bernardo noch übertraf. Von ihm ist das äußerst feine, reiche Grabmal des Kardinals von Portugal in San Miniato bei Florenz, im Zusammenhang mit der Architektur der Kapelle (ebenfalls von Antonio) einer der herrlichsten dekorierten Innenräume der Renaissance. Ebenso schön mit stärkerer Richtung auf das Malerische ist der Altar Piccolomini in der Chiesa di Monteoliveto zu Neapel. Von seinen ausgezeichneten Porträtbüsten sei die des Matteo Palmieri (Nationalmuseum Florenz) genannt; von den sonstigen zahlreichen Werken die edle Sebastiansfigur in der Pieve zu Empoli. Unter Donatello's Nachfolgern erreichte den höchsten Grad von Hofseligkeit und Grazie, besonders in der Dekoration, Desiderio da Settignano. Die wundervolle Weichheit seiner Engels- und Knaben-

figuren in einem architektonischen Rahmen von feinsten Verhältnissen zeigt sein eines Hauptwerk, das Tabernakel in San Lorenzo zu Florenz; in dem berühmten Grabmal des Carlo Marsuppini in Sa. Croce sucht er Bernardo Rossellino mit Glück noch in graziöser und reicher Ornamentation und feiner Einzelbildung zu überbieten. Außer der anmutigen und doch treuen Büste der Marietta Strozzi (Berliner Museum) besizen wir von ihm noch eine Reihe entzückender Kinderbüsten. Ihren Abschluß findet diese Richtung in Benedetto da Majano (1442 bis 1498). Die geschmackvollste Kanzel Italiens in Sa. Croce zu Florenz, gleich ausgezeichnet durch ihren meisterhaften architektonischen Aufbau, wie durch herrlich komponierte Relieffscenen und kleinere Statuetten, von Pietro Mellini bestellt, dessen Büste von seiner Hand, ein Werk von erstaunlicher Naturtreue, das Florentiner Nationalmuseum bewahrt, ist sein Werk. Die gleiche Natürlichkeit und Frische, in den Reliefs eine leichte, ansprechende Erzählungsweise zeigt das Monument des heil. Savinus im Dom zu Faenza. In der Chiesa di Monteoliveto zu Neapel arbeitete er neben einer Nachbildung des Grabmals des Antonio Rossellino in San Miniato das Grabmal der Herzogin von Arragon, dann einen Marmoraltar mit der Verkündigung Mariä, den beiden Johannesfiguren, sowie sechs Reliefs aus dem Leben Christi. Von seinen zahlreichen Werken mögen nur noch das geschmackvolle Ciborium im Chor von San Domenico zu Siena mit zwei knieenden Engeln, und von seinen Arbeiten in San Gimi-



gnano, die zu den dekorativ und plastisch reizvollsten Werken der Renaissance gehörigen Denkmäler der S. Fina in der Collegiata und dem gleichzeitig als Altar dienenden des S. Bartoldo in San Agostino Platz finden, wiewohl er auch als Porträtbildner zu den berühmtesten Meistern gehört. Noch fruchtbarer als er war Mino da Fiesole, der jedoch, durch die Zahl der Aufträge mit gezwungen, in eine gewisse flauere Oberflächlichkeit verfällt. Ein Schüler Desiderios, besticht er durch den äußeren Liebreiz der Dekoration und eine gewisse Naivität seiner Gestalten. Wirklich bedeutend ist er nur als der Schöpfer einer großen Zahl geradezu klassischer Porträtbüsten. Eine Zahl derselben im Nationalmuseum zu Florenz, wie im Berliner Museum. Eine seiner besten Büsten ist die auf dem geschmackvollen, ebenfalls von ihm herrührenden Grabmal Salutati im Dom zu Fiesole. Geringer durch die teilweise unschöne stilistische Behandlung (Nebeneinanderstellen von Figuren in verschiedenem Größenverhältnis) ist der gegenüberstehende Altar. Von seinen Grabmälern sind in der Badia zu Florenz diejenigen des Bernardo Giugni und des Grafen Hugo von Toscana (Taf. 15) unstrittig die schönsten und maßvollsten. Von seinen zahlreichen Grabmonumenten in Rom (darunter das nur mehr in seinen Teilen erhaltene des Papstes Paul II.) ist das tüchtigste dasjenige des Kardinals Forteguerra in Sa. Cecilia. Ungefähr der gleichen Richtung gehört der sehr geschickte und geschmackvolle Matteo Civitale (1435 bis 1501) in Lucca an, der an Originalität den meisten

seiner Florentiner Genossen nachstehend, doch durch zarte Behandlung des Marmors, eindringendes Naturstudium und tüchtige dekorative Begabung hervorragt. Seine Hauptwerke befinden sich in S. Martino, dem Dom von Lucca. Zunächst der hl. Sebastian, im vom selben Meister erbauten, die Figur über-treffenden Tempietto (Rundkapelle) des Heiligen. Weiter das nach dem Vorbild der Gräber in Sa. Croce auf-gebaute Denkmal des päpstlichen Sekretärs Piero da Roceto, endlich das Grabmal und Altar vereini-gende, sehr reiche Denkmal des hl. Regulus, ein Prachtstück der Dekoration mit natürlich behandeltem figürlichen Schmuck. Von ihm rühren (1491/92) auch ein großer Teil der Skulpturen der Johanneskapelle des Domes von Genua her.

Eine selbständige Bildhauerschule, wenn auch ent-fernt nicht von der Bedeutung wie die Florentiner, hat in Toscana nur noch Siena aufzuweisen, wo uns gleich zu Beginn des Jahrhunderts in Jacopo della Quercia eine mächtige Künstlerindividuali-tät entgegentritt (1371—1438). Größe des Stils, be-sonders im Flachrelief, ist sein Vorzug, der nicht ein-mal dadurch, daß er zur Hälfte noch in den goti-schen Prinzipien, gebogenen Stellungen und unruhigen Faltenwurf, befangen ist, wesentlich geschmälert wird. Von der Fonte Gaia, seinem Hauptwerk in Siena — auf dem Marktplatz —, sind vom Original nur Bruchstücke erhalten, namentlich die Reliefs der Schöp-fung Adams und der Vertreibung aus dem Para-diese, schon michelangeleske Züge aufweisend. Am Taufbecken von S. Giovanni gehört ihm außer

dem Aufbau die Johannesstatuette, vier Prophetenreliefs und eines aus der Legende des Täufers. In Lucca die großartig aufgefaßte Grabfigur der Maria del Caretto von besonderer Großartigkeit. Der große Marmoraltar der Familie Trenta in San Frediano ebendort ist noch stark gotisch. Voll dramatischen Lebens und höchster Meisterschaft der Komposition sind dagegen die Freiguren in der Nische und die seitlichen Reliefs am Portal von S. Petronio in Bologna. Die zehn Reliefs aus der Genesis, die fünf aus der Kindheit Christi, sowie die Prophetenhalbfiguren sind von gleich großer, künstlerischer Wirkung. In Bologna ist außerdem noch das Professorengrab des Galeazzo Ventivoglio (der Dargestellte im Hörsaal) in S. Giacomo Maggiore von Quercia. Von den zahlreichen übrigen Sieneser Bildhauern der späteren Generation seien nur einige aufgeführt, Antonio Federighi, von dessen kraftvoller Darstellungsweise seine Figuren an der Loggia de' Nobili (drei Heilige) am besten einen Begriff geben.

Einen gewissen Gegensatz zur Richtung des Jacopo della Quercia bildet Lorenzo Vecchietta, welcher die der ganzen Sienesischen Kunst fast immer eigene Weichheit mit sorgfältiger Durchführung zu verbinden bestrebt ist. Von ihm das Bronzetaбернаkel auf dem Hochaltar im Dom mit dem bekrönenden Christus, ebenso wie eine Christusfigur des Spitals, mit feinsten Durchbildung aller Details gearbeitet. Weiter zwei vorzügliche Bronzearbeiten im Nationalmuseum zu Florenz, die Büste der Annalena Malatesta und die Grabfigur des Marino Soccino. Die Richtung



Becchieta's setzten insbesondere Francesco di Giorgio und Giacomo Cozzarelli fort.

#### § 24. Das übrige Italien im 15. Jahrhundert.

Verhältnismäßig unbedeutend ist der Anteil, den Rom an der Entwicklung der Frührenaissance nimmt. Zunächst begnügt es sich hauptsächlich mit von Toscana herbeigerufenen Künstlern; erst um die Mitte des Jahrhunderts tritt eine eigentliche römische Lokalschule auf, die aber immer von Florenz abhängig bleibt. Künstler wie Isia da Pisa, Paolo Romano, Giovanni Dalmata und Andrea Bregno sind doch, abgesehen, daß sie meist zugewandert, nur Größen dritten Ranges. Ebenso wenig hat das übrige Mittel- und Süditalien, mit Ausnahme Bolognas, selbständige Künstlercharaktere aufzuweisen. In Bologna wirkte Quercias Thätigkeit zunächst beschränkend weiter. Niccolo dall'Arca war hier bis 1494 thätig. Seinen Namen hat er von dem Aufbau (Arca) über dem Sarkophag des hl. Dominicus, seinem Hauptwerke. Der prächtige architektonische Schmuck, wie die reizvollen Statuetten (Gottvater, vier Propheten, die Pietà, fünf Heilige und der schönere der kerzentragenden Engel — der andere von Michelangelo — sind von seiner Hand) stempeln das Werk, wo — eine Seltenheit für Italien — teilweise zeitgenössische Trachten verwandt sind, zu einem der anziehendsten der Zeit.

In Mittelitalien mag noch ein der dortigen Plastik charakteristischer Zug, die Vorliebe für (unglasierte) Thonbilder mitgeteilt sein. In Bologna ist

der bedeutendste Vertreter dieser Richtung Vincenzo Dnofri. Sein Hauptwerk ist das Grabmal des Bischofs Nacci in S. Petronio (um 1480). Ganz ins Volkstümliche, Realistische wandelte sich diese Kunst bei ihrem Hauptvertreter, dem Modeneser Guido Mazzoni. Seine aus einer Reihe von Einzelfiguren bestehenden Gruppen sind hauptsächlich in Modena; das Hauptwerk ist die Beweinung Christi in S. Giovanni decollato.

Die Entwicklung der lombardischen Plastik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts beginnt mit den Brüdern Mantegazza zu Mailand (Antonio und der bedeutendere Cristoforo). Sie sind wie alle nachfolgenden Bildhauer an dem Hauptwerk der Zeit, der in märchenhafter Pracht ausgestatteten Fassade der Certosa von Pavia, beschäftigt. Der bedeutendste unter den Nachfolgern ist Giov. Ant. Amadeo, der außerdem die Capella Colleoni neben S. Maggiore zu Bergamo, ein in dekorativer Beziehung, wie manche oberitalienische Arbeiten, fast überladenes Werk schuf. Ebenfalls an der Certosa war Ven. Briosco u. a. beschäftigt.

Abgesehen von diesem glänzendsten Prunkstück der Renaissance in Oberitalien, ist die Venetianer Schule, die verhältnismäßig früh ihre Entwicklung beginnt, von größerer Bedeutung. Die Reihe beginnt mit Bartolommeo Buono, der möglicherweise einen Sammelnamen für verschiedene Mitglieder der Familie bildet. Sein einziges beglaubigtes Werk, die Porta della Carta am Dogenpalast (1439 bis 1463) steht den Uebergangsarbeiten in Florenz

und Siena nahe. Gotische Dekorationsmotive verbinden sich mit einer an Quercia erinnernden freien, großartigen Auffassungsweise in den Gestalten der Tugenden und dem fast mutwilligen Gebaren der Engel und Putti. Zugeschrieben wird ihm weiter die *Lünette* über der Thür der *Scuola di San Marco*, die wesentlich fortgeschrittener und freier in der Auffassung den hl. Marcus inmitten seiner Bruderschaft wiedergiebt. Die erste greifbare Persönlichkeit nach Buono unter den venetianischen Plastikern ist Antonio Rizzo (oder Bregno). Von den zahlreichen ihm zugeschriebenen Dogengrabmälern sind die in San Giovanni und Paolo schon ganz den Charakter des venetianischen Renaissancegrabmals tragenden Denkmale für Pasquale Malipiero († 1462) mit drei sehr charakteristischen Gewandfiguren und namentlich das Grab des Dogen Niccolo Marcello († 1474) mit den Figuren der vier Kardinaltugenden die bemerkenswertesten. Sicher beglaubigte Werke von ihm sind einzig die Statuen von Adam und Eva an der oben genannten *Porta della Carta*, die besten künstlerischen Leistungen Venedigs zu dieser Zeit, besonders der ausdrucksvoll bewegte Adam. Von der Bildhauerfamilie (Colonie?) der Lombardi treten am meisten Pietro mit seinen Söhnen Antonio und Tullio hervor. Berühmte Werke von Pietro, der zunächst unter dem Einfluß der paduanischen Werke Donatello's stehend, bald zum echten Venetianer sich umbildet, sind die Heiligen Hieronymus und Paulus in San Stefano, dann das geschmackvoll angeordnete Relief des vor seinem Schreibpult sitzenden Dante in Na-



venna. Als Hauptwerk wird von ihm das figurenreiche Grabmal des P. Mocenigo in San Giovanni e Paolo mit den zahlreichen gut bewegten Helden- und Kriegergestalten angesehen. Mit Pietros Sohn Antonio tritt der Einfluß des griechischen Altertums auf die venetianische Plastik deutlich hervor. Sein Hauptwerk ist das Relief mit dem für die Ehre seiner Mutter sprechenden Kinde im Santo zu Padua; am meisten beschäftigt, aber am wenigsten selbständig, zeigt sich der jüngere Bruder Tullio. Ein Zeitgenosse des älteren Piero ist Alessandro Leopardi die markanteste Bildnergestalt um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts. Das in der Lombardei seit Squarcione und Mantegna gepflegte Studium der Antike findet an ihm seinen eifrigsten Vertreter. Das schönste Dogengrab Venedigs, das des Andrea Vendramin († 1478), ist sein Jugendwerk. Die Abstufung und Verteilung von Architektur und Plastik stempeln es zu einem der bedeutendsten Werke der Renaissance. Von ihm sind auch die prächtigen, dekorativen Flaggenhalter des Marcusplatzes. Mit Antonio Lombardi zusammen schuf er die umfangreichen Bronzeskulpturen der Cappella Reno in S. Marco. Die berühmte Madonna della Scarpa bezeichnet den Höhepunkt dieser Arbeit. Endlich gehört ihm die Vollendung des Colleonimonumentes (s. Verrocchio) und der klassisch vollendete Sockel dieses Denkmals an.

### § 25. Die Hochrenaissance.

Die Stilwandlung, die sich in den letzten Jahr-

zehnten des 15. Jahrhunderts zu entwickeln beginnt und unter dem Namen Hochrenaissance zusammengefaßt wird, nahm ebenso wie die Frührenaissance ihren Ausgang von Florenz. Die Hochrenaissance unterscheidet sich gerade in der Plastik scharf von der vorangegangenen Zeit, schärfer als Architektur und Malerei, aber ihr Höhepunkt liegt nicht in der Plastik, sondern in der Malerei. Das Streben nach Individualisierung, die Betonung des Wirklichen und vielfach auch des Anmutig-Reizenden verschwindet, um der Richtung auf das Allgemeine, das Große und Schöne Platz zu machen. Die Plastik, die im Quattrocento ihre Aufgaben wesentlich in Verbindung mit der architektonischen Dekoration gelöst hatte und deshalb an ein feines Maßhalten gebunden war, wird selbständig und löst sich von der Architektur. Dadurch wird sie großartiger, die Größe der Werke wird gesteigert, bis ins Kolossale in vielen Fällen, ohne an Vertiefung zu gewinnen. Die bewußte Kenntnis der Antike steigt bei dem Interesse, das alle geistigen Kreise der Wiedererweckung des Altertums auf allen Gebieten entgegenbringen; und der Anschluß an die antiken Bildwerke wird ein engerer, genauerer, ohne daß doch dies unter den völlig veränderten Bedingungen für die Renaissanceplastik von besonderem Vorteil wäre. Im Gegenteil ist mit dem engeren Anschluß an antike Regeln wohl eine gesteigerte Kenntnis in technischer und virtuoser Beziehung verbunden, aber eine unverkennbare Abnahme an dem frischen, natürlichen Empfinden, das an den Werken der Frührenaissance den Hauptreiz bildet.

Die Gruppe von Bildhauern, die gewöhnlich an den Beginn der Hochrenaissance gestellt werden, ist zwar nicht in ihren Anfängen, wohl aber in ihrem weiteren Verlauf von dem Geist beeinflusst, der für mehr als ein Jahrhundert und über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus die Bahnen der Plastik zu lenken berufen war, Michelangelo. Sie seien trotzdem vorangestellt, weil sie keine direkte Nachfolgerschaft mehr aufzuweisen haben, sondern diese schon ganz von der Manier des einzigartigen, genialen, aber für die Weiterentwicklung geradezu verderblichen Meisters — weil sich seine Richtung nicht mehr überbieten ließ — fortgerissen wird. Die bedeutendste Persönlichkeit neben Michelangelo in der Plastik der Hochrenaissance ist Andrea (Contucci dal Monte) Sansovino (1460—1529). Seine dekorativen Arbeiten halten im Aufbau und in der Auffassung des Figürlichen den Vergleich mit guten Meistern der vorangegangenen Epoche schon nicht mehr aus; am besten ist, aber mehr im architektonischen Teil, das Vestibül der Sakristei von Santo Spirito zu Florenz. Die kolossale Gruppe der Taufe Christi über dem Hauptportal des Baptisteriums zu Florenz ist dagegen durch Größe der Empfindung hervorragend; nächst diesem sind die großen Grabmäler der Kardinal Ascanio Sforza (1505) und Girolamo Basso im Chor von Sa. Maria del Popolo zu Rom, sowie der mit zahlreichen Genossen ausgeführte plastische Schmuck der Casa santa zu Loreto seine bedeutendsten Werke. In Loreto ist der direkte Einfluß von Michelangelos Deckenmale-



reien in der sixtinischen Kapelle leicht nachweisbar. Unter direktem Einfluß von Raffael dagegen arbeitete ein Florentiner Lorenzetto (1489—1541) den plastischen Schmuck der Capella Chigi in Sa. Maria del Popolo zu Rom. Die dekorative Richtung eines Mino da Fiesole in den ausgereiften Formen der Hochrenaissance vertreten zwei weitere Florentiner, Andrea Ferrucci, dessen bestes Werk das sehr reiche, aber schon nicht mehr von Kleinlichkeit freie, große Tabernakel im Dom zu Fiesole ist. Der glänzendste dekorative Bildhauer der Epoche in Florenz ist Benedetto da Rovezzano, dessen Kamin und Nischen im Nationalmuseum ebenso wie das Dekorative am Grabmal des San Giovan Gualberti (ebendort) wahre Virtuosenleistungen sind. Eine recht bedeutende Bronzearbeit, die in der Hochrenaissance immer seltener werden, repräsentiert die durch Ernst der Auffassung und Anordnung hervorragende Gruppe der Predigt Johannes des Täufers am Baptisterium von Giov. Francesco Rustici (1474—1554). In Rom wandelt Gian Cristoforo Romano (1465—1512) allein noch in den Bahnen der Quattrocentisten mit starkem Anklang an seinen ursprünglichen Goldschmiedberuf. Von seinen Werken, die meist in Oberitalien sich vorfinden, ist das reich ausgestattete Mausoleum des Gian Galeazzo Visconti in der Certosa bei Pavia hervorzuheben. In Modena wirkt ein Nachfolger Mazzoni's Antonio Begarelli (1498—1565) in glücklicher Eigenart, der die Abgeschlossenheit der Gegend von den dominierenden römischen, barockisierenden Einflüssen gut

zu statten kam. So sehr die von ihm ähnlich wie von seinem Meister beliebte Gruppierung einer größeren Anzahl Freifiguren unplastisch wirkt, ebenso sehr muß man in seinen fast ausschließlich in Thon ausgeführten Kompositionen in Auffassung, Gewandung und Behandlung der Figuren hohen Ernst und Schönheitssinn anerkennen. Ihm ähnelt in mancher Beziehung der Bolognese Alfonso Lombardi (1497 bis 1537). Seine Thongruppen und Marmorarbeiten (innen und außen an der Fassade von San Petronio) sind mit wenigen Ausnahmen von geschmackvoller Ausführung. Sein Genosse in den letztgenannten Arbeiten war der Florentiner Tribolo, ein Schüler Andreas und des gleich zu nennenden Jacopo Sansovino, der in seinen besseren Arbeiten eine große Eleganz und Glätte, wenn auch keine besondere Auffassung verrät. Andrea Sansovinos bedeutendster Schüler war der nach ihm benannte Jacopo Sansovino (eigentlich Tatti, 1486—1570). Er ist der Begründer einer namhaften Bildhauerschule in Venedig, die freilich so wenig wie ihr Begründer Michelangelos Nachahmung unterlassen konnte. Nach Venedig, wo er die zweite Hälfte seines Lebens zubrachte, gelangte der Künstler nach längerem Verweilen in Florenz und Rom. Von seinen Florentiner Arbeiten ist der jugendliche Bacchus im Nationalmuseum, der, was reine Anmut anlangt, sogar das Pendant von Michelangelo übertrifft, die schönste. In Venedig übte die in der Malerei durch Tizian und Tintoretto vertretene Richtung starken Einfluß auf Jacopo, der überdies durch seine vorwiegend architektonische Thätigkeit an ein

strengeres Maßhalten gewohnt war. Die nüchternen Kolossalstatuen an der Treppe des Dogenpalastes werden übertroffen durch die Arbeiten an der Loggia (Bronzestatuen und Reliefs mythologischer Inhalts) an Leben und Schönheit. Von seinen sehr geschmackvoll aufgebauten Grabdenkmälern sind das Monument Venier in S. Salvatore und das des Thomas von Ravenna in S. Giuliano die berühmtesten. Von seinen sehr zahlreichen Schülern sind zu erwähnen der durch eine große Zahl von Arbeiten in Venetianer Kirchen vertretene Alessandro Vittoria aus Trient (1525—1608), dessen eigenes Grabmal mit seiner Büste in San Zaccaria von besonders glücklicher Gestaltung ist, und der Veroneser Girolamo Campagna, der in der noch merkwürdig würdevollen Verkündigung am Pal. del Consiglio seiner Vaterstadt, dann einer Reihe von Gruppen in Venetianer Kirchen, besonders aber in der Porträtfigur des Dogen Loredan an dessen Grabmal in S. Piero und Paolo edle Formen und hohe Ausdrucksfähigkeit verbindet.

### § 26. Michelangelo.

Der Mann jedoch, der in ganz anderem Maße als die sämtlichen Vorgenannten nicht nur der Plastik, sondern auch Malerei und Baukunst seiner und der nachfolgenden Zeit den Stempel seiner allgewaltigen Persönlichkeit aufdrückte, war Michelangelo Buonarrotti (1475—1564). Nicht nur durch die meisterliche Beherrschung aller Zweige der bildenden Kunst, sondern durch die niemand vor ihm und nach ihm inne-



wohnende Kraft, durch Einsetzen seiner gewaltigen Persönlichkeit einen neuen Stil zu schaffen, ragt er über seine sonst vielfach hochbedeutenden Zeitgenossen und fast alle Künstler jeder Zeiten weit hinaus. Als seine Jugendwerke — zunächst war er ausschließlich bildhauerisch thätig — sind zu nennen das Flachrelief der Madonna an der Treppe und der Pentaurenkampf im Museum Buonarrotti und zwei 1494 entstandene Statuetten (knieender Engel und hl. Petronius an der Arca (Schrein) des hl. Dominicus) in Bologna. Sie zeigen in der gewaltigen breiten Körperbildung mit kleinen Köpfen, den herrlich bewegten Gliedmaßen, schon ganz die Eigenart des Meisters, die gleichsam mühsam verhaltene Glut des Lebens, die das Charakteristische seiner Darstellungsweise ist. 1495, vor der ersten Uebersiedlung nach Rom, entstand der allerdings nicht sicher beglaubigte Giovannino im Berliner Museum und der von den Zeitgenossen als antikes Werk bewunderte schlafende Amor. In Rom entstanden der trunkene Bacchus (Nationalmuseum in Florenz), ein nicht anziehendes Motiv, aber von meisterhafter Behandlung, und die edle Gruppe der Beweinung Christi in St. Peter zu Rom. Nach Florenz zurückgekehrt, widmete er sich mit Feuereifer der Bearbeitung der Kolossalstatue des jugendlichen David (jetzt in der Akademie; Taf. 16). Dank ihrer außerordentlichen Naturwahrheit, der durchaus plastischen Auffassung und einer durch die finstere Schwermut der späteren Werke des Meisters noch nicht beeinträchtigten edlen Schönheit, ist sie trotz ihrer monumentalen Wucht eine der liebens-

würdigsten Schöpfungen Michelangelos. In dieselbe Zeit fallen zwei Madonnenreliefs, die allerdings wie die Mehrzahl seiner Werke überhaupt der völligen Vollendung entbehren; beide (das eine in der Akademie zu London, das andere im Nationalmuseum zu Florenz) sind rund; beide zeigen, obgleich in der Stimmung wesentlich verschieden, eine herrliche Frauengestalt als Madonna, mit Jesus und dem Johannesknaben. Im März 1505 berief Papst Julius II. den Künstler zur Herstellung eines großen Prachtgrabdenkmals für sich selbst in St. Peter nach Rom. Die Entwürfe für diese Arbeit, die Michelangelo als sein Lebenswerk ansah, mußten durch widrige Verhältnisse immer mehr reduziert werden, und dieser Umstand war der Hauptgrund der getäuschten Lebenshoffnung des leidenschaftlichen Meisters, die sich so tragisch in der nur leicht verhaltenen, tiefen Schwermut der ferneren Werke ausspricht. Das 1545 in San Pietro a Vincoli aufgestellte Denkmal ist nur ein Schatten dessen, was Michelangelo in der Seele trug. Dort sind nur der von innerer Leidenschaft durchglühete weltberühmte sitzende Moses und die weit geringeren Figuren von Lea und Rahel seine eigenhändige Arbeit. Die Gruppe des Sieges im Florentiner Nationalmuseum, vier kaum begonnene Kossalfiguren im Giardino Boboli daselbst, und die herrlichen „Skaven“ im Louvre zu Paris sind weitere Teile aus dem nicht zur Ausführung gekommenen Entwurf. Gleich am Anfang seines römischen Aufenthalts hatte Michelangelo auch den Auftrag für ein Standbild Julius II. für Bologna er-

halten. Leider blieb dieses Bronzewerk nur kurze Zeit bestehen. Die zweite große plastische Aufgabe, die dem Künstler noch 1525 in seiner Heimat Florenz zu- fiel, die plastische Ausschmückung der Mediceergräber in San Lorenzo, kam ebenfalls nur teilweise zur Ausführung. Er vollendete nur die beiden Grabmäler von Lorenzo und Giuliano de' Medici und die Statue der Madonna. Ueber den Sarkophagen in einer Wandnische sind in wenig porträtmäßiger Auffassung die sitzenden Figuren der Verstorbenen in antiker Rüstung angebracht, auf den kühn gebildeten Sarkophagen ruhen je zwei nackte allegorische Gestalten, Tag und Nacht, Morgen und Abend. In den kühnsten, ja gezwungensten Stellungen beweist der Meister seine unerhörte Kenntniss des menschlichen Körpers, es sind nicht Menschenleiber gewöhnlichen Schlages, sondern übermenschliche Bildungen mit tiefem, geheimnisvollem Zauber umgeben, ein Geschlecht, das der unermesslich tiefen Seele eines Michelangelo seine Geburt verdankt. Ebenfalls nur im Rohen gearbeitet ist die Statue des Matthäus in der Akademie zu Florenz für eine nicht zur Ausführung gekommene Reihe von zwölf Apostelstatuen, für den Florentiner Dom bestimmt, ebenso der Apollo im Nationalmuseum zu Florenz. Ein Akt von höchster Vollendung, dabei edler vornehmer Ruhe, ist die Christusstatue in der Minerva zu Rom (wurde 1521 vollendet). Der späteren Zeit gehört die außerordentlich charakteristische Brutusbüste und zwei Exemplare der Kreuzabnahme an, die eine, völlig verhaunene, nur in wenigen Theilen vollendete, aber



eben in diesen Teilen um so bewunderungswürdiger, im Pal. Rondanini zu Rom, die andere im Chor des Florentiner Doms, zeigt den Meister nochmals zu der maßvollen Schönheit seiner früheren Periode zurückgekehrt.

### § 27. Das Barock und Bernini.

Michelangelo hat auf die gesamte Kunst, nicht nur die Plastik seiner Zeit und aller Kulturvölker den nachhaltigsten Einfluß ausgeübt, die Fortsetzung seiner gedanklich und formal ins Kolossale strebenden Richtung mußte bald zum krassesten Manierismus führen. Von den von ihm beeinflussten gleichzeitigen Bildnern wurde eine Anzahl schon vor ihm genannt, seine eigentlichen Nachahmer stehen der gewaltigen künstlerischen Persönlichkeit des Meisters gegenüber wie Zwerge da. Zunächst ist hier sein Konkurrent und heftiger Gegner *Baccio Bandinelli* (1493—1560), der gegen den eigenen Willen zum Nachahmer wird, zu nennen. Die als Gegenstück zum David geschaffene Kolossalgruppe des Herkules und Rakus vor dem Florentiner Rathaus erscheint nüchtern und phantasie-los in Auffassung und Komposition, ebenso die wenig individuellen Figuren von Adam und Eva im Nationalmuseum; von seinen sonstigen zahlreichen Arbeiten sind die tüchtigsten das Marmormonument des *Giovanni de' Medici* vor San Lorenzo zu Florenz, wo der Charakter des Dargestellten im Denkmals treffend Ausdruck findet, und die in einem trefflichen Relieffstil gearbeiteten Apostel und Propheten an den Chorschranken des Florentiner

Dom s. Zu den hervorragenden Bronzebildnern der Zeit gehört auch der berühmte Benevenuto Cellini mit der trefflichen Perseusstatue (Taf. 17) in der Loggia de' Lanzi zu Florenz und besonders in seinen ausgezeichneten Bronzebüsten (z. B. des Herzogs Cosimo im Florentiner Nationalmuseum).

Neue Elemente treten zunächst am Ende des 16. Jahrhunderts an die italienische Plastik heran in den nach Italien wandernden Niederländern, die überhaupt für ganz Europa im 17. Jahrhundert die Führung beanspruchen. Der erste, der sich rasch in Italien acclimatisierenden Meister ist Giovanni da Bologna (Jean Boulogne aus Douay, 1524 bis 1608). Von 1553 an war er hauptsächlich im Dienst der Mediceer in Florenz thätig. Von seinen Fürstenstandbildern ist die Reiterstatue Cosimo I. auf der Piazza della Signoria von edel vornehmer Wirkung, von seinen Gruppen ist der Raub der Sabinerinnen (Marmor) in der Loggia de' Lanzi neben dem schwebenden Merkur, der zu den klassischen Leistungen der Renaissanceeskulptur gehört, die bekannteste. Von seiner hervorragenden dekorativen Begabung legen die im Aufbau wie der plastischen Durchführung gleich vortrefflichen Brunnen Zeugnis ab, so der Neptunsbrunnen zu Bologna, zwei Brunnen im Giardino Boboli zu Florenz und einer mit einer badenden Venus im Park der Villa Petraja bei Florenz.

In diesen Künstlern der Spätzeit des 16. Jahrhunderts waren noch einmal rein plastische Rücksichten auf Schönheit des Linienflusses der einzelnen Fi-

gur und abgeschlossene Wirkung zur Geltung gekommen, das Barocke setzte an ihre Stelle die unumschränkte Herrschaft des Malerischen. Der Mann, der die italienische Skulptur auf der von Michelangelo schon angedeuteten Bahn ihrem inhaltlichen wie formalen Gehalte nach dem raschen Niedergang zuführte, war der fast überreich begabte, aber ganz in den Fehlern seiner Zeit steckende Lorenzo Bernini. Unter ihm und durch ihn wird die Plastik, die zahlreichere Werke als je schafft, immer mehr eine rein dekorationsmäßige, effekthascherische, wenn auch zunächst noch mit unendlicher technischer Virtuosität ausgestattete Kunst, die bald im Dienst der Architektur, bald aber auch im Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft (im weitesten Sinne) zu wirken versucht.

Die Sucht, das Wirkliche darzustellen, das Streben, selbst die Einzelfigur im Moment der Handlung wiederzugeben, war von vornhinein unplastisch. Der Versuch, innere Erregung durch äußerliche Mittel wiederzugeben, mußte notwendig zu Uebertreibung der Formen, karikierten Muskeldarstellungen beim männlichen, weichliche Ueppigkeit beim weiblichen Geschlecht führen. Der geistige Inhalt der Bildwerke ist wie der der ganzen Zeit der pomphaften Außenerscheinung gegenüber verschwindend gering. Unerhörte Pracht des Materials und technische Kunststückchen mußten für diesen Mangel entschädigen. Erscheinen bei Bernini und seinen zahlreichen Nachfolgern und Nachbetern Reliefs und Einzelfiguren nach dem eben Gesagten sehr geringwertig, so gilt dies weniger von den allerdings auch ganz nach malerischen Ge-



sichtspunkten angeordneten dekorativen großen Kompositionen, zu denen beispielsweise die Prachtgräber sich erweitern. Die Gesamtwirkung von Architektur und Plastik läßt hier die Schwächen bedeutend weniger hervortreten. Vorzüglich blühen zwei Zweige der plastischen Darstellung, die als Erbteil der Renaissance weiterzuwirken scheinen, die Porträtplastik und die Kinderdarstellung, die Putten, die für den Manierismus, der sonst herrschte, keinen Platz ließen. Von der großen Zahl der Werke, mit denen Bernini Rom unter sechs Päpsten seinen künstlerischen Stempel aufdrückte, seien hier nur die hauptsächlichsten erwähnt. Zunächst der lustern aufgefaßte „Raub der Proserpina“ (Villa Borghese) und die ganz theatralische Reiterfigur Constantius in der Vorhalle von St. Peter. Seine Heiligenfiguren auf der Engelsbrücke, den von ihm geschaffenen Colonnaden von St. Peter, an den Façaden von St. Peter und am Lateran können durch ihr ekstatisches Wesen nur abstoßend wirken. Höchstens die gute Silhouette, die sie beispielsweise auf einer Attika stehend aufweisen, vermag zu ihren Gunsten zu sprechen. Besonders beliebt waren natürlich Darstellungen von Gruppen des Martyriums und Todes. Oft vermag Bernini hier wahres Gefühl durchblicken zu lassen, geradezu verwerflich aber wird er in historischen Darstellungen, wie der berühmten und berüchtigten hl. Theresese in Sa. Maria della Vittoria zu Rom. Von den Grabmälern seien das Urbans VIII. und das Alexanders III. in St. Peter erwähnt, in denen bezeichnenderweise der Tod

als Skelett eine handelnde Rolle einnimmt. Von den gleichzeitigen und nachfolgenden, vorzugsweise in Italien thätigen Meistern verdienen nur einige wenige in dem vorliegenden Rahmen Erwähnung. Verhältnismäßig ruhig erscheinen noch Stefano Maderna, beispielsweise in der Darstellung der Leiche der hl. Cäcilia (S. Cecilia, Rom) und François Duquesnoy aus Brüssel („il Fiammingo“), dessen berühmtestes Werk, die hl. Susanna (Sa. Maria di Loreto zu Rom) wahrhaftige und gefühlvolle Saiten anschlägt.

Der Verfall dauerte nun unaufhaltsam bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts fort. Gegen die zur Alleinherrschaft gelangte Annatur und Verschrobenheit vermochte, nicht zum wenigsten durch Winkelmanns gleichzeitiges Auftreten unterstützt, eine Rückkehr zu den Vorbildern der Antike ein Mittel bilden, die die Brücke abgeben sollte zu einer richtigen natürlichen Auffassung. Der Reformator der italienischen Plastik ist Antonio Canova (1757—1822) gewesen, der allein aus der Antike die Anregung zu seinen Werken schöpfend, doch noch oft an dem Manierismus der vorgegangenen und gleichzeitigen Epoche kleben bleibt. In seinen Einzelfiguren wie Gruppen, wo er jugendliche Weiblichkeit schildert, wie der Hebe (Berliner Museum), der Psyche (Münchener Residenz), seine an die mediceische anknüpfenden Venusdarstellungen, die drei Grazien (Florenz, Pal. Pitti), Musen und Tänzerinnen, verfällt er in eine unangenehme Süßlichkeit; kräftiger wirken schon seine Männergestalten, wie Paris (Münchener Glyptothek), Mars und

Venus, Theseus (Wien), Perseus (Rom, Selvedere), allein hier ist er leicht zur Uebertreibung ins Rohe hin geneigt. Seine gelungensten Werke sind unstreitig seine großen Grabdenkmäler, die durch echt plastische Auffassung bei sorgsam gegliedertem Aufbau eine völlig neue Zeit verkünden. Hier sind vor allem zu nennen das Grabmal Clemens XIV. (1782) in S. Apostoli zu Rom, dann das Benedikt XIII. (1792) in St. Peter, das in der knieenden Figur des Verstorbenen, den mächtig monumentalen Löwen als Grabeswächtern und den allegorischen Figuren zu den besten Schöpfungen aller Zeiten zu rechnen ist.

---

## 7. Kapitel.

### Deutschland XV. — XIX. Jahrhundert.

#### § 28. Die Blütezeit der deutschen Plastik am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die zweite Blütezeit der deutschen Bildhauerei fällt zeitlich ungefähr zusammen, nur um einige Decennien später einsetzend, mit jener in Italien. Sie geht mit ihr parallel, hat aber sonst nichts mit ihr gemein. Sie wurzelt in der Gotik, und wenn sie sich zum Beschluß aus den Banden losreißt und ebenso wie die Malerei durch Dürer, durch Peter Vischer eine völlig freie Kunst wird, so vollzieht sich dieser Umschwung doch in Deutschland viel unbewußter, stiller.



Der Schwerpunkt der Darstellung auch dieser Periode ruht noch immer auf rein mittelalterlicher, fast allein dem religiösen Gebiet entnommener Grundlage; nicht künstlerische Form, sondern gefühlvoller Inhalt stehen im Vordergrund.

Bis zum Ende der vorliegenden Periode steht die deutsche Skulptur noch ebenso wie die Malerei fast völlig im Dienst der Kirche, religiöse Darstellungen und Grabmonumente bilden ihre einzigen Objekte; erst Peter Vischer und seine Nachfolger treten etwas aus diesem eng begrenzten Kreis heraus. Durch die Lostrennung von der Architektur ging der Skulptur allerdings mit Ausnahme eines Theiles der Grabdenkmalplastik der monumentale Zug gänzlich verloren, dafür trat ein der ganzen Zeit gemeinsames, freilich vorerst noch recht schüchternes Bestreben, die Natur genauer zu erkennen und wiederzugeben. Die Individualisierung der dargestellten Persönlichkeiten macht entschieden die größten Fortschritte; darunter leidet sogar oft der an und für sich nicht große Gehalt an formaler Schönheit. Der menschliche Körper bleibt freilich bis zum Jahre 1500 noch ein Buch mit sieben Siegeln, bis die von jenseits der Alpen kommende Strömung auch in Deutschland die letzten Bande sprengt. Was der Behandlung des menschlichen Körpers an Liebe und Sorgfalt zunächst zu wenig zugewandt wird, das kommt der Gewandung, dem Beiwerk in oft nur zu reichem Maße zu gute.

Im allgemeinen liegen die Vorzüge der deutschen Plastik dieser Zeit viel weniger in erhabener Größe, dramatischer Bewegung, hoher Formvollendung oder

schönheitsvoller Grazie, wie dies in Italien der Fall ist, sondern in dem sinnigen Eingehen auf alle Regungen der menschlichen Seele. Die Form tritt zurück hinter dem, was diese ein wenig kleinbürgerlichen, ganz aus dem deutschen Wesen hervorgegangenen Arbeiten zu uns sprechen über menschliches Fühlen und Leiden in einer so innigen, nicht mißzuverstehenden Sprache.

Nach ihrer lokalen Verteilung sind die oberdeutsche und die niederdeutsche Gruppe zu unterscheiden. Die erstere zerfällt in die fränkische, die bayerische und die schwäbische Schule mit ihren Abzweigungen, die zweite in die niederrheinische, die Schule von Schleswig und der Ostseelände, und endlich die sächsische. Den Vorrang kann billig, wie in der Malerei durch Dürer, Franken und an erster Stelle Nürnberg mit seinen drei großen Meistern Veit Stof, Adam Krafft und Peter Vischer beanspruchen, dem Unterfranken in Tilman Riemen-schneider einen Namen von gleich gutem Klang an die Seite zu setzen vermag. In Nürnberg war schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts eine Reihe freilich nur dem Namen nach bekannter Bildhauer in Stein und Holz thätig, welche die Blütezeit der Kunst vorbereiteten. Die Kirchen Nürnbergs, die Figuren an den Häuserecken, sowie das germanische Museum bieten eine Menge von Beispielen.

Kurze gedrungene Figuren sind es zumeist, mit oft übertrieben knitteriger Gewandbehandlung, vielfach nicht sehr geschickt bewegt, aber mit einem entschieden naturalistischen Zug. Die letzten Decennien bringen dann in den zahlreichen Altarwerken, die aus der Werkstätte Michel

Wolgemutz und verwandten Ateliers hervorgingen, den Abschluß der Richtung. Als Hauptwerke dieser Gattung mögen der Mittelschrein des Zwickauer Altars mit Maria nebst vier jugendlichen weiblichen Heiligen in Lebensgröße, während auf den Flügeln zwei weitere jugendliche Heiligengestalten, an der Staffel die Holzfiguren Christi und der Apostel angebracht sind, der Herzbrucker Altar (im germanischen Museum), Maria, zwischen den vier Kirchenvätern in lebensgroßen Figuren, und der Altar der Hallerschen Kreuzkapelle mit der trefflichen, würdig und groß aufgefaßten Kreuzabnahme (sieben Personen) in fast lebensgroßen Figuren aufgeführt sein. Treffliche Bildhauerarbeiten dieser Richtung enthalten ebenso ein kleinerer Altar mit der reizenden Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesuskind (germanisches Museum) und zwei ebenfalls aus der Wolgemutzschen Werkstatt hervorgegangene Altäre, der Rochus- und der Katharinenaltar in der Lorenzkirche. Sebaldus-, Frauen- und Eghdienkirche weisen für diese Periode noch manches schätzbare Material auf. Noch fehlt aber der beseelende dramatische Zug diesen wohl kindlich innigen, zuweilen auch etwas kahlen Arbeiten.

Dieser erscheint erst mit Veit Stöß, einer der interessantesten Erscheinungen der deutschen Kunstgeschichte; trotz seines im Leben nichts weniger denn unbescholtenen Charakters — mit knapper Not entging er der Todesstrafe wegen Urkundenfälschung — spricht aus seinen Werken eine großartige Empfindung, eine bis dahin noch nicht verzeichnete feine Erkenntnis aller



Gemütsphasen, verbunden mit einer glänzenden Beherrschung der Technik seiner Kunst, die durch Hervorheben gerade der letzteren Seite sogar bisweilen an das Manierierte streift. Geboren gegen 1440, lernen wir ihn zuerst durch seine Krakauer Thätigkeit kennen (1477—1496). Seine erste dortige Arbeit war der Marienaltar für die Frauenkirche (1477—84). Vom für dieselbe Kirche gefertigten Stanislausaltar haben sich nur sechs Reliefs mit Szenen aus dem Leben des hl. Stanislaus erhalten. Gegen das Ende seiner polnischen Thätigkeit, die ihm unter anderem das Ehrenbürgerrecht von Krakau eintrug, schuf er das als Hochgrab unter einem reichen Baldachin ausgeführte Monument des Königs Kasimir IV. in der Kreuzkapelle der Kathedrale. Die Ausführung in rotem Marmor ist von dem Passauer Künstler Jörg Huber. 1497 kehrte Veit Stoß nach Nürnberg zurück, wo er auch hochbetagt 1533 starb.

Als dort entstandene Hauptwerke sind zu nennen der Englische Gruß (Verkündigung) in der Lorenzkirche, 1518 von Anton Tucher gestiftet. In der Mitte Maria und Engel, oben Gott Vater, umgeben von einer Menge reizender kleiner Engel. Die Hauptdarstellung umgiebt ein Kranz von Rosen, in dem kleine Rundbilder aus dem Marienleben eingefügt sind. Die beiden Hauptgestalten mit ihrem imposanten, wallenden Faltenwurf stellen das schönste Werk des Meisters dar. Im germanischen Museum befindet sich ein Rosenkranz. In der Mitte innerhalb des Rosenkranzes um ein Kreuz gruppiert Halbfiguren von Heiligen, darunter eine Darstellung des jüngsten Gerichts;

den viereckigen Rahmen bilden dreißig Darstellungen (sieben, jetzt durch Figuren der Nothelfer, ebenfalls von Veit Stoß, ersetzt, im Berliner Museum) aus dem neuen Testament. Die letzteren, in knapper trefflicher Komposition, sind voller Leben, wenn auch die oft nicht der Situation angepasste unruhige Gewandbehandlung stört. Die Ausführung ist flott und etwas flüchtig. Ähnlichen Charakter zeigen drei neutestamentliche, möglicherweise von Adam Kraft in Stein ausgeführte biblische Szenen im Chor der Sebalduskirche aus dem Jahre 1499. Von den den Stoß zugeschriebenen Kreuzigungsgruppen seien die vollständige im Chor der Sebalduskirche erwähnt, Maria und Johannes in der Jakobskirche. Meisterwerke in Auffassung und in manchen Einzelheiten der Darstellung des Christuskörpers sind die Cruzifixe in der Lorenzkirche (Hochaltar) und im germanischen Museum aus dem hl. Geistspital. Derselben späteren Lebenszeit des Künstlers gehört die etwas eckige, aber tiefergreifende große Pietà der Jakobskirche an. Eine kleinere, ausnahmsweise sehr anmutige Arbeit bildet die Madonna vom eigenen Hause des Meisters (germanisches Museum, Taf. 18). Ganze Altarwerke besitzt seine Vaterstadt von dem Künstler nicht mehr; wohl aber Bamberg in dem bezeichneten (1523) Altar der oberen Pfarrkirche, der als Hauptdarstellung im Schrein die Anbetung der Hirten enthält und die zwar nicht urkundlich beglaubigten, aber alle charakteristischen Merkmale Veit Stoß' an sich tragenden Reliefs an dem von Wohlgemut gelieferten Altar der Pfarrkirche zu Schwabach.

Ob die Ausführung des von Albr. Dürer gezeichneten Rahmens des Dreifaltigkeitsbildes (germanisches Museum) auf Veit Stoß zurückzuführen ist, muß dahingestellt bleiben. Neben Veit Stoß als erstem waren in Nürnberg noch eine Reihe anderer Holzbildhauer thätig, deren Namen wir nicht kennen. Als besonders hervorragend und Stoß ebenbürtig zeigt sich der Meister der sogenannten „Nürnberger Madonna“, die von einem so reinen Schönheitsgefühl getragen ist, wie wohl kein Werk der gleichzeitigen Plastik, und wohl auch der schönen Pietà in der Jakobskirche.

Was Veit Stoß für die Holzbildhauerei, das ist sein wenig jüngerer Genosse Adam Kraft für die Nürnberger Steinplastik gewesen. Ist bei Veit Stoß der Zusammenhang mit der mittelalterlichen Kunst nur noch ein rein äußerlicher, formaler, so steht Kraft fast noch ganz auf dem Boden der Gotik; nur zeitweise kommt die in seinen Werken liegende neue, freiere und realistische Kunst recht zum Vorschein. Sein erstes bekanntes Werk sind die von der Stadt zum Kirchhof St. Johannis führenden Kreuzwegstationen. Die Komposition ist ruhig und würdevoll, manchmal etwas gedrängt, die Köpfe mit vielem Ausdruck (leider sind die Originale sehr verdorben), die Figuren kurz gedrungen, der Faltenwurf ruhig, ohne die modischen Knitterfalten (Taf. 19). Einen ähnlichen Kreuzweg schuf Adam Kraft auch für Bamberg. Sein zweites Werk ist die außen am Chor der Sebalduskirche befindliche Schreyer'sche Familiengruft vom Jahre 1492. Dargestellt ist auf drei zwischen zwei Strebepfeilern



liegenden Wänden in fast ganz freiem Relief Kreuzschleppung, Grablegung und Auferstehung mit landschaftlichem Hintergrund. Die fromme Gefühlswärme und peinlich saubere Ausführung hebt über manche künstlerische Mängel des großartig gedachten Werkes weg. Seinen Hauptruhm verdankt der Meister dem in den Jahren 1493—1500 ausgeführten Sakramentshäuschen der Lorenzkirche. In vielen Stockwerken erhebt sich das bewundernswerte Werk zu einer Höhe von mehr als 19 Metern. Wohl hat sich bei dem Aufbau der Meister über die Gesetze der Statik hinweggesetzt und die Formen der auslebenden Gotik in barockster Weise verwendet, trotzdem ist auch die architektonische Komposition so klar und grazios und mit den in der geschmackvollsten Weise in sie eingewobenen figuralen Teilen ein so harmonisches Ganzes, daß das Werk in der deutschen Kunst nicht seinesgleichen zählt. Den unteren Umgang trägt der Meister selbst knieend mit zweien seiner Gefellen. Die vornehm ruhige, dabei bescheidene künstlerische Art Krafft's reißt ebenso zur Bewunderung hin, wie die eminente technische Geschicklichkeit, deren er zur Herstellung bedurfte.

Der großen Grablegung auf dem Johanniskirchhof dürfte nur ein Entwurf von Adam Krafft zu Grunde liegen; vor ihrer Vollendung (1508) starb der Meister (1507). Von einer Reihe kleiner in Nürnberg ihm zugeschriebener Werke sei die reizvolle, ganz menschlich aufgefaßte, aber neuerdings barbarisch übermalte Madonna am Haus „zum gläsernen Himmel“, ein ausgezeichnetes Hochrelief, „der heilige Georg

zu Pferd“, das ganz dürerischen Schwung zeigt, erwähnt, und von den drei Grabmälern für die Familien Peringsdorffer, Rebeck und Landauer, die sämtlich die Krönung Mariä zum Hauptgegenstand haben, dürfte das der Rebeck, jetzt in der Frauenkirche, das gelungenste sein.

Die erste Stelle unter den Nürnberger Plastikern nimmt aber unstreitig der Rotgießer Peter Vischer ein, der Schöpfer des berühmtesten deutschen Bildwerks der Epoche, des Sebaldusgrabes. Die Reihe der Werke, die aus seiner Gießhütte hervorgingen, wo er mit seinen Söhnen Hermann, dem jüngeren Peter und Hans Vischer thätig war, in einem Zeitraum von fast vierzig Jahren, ist eine überaus große. Der Anteil, den seine Söhne an den einzelnen Aufträgen hatten, läßt sich zudem schwer entscheiden. Er lieferte weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes, ja ins Ausland, Polen, Arbeiten. Neben der großen Anzahl von Grabplatten mit mehr oder minder reichem, dekorativem Schmuck für den Dom zu Bamberg und Würzburg, Dom zu Meissen, Dom zu Breslau, Dom zu Regensburg, Stiftskirche zu Aschaffenburg, Kirche zu Römhild, Dom zu Krakau seien hier nur seine Hauptwerke erwähnt.

Das erste derselben ist das laut der Inschrift 1495 von Peter Vischer vollendete Hochgrab des Erzbischofs von Magdeburg, Ernst von Sachsen in der Annakapelle des dortigen Domes. Der Erzbischof, in vollem Ornate, ruht in lebensgroßer Freifigur auf dem Unterbau, die Füße auf einen

Löwen sitzend, das Haupt von einem reichen gotischen Baldachin bekrönt; neben der Figur sind auf den Ecken die vier Apostelsymbole angebracht. An der Tumba sind in gotisch dekorierten Nischen zwischen Wappen Bronzestatuetten der zwölf Apostel und die beiden Schutzpatrone der Dome von Magdeburg und Halberstadt, Mauritius und Stephanus, aufgestellt. Die Ausführung ist ebenso meisterhaft als der Entwurf; die merkwürdigerweise stehend gedachte Porträtfigur ist voll Leben; die Apostelfiguren sind großzünftig und trotz des kleinen Maßstabes wahrhaft monumental gedacht. Das zweite große Werk ist das bronzene Gehäuse für den hundert Jahre früher gefertigten silbernen Sarg des hl. Sebald in der ihm geweihten Kirche zu Nürnberg. Die Ausführung des einzig dastehenden Denkmals erforderte allerdings mit Unterbrechungen die Zeit von 1507—1519. Der Sarkophag steht auf einem Untersatz, dessen Langseiten Reliefs aus der Legende des Heiligen zieren. An den Schmalseiten steht die Statuette desselben und diejenige des Verfertigers, eine echte deutsche Handwerkerfigur. Ueber dem Sarg wölbt sich auf acht schlanken köstlich profilierten Säulen ein dreitheiliger Baldachin, aus romanisierenden Kuppeln gebildet. Auf der mittleren steht das Jesuskind mit der Weltkugel. An den Pfeilern die herrlich gebildeten  $\frac{1}{2}$ lebensgroßen Standbilder der Apostel; auf Postamenten über den Pfeilern die kleineren der Propheten. Zwischen Pfeilern erheben sich reiche Kandelaber; der reiche dekorative Teil ist übersät mit Fabelwesen und Gestalten der heidnischen und christlichen Mythologie.



Wohl ist das Ganze ein Stilgemisch von Formen der Gotik und italienischen Renaissance; aber ein so harmonisch verschmolzenes und in allen, auch seinen kleinsten Theilen der einheitlichen Wirkung angepaßtes, daß diese Mischung kaum zum Bewußtsein kommt. Das Figürliche ist durchwegs von einer edlen Vollendung, wie es die deutsche Plastik vor und nachher kaum wieder geschaffen hat.

Während der Pausen in der Arbeit arbeitete, wie neuerdings nachgewiesen wurde, Peter Vischer zwei der schönsten Standbilder, in den das Grabmal des Kaisers Maximilian in der Hofkirche zu Innsbruck flankierenden Statuenreihen die Könige Theodorich und Arthur von England (Taf. 20). Von einem weiteren Hauptwerke seines Lebens, das ihn in voller Beherrschung der Renaissanceformen zeigt, dem für die Fuggerkapelle in Augsburg bestimmten, dann im Rathhauseaal zu Nürnberg bis 1806 aufgestellten Bronzegitter, geben nur noch Abbildungen eine schwache Vorstellung. Von der Reihe seiner kleineren Epithaphien verdient wegen seiner an italienischen Formenadel gemahnenden Komposition dasjenige für Margareta Tucher (1521) im Regensburger Dom Hervorhebung. Peter Vischers des Jüngeren Werk in der Hauptsache ist das großartig aufgefaßte Grabmal des Kurfürsten Friedrich des Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg. Als Gegenstück fertigte Hans Vischer das ebendort befindliche Grabmal Johann des Beständigen. Eine gemeinsame Arbeit der Genannten dürfte das Doppelgrabmal der Kurfürsten Johann Cicero und

Joachim I. im Dom zu Berlin sein. Eine der wenigen Freisiguren der Werkstatt, der in der Ausführung etwas flüchtige, aber doch sonst in der Beherrschung der Bewegung vortreffliche bogenschießende Apoll (jetzt im neuen Rathaushof zu Nürnberg) ist 1532 von Hans Vischer gefertigt.

In Franken tritt uns nur in Würzburg eine Bildhauerschule entgegen, die sich mit der Nürnberger messen kann. Ihr Haupt ist Tilman Riemenschneider, ein geborener Niedersachse, der 1483 in die Lukasgilde zu Würzburg aufgenommen wurde. Er starb, nachdem er in der neuen Heimat die höchsten städtischen Ehrenämter bekleidet, 1531. Als erstes Werk wird der Grabstein des 1487 † Eberhard von Grumbach in der Kirche zu Rimpar bezeichnet. Am Portal der Südthür der Marienkapelle zu Würzburg haben die überlebensgroßen Figuren von Adam und Eva als erste große, wirklich nach der Natur studierte, künstlerisch empfundene nackte Figuren besondere Bedeutung. Für dieselbe Kirche (jetzt teilweise am Dom) schuf er die überlebensgroßen Sandsteinfiguren Christi, des Täufers und der zwölf Apostel. Die große Zahl der Arbeiten macht hier wie bei vielen anderen Riemenschneider zugeschriebenen Werken das Auftreten verschiedener Hände begreiflich. Dies tritt auch bei dem Relief mit den vierzehn Nothelfern in der Spitalkirche zu. Ein großes meisterhaftes Holzkruzifix enthält der Dom (oben im Chor). Ebendort lassen die Stilwandlung des Künstlers von der Gotik zur Renaissance erkennen die mit ausgezeichnete Charakteristik der Köpfe durchgeführten

Grabplatten aus rotem Marmor der Fürstbischöfe Rudolf von Scherenberg († 1495) und Lorenz von Bibra († 1519). Eine vorzügliche Arbeit ist auch die Sandsteingrabplatte des Abtes Johann von Trittenheim († 1516) in der Neumünsterkirche. Sein hervorragendstes Werk aber ist das Hochgrab Kaiser Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Bamberger Dom. Der Künstler erhielt den Auftrag 1499, vollendet wurde dasselbe erst 1513. Das in Solenhofer Stein gearbeitete Grab trägt oben die in Hochrelief ausgeführten Figuren des Kaisers und seiner Gemahlin. An drei Seiten der Tumba sind fünf Szenen aus dem Leben des Kaiserpaars dargestellt, in leichter lebendiger Art der Erzählung. Verschiedenemale führte er die Beweinung Christi in Stein aus, die besten Bearbeitungen sind die am Grabmal der 1508 verstorbenen Anna Eltlin in Heidingsfeld und die figurenreiche, unter den Kreuzen sich abspielende zu Maidbrunn. Die eigentümlich tiefe Empfindung des Künstlers tritt hier ergreifend zu Tage. In Würzburg, Rissingen und München (Nationalmuseum) befindet sich eine reiche Zahl meist in Holz geschnitzter Figuren, welche trotz der oft zu schwächtigen Körperbildung die empfindungsvolle und fast immer liebenswürdige, selten zum Herben gesteigerte Eigenart Riemenschneiders vor Augen führen. Von den vielen, teilweise wohl mit Unrecht dem Meister zugeschriebenen Werken seien noch die prächtige bemalte Maria im Rosenkranz zu Volkach im mittleren Mainthal (1521), das Sakramentshaus in der Pfarrkirche zu Dörsenfurt und



der dreitheilige Flügelaltar in der Kirche zu Mün-  
nerstadt hervorgehoben.

Von schwäbischen Gegenden scheint insbesondere die Bodenseegegend um diese Zeit (1520—30) eine bedeutende Lokalschule besessen zu haben; die hervorragendsten Beispiele — lebensgroße Reliefgruppen des hl. Gereon mit der hl. Katharina von Siena und des hl. Josimus mit der hl. Barbara — besitzt das germanische Museum zu Nürnberg.

München tritt in Bayern als führende Kunststätte seit etwa 1480 auf. Im Flachrelief des 1475 † blinden Organisten Paulmann an der Frauenkirche ist bei aller Befangenheit eine bisher unbekannte Lebenswahrheit zu bemerken. Eine Gruppe von Grabmonumenten, meist eigenartig in zwei Abteilungen gegliederte rote Marmorgrabplatten, tritt uns entgegen. Neben mehreren trefflichen Exemplaren in der Peterskirche (sämtlich um 1500) ist die etwa 1490 geschaffene Platte für Kaiser Ludwig d. Bayern mit der kaiserlichen thronenden Idealgestalt im oberen Teile, den Herzögen Ernst und Albrecht, die sich zur Veröhnung die Hand reichen, im unteren Teile, die schönste. Vielleicht sind es Werke des Erasmus Grasser, dem neben den prächtigen lebensvollen, tanzenden Narrenfiguren im alten Rathausssaale auch die ruhigeren, sehr charaktervollen Brustbilder von Propheten an den inneren Chorschranken der Frauenkirche zugeschrieben werden. Das innigst empfundene Werk der altbayerischen Schule dieser Zeit aber stellen die Figuren von Christus und Maria nebst den zwölf Aposteln

im Hofkirchlein zu Blutenburg dar (1496). Von prächtigem Schwung der einfach groß gehaltenen Gewandung zeigen sie eine sonst seltene Mannigfaltigkeit der Charakteristik in den durchwegs edeln Köpfen.

Von der in Sachsen zu gleicher Zeit blühenden Schule geben beispielsweise die Skulpturen der 1499—1525 erbauten Kirche zu Annaberg einen guten Begriff. Hundert Reliefs an den Orgelbrüstungen, biblischen und allegorischen Inhalts, dann die Bildwerke der Kanzel zeigen wohl ziemlich manierierte Gestalten und Gewänder, aber klare, lebendige Komposition, in der schon Dürers Einfluß sich bemerkbar macht. Bedeutender ist der plastische Innenschmuck der sog. schönen Pforte ebendort, wo hoher Schönheitsfönn und ergreifende Empfindung sich glücklich paaren. Von Hauptwerken derselben Richtung ist der Schmuck des von charakteristisch sächsischem Ast- und Baumwerk umrahmten Portals der Schloßkirche zu Chemnitz. Ein Meisterwerk der Schnitzerei besitzt die Marienkirche in Zwickau in einer Beweinung Christi. Eine ganz eigenartige naturalistische Bildung zeigt endlich die Kanzel des Doms zu Freiberg. Sie ist als tulpenartige Pflanze gebildet, zu welcher eine scheinbar aus Baumstämmen und Brettern zusammengesetzte Freitreppe führt. Am Eingang der Treppe hat sich ähnlich Adam Krafft der Meister selbst sitzend dargestellt.

Verhältnismäßig von geringer Zahl sind die Kunstwerke dieser Zeit am Mittelrhein. Außer den prächtigen Grabmälern dieser Zeit im Dom zu Mainz — das prächtigste davon jenes des Uriel

von Gemmingen mit merkwürdiger Mischung von gotischen und Renaissanceformen und des hier wohl zum erstenmal auftauchenden, dann zu solch großer Beliebtheit gelangenden Motivs des vor dem Kreuzifix knieenden StifTERS — sind an Schnitzwerken nicht sehr bedeutende vorhanden. Und doch wissen wir, daß die benachbarte nieder-rheinisch-flandrische Schule ihre Werke über ganz Norddeutschland verbreitete, sind ja in Güstrow, Lübeck und Danzig sogar holländische Schnitzaltäre bewahrt. Einer sehr entwickelten Schnitzerschule erfreute sich auch das westfälische Land und insbesondere Calcar, dessen Kirchen und Umgebung noch heute eine große Reihe vortrefflicher Arbeiten dieser Art, größtenteils unbemalt, enthält. In Lübeck hatte die — auch in künstlerischer Beziehung — enge Verbindung mit den Niederlanden zu einer verhältnismäßigen Blüte der einheimischen Bildnerkunst beigetragen; zahlreiche Denkmale der Marienkirche geben davon Zeugnis. Der berühmteste Bildschnitzer dieser Gegenden — auch in Dänemark ist beispielsweise die Zahl guter Schnitzaltäre eine sehr große — war Hans Brüggemann, der 1515—21 den großen unbemalten Schnitzaltar im Dom zu Schleswig anfertigte. Die zahlreichen, eher als freie Gruppen, denn als Reliefs zu bezeichnenden Szenen aus der Passion Christi in kleinen Figuren sind von größter Lebendigkeit und dabei doch guter Klarheit der Komposition. Freilich ist damit eine des öfteren sich zeigende, an Brutalität grenzende Verbheit der Auffassung verbunden. Dieses bedeutendste Werk der Art steht in jenen Gegenden übrigens nicht vereinzelt da; treffliche, wenn auch nicht im Reichtum des Aufbaus und der Aus-



führung ganz heranreichende Arbeiten befinden sich in Segeberg und im Thaulowmuseum zu Kiel.

### § 29. Die deutsche Renaissanceplastik nach 1550.

Mit der Mitte des 16. Jahrhunderts ist die Blüte der deutschen Plastik vorüber; wohl dauert sie fort und entwickelt sich erst recht eigentlich gegen das Ende des Jahrhunderts in der Kleinkunst, im Kunstgewerbe, das zu dieser Zeit die höchste Höhe erreicht, aber mit dem übermächtigen Eindringen der italienischen Einflüsse scheint es, als ob der deutschen großen Kunst, wie sie ein Stoß, ein Riemenschneider, ein Peter Vischer gepflegt, die eigentliche Lebenslust genommen sei. Daher bei sehr starker Produktion in allen Gegenden doch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zwar eine Menge tüchtiger Bildhauer, aber keine einzige hervorragende Individualität.

Um mit Nürnberg wieder zu beginnen, so sind hier wenigstens noch zwei tüchtige Bronzebildner zu erwähnen, Pancraz Labenwolf, der mit seinem „Gänsemännchen“ eine lebensvolle Gestalt aus dem deutschen Bauernleben für alle Zeiten verewigt hat, und Benedikt Wurzelbauer, dessen Hauptwerk der „Tugendbrunnen“ bei aller Gewandtheit und dekorativen Geschicklichkeit des Aufbaues doch an Manier und Schwülstigkeit schon bedeutend krankt. Daß doch auch die Porträtplastik in Nürnberg heimisch war, beweisen die lebensvollen Büsten von Willibald Imhof d. Ae. und seiner Frau von dem in Nürnberg thätigen Jan de Bar aus Nymwegen im Ber-

Iner Museum. Von Grabmälern im reinen Renaissancegeschmack hat Schwaben das Vorzüglichste in den Reihen von Fürstengräbern in der Schloßkirche zu Pforzheim, der Stiftskirche zu Stuttgart und der Stiftskirche zu Tübingen aus dem Ende des Jahrhunderts aufzuweisen. Eine gewisse Einförmigkeit bei geschicktem, meist sehr reichem Aufbau, läßt sich freilich nicht leugnen. Die Figuren haben bei aller Korrektheit meist einen leblosen Zug. Nächst Schwaben ist es Ober- und besonders Unterfranken, das in seinen reichen Bischofsitzen Bamberg und Würzburg eine Reihe reich ausgestatteter und meist sehr sorgfältig durchgeführter Prachtgrabmale besitzt. Auch Mainz und Köln haben stattliche Arbeiten dieser Art aufzuweisen. Mit dem Ende des Jahrhunderts war die eingeborne deutsche Skulptur so gut wie völlig erschöpft, und es kann daher nicht wunder nehmen, daß für einige Zeit bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts ausländische, italienische und vor allem niederländische, freilich auch wieder stark von der italienischen Kunst beeinflusste Bildhauer die führende Rolle einnehmen. Die Bedeutendsten finden wir auch jetzt in Süddeutschland. In München stand an der Spitze der Kunstunternehmungen des prachtliebenden Maximilian I. Peter Candid, von dessen Hand die Entwürfe zu dem geschmack- und wirkungsvollen Grabdenkmal Ludwig d. Bayern mit den vorzüglichen Bildnisstatuen Albrechts V. und Wilhelms V., des plastischen Facadenschmucks der Residenz, sowie des im Aufbau geringen, im Figürlichen vorzüglichen Brunnens im Wittelsbacher-

hose dortselbst, weiter der Kolossalgruppe des Erzengels Michael an der Michaelskirche zu München, endlich der Madonnenstatue auf der Säule des Marienplatzes, herrühren. In Augsburg sind es Hubert Gerhard und Adriaen de Bries, welche die äußerst dekorativen drei Brunnen — der schönste davon der Herkulesbrunnen — und vermutlich auch die Kolossalgruppe des Erzengels Michael schufen, während tüchtige deutsche Gießer, in München Hans Krumper aus Weilheim, in Augsburg Johann Reichel in der Regel den Guß besorgten. In Innsbruck schuf Alexander Colins den Grabbau des Denkmals von Kaiser Maximilian I. mit tüchtigen Freisiguren, und zwar gedrängten, aber gut erzählenden, sehr sauber ausgeführten Marmorreliefs. Das prächtige Grabmal des Kurfürsten Moriz von Sachsen im Dom zu Freiberg i. S. ist ebenfalls (1588—94) von Niederländern ausgeführt, während die Fürstenkapelle ihren Schmuck von acht Erzstandbildern durch italienische Hände, Paolo di Cesare und Pietro Boselli, erhielt.

### § 30. Die Plastik des 18. Jahrhunderts bis Rauch.

Mit dem Schluß des großen Religionskrieges war das deutsche Kunstleben auf einem äußerst niedrigen Standpunkt angelangt. Von der Seite aus, von der die politische Erhebung Deutschlands ausgehen sollte, begann auch zuerst die Kunst wieder freier ihre Schwingen zu regen, in Brandenburg-Preußen, in Berlin. Andreas Schlüter (1664—1714) bezeichnet den ersten



Auffschwung. Noch beeinflusst von der dekorativen Richtung der herrschenden holländischen Kunst, wußte er doch in seinen Hauptwerken neben dem dekorativen Element wieder zum erstenmal ernste Würde und scharfe Naturbeobachtung zum Ausdruck zu bringen. Neben einer sehr großen Zahl von plastischen Arbeiten, deren Entwurf der als Architekt wie Bildhauer gleich geniale Meister in den von ihm gebauten und eingerichteten Schlössern in und um Berlin im architektonischen Rahmen schuf, seien von solcher Art nur das Grabmal des Goldschmieds Männlich († 1701) in der Nikolaikirche und die vom Künstler 1703 in die Marienkirche gestiftete Marmorkanzel (als dekorative Arbeiten) erwähnt. Sein Höchstes in dieser Art aber bot Schlüter in der in glücklichstem Kontrast zu den Trophäen an der Außenseite stehenden Masken sterbender Krieger an den Schlußsteinen der Hoffenster des Berliner Zeughauses (Taf. 21). Der furchtbare Ernst des Krieges ist in diesen einundzwanzig Köpfen, die das innigste Naturstudium mit bewunderungswürdiger Anordnung im Raum vereint zeigen, in treffendster Weise charakterisiert. Von seinen Freifiguren ist zunächst das 1697 gegossene, jetzt zu Königsberg i. Pr. aufgestellte Standbild des Kurfürsten Friedrich III., dann aber als das Hauptwerk des Künstlers das Reiterdenkmal des großen Kurfürsten auf der Kurfürstenbrücke zu Berlin, 1703 aufgestellt, zu erwähnen. Die ganze sieghafte Persönlichkeit des Herrschers wird trotz des antikisierenden Beiwerks so ausgezeichnet vor Augen geführt, die Bewegung von Roß und Reiter ist von so hinreißen-

der Gewalt, daß dies Denkmal als eines der besten Lösungen dieses von der Kunst aller Zeiten versuchten Problems angesehen werden muß. So glücklich wie die Reiterfigur ist das Postament mit den wie brandende Wogen am starren Fels gegen dasselbe sich aufbäumenden Figuren von vier gefesselten Sklaven.

Was Schlüter für den Norden, ist Raphael Donner für den Süden (1692—1741). Freilich ist die Natur der beiden wesentlich verschieden, indem Donner im Gegensatz zu Schlüters Pathos zu einfacherer, natürlicherer Komposition und Formengebung zurückzukehren bestrebt ist. Sein Hauptwerk ist der Brunnen auf dem Neuen Markte zu Wien mit der krönenden Figur der Vorsehung und den vier Hauptflüssen der Monarchie. Edles Liniengefühl giebt sich in den Figuren wie in dem überaus gelungenen Aufbau zu erkennen. Die Plastik des Rokoko hat in Deutschland sonst nur Werke von dekorativem Werte geschaffen. Die Rückkehr zur Antike in mehr oder minder bewußtem Gegensatz zu dem tändelnden Charakter des mittleren und späteren 18. Jahrhunderts bahnte zuerst Johann Heinrich Dannecker aus Stuttgart (1758—1841) an. Von seinen zahlreichen (die Mehrzahl in Stuttgart) anmutigen Werken strahlt wieder ein allerdings noch mit einer gewissen Zierlichkeit verbundener Ernst, unter seinen Idealskulpturen sind die Ariadne auf dem Panther (in Frankfurt) und Hector und Achill die bekanntesten geblieben, unter seinen ebenso zahlreichen Porträt-darstellungen seine Schillerbüsten. Daß von allen Seiten aber angestrebte Ideal, eine neue hohe, an

die Antike sich anschließende und doch der Natur gerecht werdende Plastik zu schaffen, war dem Dänen Bertel Thorwaldsen (1770—1844) vorbehalten. In seinen zahllosen, von edelster Einfachheit und dabei doch höchster Formenschönheit durchflossenen Reliefs, ließ er den Traum einer auf die Antike aufgebauten Kunst nochmals aufleben. Das berühmteste Werk dieser Gattung ist der mehrmals (Rom, Quirinal, Kopenhagen und Villa Sommariva (Carlotta) am Comer See, ausgeführte Alexanderzug. Seine Stärke war wie bei den Griechen stille Einsalt und Ruhe; dramatische Belebung und der Ausdruck der Leidenschaft lag ihm ferner, darum sind jugendliche Gestalten der griechischen Götter- und Heroenwelt sein Lieblingsvorwurf geblieben. Die unvergänglichen Gesetze der Plastik, die die vorangegangenen Jahrhunderte mehr oder minder hatten vergessen lassen, erweckte er durch seine prachtvoll abgewogenen Idealgruppen, wie die drei Grazien, in denen er das gleiche Werk Canovas weit in den Schatten stellte, Bacchus und Ariadne, Mars und Venus, Amor und Psyche, um nur die bekanntesten hier zu nennen. Von seinen Grabmälern müssen vor allem das des Papstes Pius VII. in St. Peter zu Rom und das gleichzeitig (1830) vollendete Monument des Herzogs Eugen von Leuchtenberg in der Theatinerkirche zu München erwähnt werden. In die Spätzeit seines Lebens fallen eine Reihe von Denkmälern historischer Persönlichkeiten, die an sich von hoher Schönheit doch an einem gewissen Mangel packender Charakteristik leiden; die hervorragendsten sind das Reiterstand-



bild des Kurfürsten Maximilian zu München, das Standbild Gutenbergs zu Mainz und das Schillerdenkmal zu Stuttgart. Doch auch der christlichen Kunst weihte Thorwaldsen in dem umfangreichen, eigenartigen plastischen Schmuck der Frauenkirche zu Kopenhagen ein in der modernen Kunst einzigartig dastehendes Werk von tiefstem Gefühl und ergreifender Schönheit. Von der rein idealen Tendenz Thorwaldsens den Weg für eine große deutsche monumentale Plastik gefunden zu haben, dies Verdienst gebührt Johann Gottfried Schadow (1764 bis 1850), der zuerst in seinen deutschen Helden- und Reformatorenbildern zu markiger Charakteristik sich durchrang (als Probe seines Schaffens sei hier die charakteristische Bronzefigur Friedrich d. Gr. im Schloß von Sanssouci, Taf. 22, mitgeteilt) und im weiteren Verlauf Christian Rauch (1797—1857), mit dem unser Ueberblick geschlossen sein mag. Die durch die geschichtliche Darstellung gebotene Individualisierung wußte er in glücklichster Weise mit dem antiken Schönheits Sinn und warmen Gefühl zu verbinden. Schon eines seiner frühesten Werke, das Marmorbild der Königin Louise im Mausoleum zu Charlottenburg (1813) zeigt den Meister auf seiner Höhe; noch schlichter und großartiger ist das Denkmal der Königin von Hannover in Herrnhäusen. Die Helden des Befreiungskrieges verkörperte Rauch in ewig gültiger Weise seinem Volke. Zu seiner höchsten Reife aber erhob er sich in seinen Fürstenbildern, dem vornehm monumentalen, und doch den bürgerlich einfachen Charakter des Monarchen treu widerspiegelnden Denk-

mal des Königs Max I. zu München, und seinem allbekanntesten berühmtesten Werke, dem Reiterdenkmale Friedrich des Großen zu Berlin.

## 8. Kapitel.

### Frankreich seit dem Ende des 15. Jahrhunderts.

#### § 31. Das 16. Jahrhundert.

Ein wesentlich anderes Bild als in Deutschland weist die Renaissance in Frankreich auf. Zunächst unselbständiger, weil unmittelbarer von der italienischen Kunst beeinflusst, schwächer und ohne scharf erkennbares nationales Gepräge, gewinnt sie im Laufe des 16. Jahrhunderts doch selbständige Kraft und erhält sich durch drei Jahrhunderte eine der deutschen wesentlich überlegene Bedeutung. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kämpfen zwei Richtungen um die Palme, die sich Schritt für Schritt das Terrain erobernden, als Künstlerindividualitäten nicht besonders bedeutenden, nach Frankreich berufenen Italiener, und die Schule von Tours, die noch wesentlich die Bahnen der älteren gotischen Kunst wandeln, wenn auch sehr verfeinert, indem das Realistische, Monumentale ins Zarte, Empfindsame gewandelt erscheint. Als Haupt der Schule von Tours, die mittelbar als Nachfolgerin Cluters angesehen werden darf, ist Michel Colombe anzuführen. Der Charakter der ihm vorangehenden und ihm gleichzeitigen tourrainischen Schule, feines formales Verständnis und hohe Grazie, läßt sich in einer Anzahl hervorragend schöner

Madonnenstatuen der Gegend erkennen, von denen die Maria von Olivet (im Louvre) die berühmteste ist (neuerdings Colombe selbst zugeschrieben). Die der Richtung eigene weiche, geschmackvoll in großen Massen angeordnete Gewandung bei anmutiger Haltung und Auffassung zeigen die wahrscheinlich von Colombe herrührenden Grabplatten von Louis Boncher und seiner Gemahlin Roberte Legendre (Louvre). Ebenso wird die besonders in den Figuren von Nicodemus und Joseph von Arimathia äußerst lebensvolle Grablegung von Solesmes auf diesen Künstler zurückgeführt. An dem Hochgrab Franz II. von Bretagne und seiner Gemahlin Marguerite de Foix fällt der Hauptteil der Ausführung nach Perréal's Entwurf, insbesondere der anmutig, wenn auch nicht besonders tief empfundenen Gestalten der vier Tugenden an den Ecken Michel Colombe zu. In diesen Werken tritt der italienische Einfluß nur bedingt zu Tage, in dem herrlich gearbeiteten Hochrelief des hl. Georg (aus Gaillon, jetzt im Louvre) ist die Umrahmung ganz italienisch, die Figur des Reiters läßt auf Bekanntschaft mit italienischen Vorbildern schließen.

Unter den aus Italien eingewanderten Künstlern muß für die Plastik in erster Linie die Familie Giusti aus Florenz genannt werden, die in Auffassung und Technik etwa den mittleren Nachfolgern eines Mino da Fiesole gleich, sich merkwürdig rasch dem französischen Wesen anpaßten. Die Familie blühte in mehreren Generationen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Ihr hervorragendstes Werk ist das Grabmal Louis XII. und seiner Gemahlin in St. Denis. Von



dem prachtvollsten, fast überladenen Grabdenkmal der Zeit, dem der Kardinäle Amboise, errichtet 1520 bis 1525, sind die Künstler nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Unter Franz I. dominierte die Baukunst in Frankreich und die Skulptur hat keine selbständigen heimischen Meister aufzuführen. Die zahlreichen feudalen Schösser dagegen haben an dekorativer Skulptur, die eine nicht ungeschickte Verschmelzung des italienischen und heimischen Stiles bekundet, recht gute Leistungen aufzuweisen; es genüge hier, auf die bedeutendsten, die Schösser von Blois und Chambord, hinzuweisen.

Die große Zeit der französischen Renaissance-Skulptur beginnt erst unter der Regierung Henri II., wo drei hervorragende Meister, Pierre Bontemps, Jean Goujon und Germain Pilon, eine zwar auf der italienischen fußende, aber doch auch wieder eigenartige französische Plastik zeitigen.

Das von Philibert Delorme entworfene und von einer ganzen Reihe von Künstlern bis 1559 fertiggestellte Grabdenkmal Franz I. in St. Denis bezeichnet den Beginn dieser Epoche. Der Hauptanteil an der figürlichen Ausschmückung wird Pierre Bontemps zugeschrieben, ebenso wie die elegante, jetzt ebenfalls in St. Denis befindliche Urne für das Herz desselben Königs sicher von seiner Hand stammt. 1541 ist der zweite der Meister, Jean Goujon, zuerst in Paris an den Reliefs (Grablegung Christi und die vier Evangelisten, jetzt im Louvre) des Chors von S. Germain l'Auxerrois nachzuweisen. Seine hohe dekorative Begabung, die meisterhafte Behandlung des

Reliefs, in der er den gleichzeitigen Italienern sich weit überlegen zeigt, erweist er zunächst am Portal des Hotel Carnavalet zu Paris, ebenso wie in einem Prachtkamin und dem Altar für das Schloß Couen (der letztere jetzt in Chantilly). Seine berühmtesten Werke sind indessen die fünf Nymphen (jetzt an der Fontaine des Innocents) und drei Friese (jetzt im Louvre) für einen dekorativen Aufbau zu Ehren Henri II. (1547—49), die Diana von Anet (im Louvre, für das Schloß der Diane de Poitiers, dessen gesamte dekorative Ausstattung er lieferte). Die überschulankten Figuren Goujons sind gewiß maniert, dabei aber von so graziösem Reiz und solcher Frische und tadelloser Ausführung, daß sie an die Spitze der französischen Plastik gehören. Strenger sind die Caryatiden des Louvre, deren Gewandbehandlung insbesondere dem Zug der Architektur trefflich folgt.

Der eigenartige Reiz dieser Arbeiten wird vom dritten großen französischen Bildhauer Germain Pilon schon nicht mehr erreicht. Trefflich sind dagegen seine Grabfiguren, insbesondere die betenden und liegenden von Henri II. und Katharina de' Medici, sowie die naturwahre und wirklich monumentale der knieenden Bronzefigur des Kanzlers de Birague (Louvre). Die Königsbüsten Henri II. und III. ebendort haben einen gewissen schläfrigen Zug. Die französische Skulptur verlor schon unter Henri IV. ihre Selbständigkeit, selbst der beste Schüler Pilon's, Barthélémy Prieur, ist nur ein guter Dekorateur. Zu besonderer Blüte gelangte die Kunst der Medaille, deren hervorragendste Vertreter Jean Dupré

und Warin sind. Im übrigen zeigt sich der Einfluß der niederländisch-italienischen Richtung, angeregt durch Giovanni da Bologna (s. Italien), auch in Frankreich allmächtig. Doch bleibt die französische Kunst immerhin von einem gesunden Realismus besetzt, so daß z. B. die Fama (Renommée) von Pierre Biard im Louvre sich dem Merkur des Giovanni da Bologna noch überlegen zeigt.

### § 32. Frankreich unter den großen Königen Ludwig XIV. und Ludwig XV.

Doch bald machte sich die übermächtige Richtung der römischen Plastik unter Bernini geltend, noch dazu Rom als Studienort auch das Ziel aller französischen Bildhauer bildete. Ein allgemeiner akademischer Zug geht durch die Kunst der Zeit des Königs Louis XIV. Auf der einen Seite leeres Pathos wie in den Prachtgrabmälern, wo die Künstler unwahre überdramatische Scenen vorführen wollen, andererseits macht eine kalte Vornehmheit sich im Porträt geltend, am besten bleibt immer die elegante Dekorationsplastik, wie sie den Park von Versailles beispielsweise schmückt. Von der großen Anzahl von Bildhauern sind die bedeutendsten Girardon, Coyzevox, Puget und die Coustou. Von Girardon stammen verschiedene, in der Revolutionszeit eingeschmolzene Reiterstandbilder des Königs; das an den eben angeführten Fehlern leidende Prachtgrabmal des Kardinals Richélieu in der Sorbonne, die berühmte Gruppe des Raubes der Proserpina und einige wirklich reizende Reliefs im Park



zu Versailles, um nur das Bedeutendste zu nennen. Coyzevox (1640—1726) bezeichnet durch Virtuosität und Geschmaç in seinen Porträts wie seinen dekorativen Werken den Höhepunkt der Plastik des Zeitalters Louis XIV. Er war überaus fruchtbar in dekorativen Werken, mit welchen er die Favoritschlösser der Zeit, wie Versailles, Trianon, Marly schmückte, ebenso fruchtbar aber auch an ausgezeichneten Büsten, von denen das Louvre und Versailles noch heute eine große Anzahl bewahren. Seine großen Grabmäler, wie das des Malers Lebrun, gehen wohl kaum auf eigene Entwürfe zurück; die Kolossalstatue des Königs zu Pferd für Rennes ist wie fast alle derartigen Bildwerke der Revolution zum Opfer gefallen. Ebenso Meister in der technischen Behandlung, aber von einer bewegteren, man möchte sagen, wilderen Auffassung, ist Pierre Puget. Nicht ohne mannigfache Kämpfe war seine Laufbahn. Nachdem er wegen des Sturzes seines Gönners, des Ministers Fouquet, Frankreich verlassen, war er zunächst in Genua thätig, wo er für die Familie Brignole in der Kirche von Carignan den wirkungsvollen St. Sebastian, und als Pendant den hl. Ambrosius schuf. Meisterhaft behandelt spiegeln diese wie die anderen italienischen Werke doch den Modereinfluß des Bernini wieder. Gegen 1672 begann er, in die Heimat zurückgekehrt, den berühmten Milo von Crotona, der, mit einer Hand im Baumstamme eingeklemmt, sich des von hinten angreifenden Löwen zu erwehren strebt, welches Werk mit dem später geschaffenen riesengroßen Relief „Alexander und Diogenes“ seine Haupt-

schöpfung darstellt. Das Alexanderrelief hat eine sehr gedrängte, aber doch gewandte Komposition, bei fast überströmender Lebendigkeit der einzelnen Figuren. Als Pendant zum Milo schuf er dann noch die theatra- lische Gruppe, Perseus befreit Andromeda. Von den weiteren Bildhauern unter Ludwig XIV. sei hier noch der tüchtigen Familie Coustou gedacht; die bedeutendsten Mitglieder waren die Brüder Nikolaus und Wilhelm, von denen wieder der letztere das freiere Talent besaß. Die große Allegorie des Rhein- übergangs (Relief) im Versailler Schloß ist ihr gemeinsames Werk. Von Wilhelm sind die be- rühmten, von der Mode der Zeit durch einen frisch natürlichen und eminent plastischen Zug sich auszeich- nenden sogenannten „Pferde von Marly“ (Champs Elysées).

### § 33. Das 18. Jahrhundert.

Das 18. Jahrhundert darf bis auf seine letzten Decennien für die Geschichte der Plastik eines der un- fruchtbarsten genannt werden. Mit der Regentschaft verschwindet allmählich das hohle Pathos der voran- gegangenen Epoche, um wirklicher Eleganz, spielender Tändelei Platz zu machen. Die Plastik will natürlich erscheinen, wird aber mit Ausnahme der die Zeit so wundervoll charakterisierenden unter dem Marmor förmlich lebenden Porträtbüsten nur geziert. Nur der wichtigsten Meister kann hier gedacht werden. Zu diesen gehört zunächst Edme Bouchardon. An und für sich etwas akademisch angelegt, hat er durch seinen bogens- chießenden Amor eine Arbeit voll harmloser

Liebenswürdigkeit, dann durch den großen Brunnen der Rue Grénelle zu Paris bei seinen Zeitgenossen besonderen Beifall gefunden. Der letztere gehört durch seinen vortrefflichen Aufbau und die weiche Grazie seines figürlichen Theiles zu den besten öffentlichen Skulpturen des alten Paris. Bedeutender und temperamentvoller war Jean Baptiste Pigalle. Die genrehaft ausgeführten Gruppen von Merkur (die erste Ausführung im Louvre) und Venus finden sich in Potsdam, ein Geschenk an Friedrich d. Gr. Von seinen Porträts verdienen die Büste des Marschalls von Sachsen und die bizarre Statue Voltaires, der als nackter ausgemergelter Greis dargestellt ist, Beachtung. Am bedeutendsten spricht sich sein Talent in seinen großen Grabmälern, dem des Henri Comte Harcourt in Notre Dame, des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden zu Baden-Baden und des Marschalls von Sachsen im Straßburger Münster aus. Trotz der theatralisch barocken Zuthaten ist das geschickt, freilich wieder ganz malerisch aufgebaute, letztgenannte Monument, durch den originellen und glücklichen Gedanken, den Verherrlichten im ganzen Glanz seiner Persönlichkeit über eine Reihe von Stufen scheinbar ahnungslos dem offenen Grabe herabsteigen zu lassen, von packender Wirkung. Von der durch mehrere Generationen in verschiedenen Gliedern blühenden Familie Caffieri ist Jean Jacques der berühmteste. Sieben ausgezeichnete Schauspielerbüsten von ihm, die in der Bildniskunst aller Zeiten bestehen können, schmücken die Sammlung der Comédie française zu Paris. Die ganze schwel-



gerische Grazie des Jahrhunderts läßt Augustin Pajou in seinen Frauenschöpfungen nachfühlen, der zart und weich behandelten Büste der Dubarry, in seiner Psyche und seiner Bacchantin, welche alle bei virtuoser Behandlung von einer ungesunden schwachtenden Sinnlichkeit angekränkelt sind. Ganz der dekorativen Richtung widmete sich Clodion, dem insbesondere seine kleinen, meist in Thon ausgeführten, entzückend graziös gebildeten Werke erst neuerdings wieder hohe Bewunderung zuzogen. Die liebenswürdigste und gehaltvollste Künstlerpersönlichkeit dieses Kreises ist entschieden Jean Antoine Houdon. Er ist zuerst Realist im besten Sinn, sein hl. Bruno in Sa. Maria de' Angeli in Rom ist von ergreifender, von den sonstigen Tendenzen der Zeit merkwürdig abstechender Naturwahrheit. Bei dieser realistischen Richtung darf es nicht wundernehmen, daß er alsbald der größte Meister des Porträts seiner Zeit und, man darf wohl sagen, von Europa im 18. Jahrhundert wurde. Der Marmor gewinnt unter seinem Meißel Leben; kein Künstler hat uns das Wesen dieser bewegten Zeit und ihrer großen Männer so packend vor Augen geführt, als Houdon in seinen meisterhaften Büsten. Fast zweihundert hat er geschaffen; schon die erste, die des geistreichen Kunstkritikers und Encyclopädisten Diderot, machte ihren Schöpfer zum berühmten Mann. Glück, Molière, Franklin, Jean Jacques Rousseau, Voltaire (auch in ganzer Figur sitzend, Foyer der Comédie française), Buffon, Washington, Mirabeau und Ludwig XVI. sind den besten seiner Arbeiten zuzuzählen. Ein Hauptwerk des Schlicht-

heit, Grazie und Keuschheit darin glücklich vereinen- den Künstlers ist weiter die jagende Diana (in Bronze des öfteren ausgeführt, u. a. Louvre, Marmorreplik in St. Petersburg, Taf. 23). Er überlebte Revolution und Empire, ohne späterhin noch nennenswert hervorzutreten.

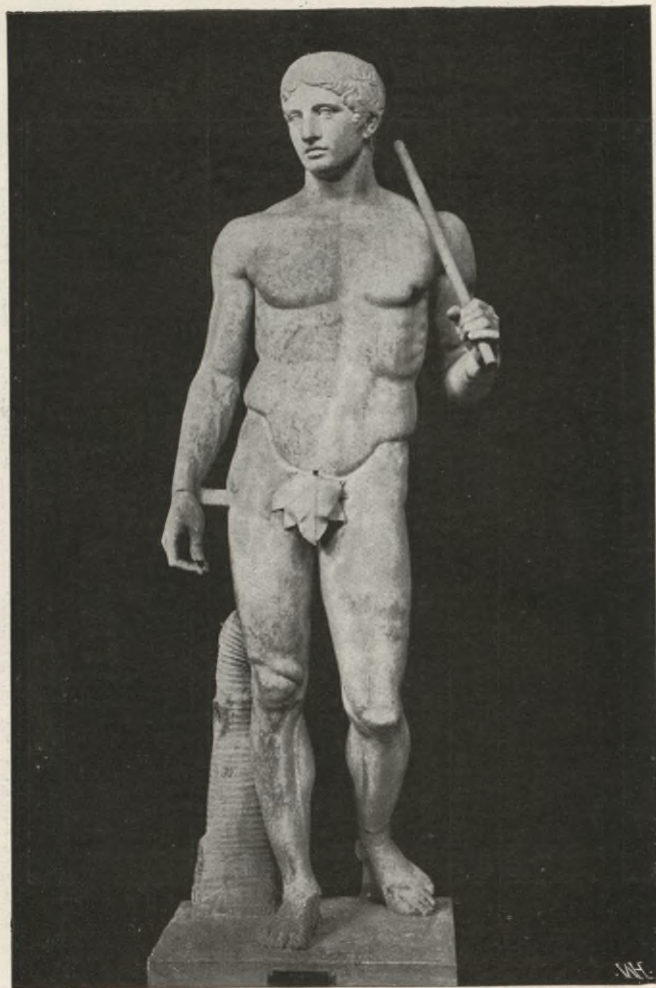
Der Zug nach neuerlicher Anlehnung an die Antike hatte wie anderwärts übrigens naturgemäß in Frankreich ebenfalls unter Louis XVI. schon Wurzel gefaßt. David, der große Maler, war der allmächtige Führer dieser neuklassischen Schule, und Canova giebt der französischen Skulptur des ersten Kaiserreichs die Weihe. Die Unnatur dieses Neuklassicismus muß aber unter zahlreichen, nicht gerade hervorragenden Vertretern bald dem Romanticismus Platz machen, aus dem dann der gewaltige geniale F. Rude (sein Hauptwerk die Kolossalgruppe „der Ausmarsch“ am Arc de Triomphe) (1784—1855) die französische Plastik erlöste und den Grundstein zu ihrer Blüte im 19. Jahrhundert legte.



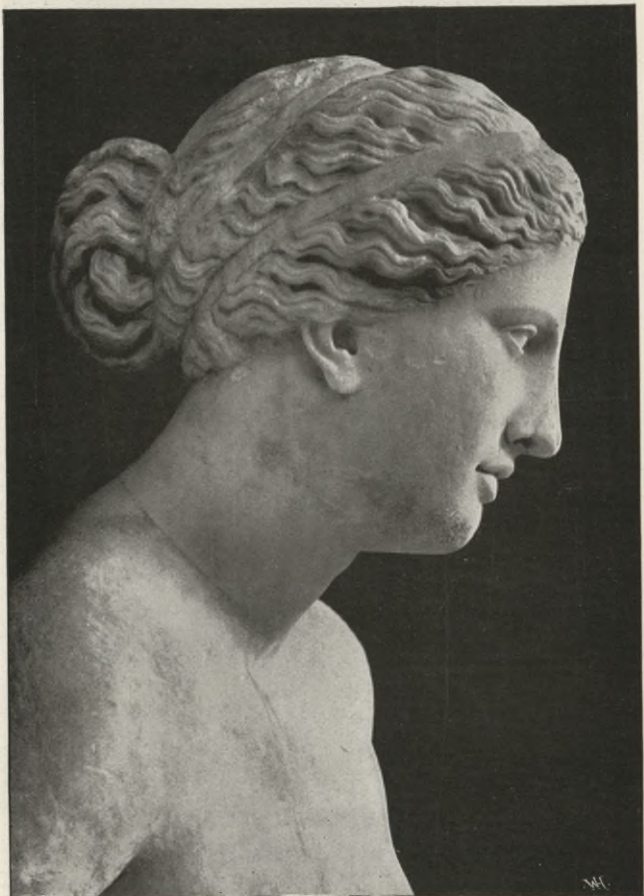


Tafel 1. Phidias, Teil der Götterversammlung vom Parthenonfries. Britisches Museum, London.





Tafel 2. Polyklet, Doryphoros. Marmorkopie in Neapel.

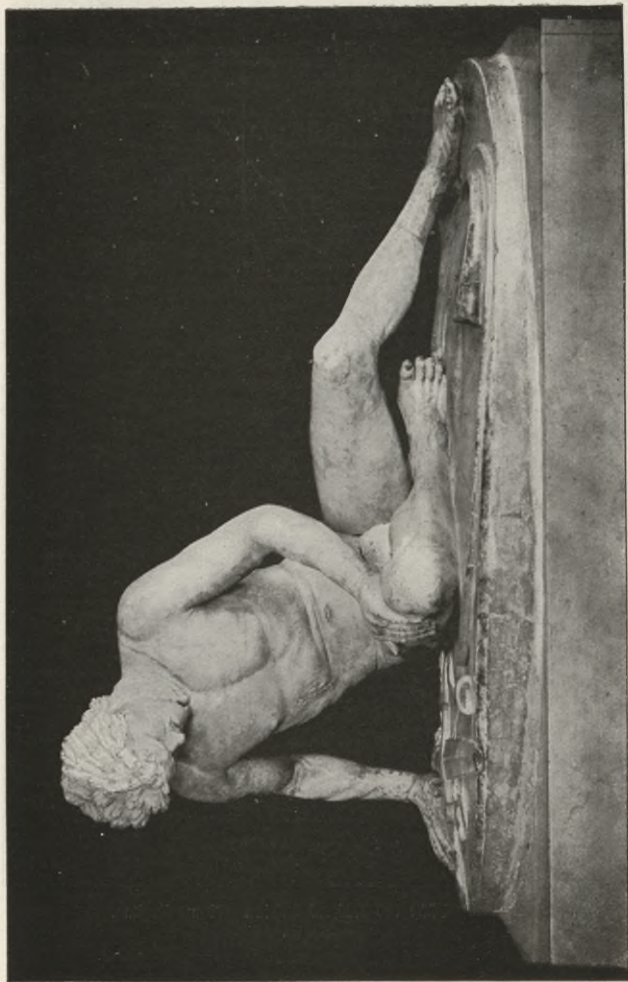


Tafel 3. Praxiteles, Kopf der Knidischen Aphrodite.  
Marmorkopie im Vatikan Rom.

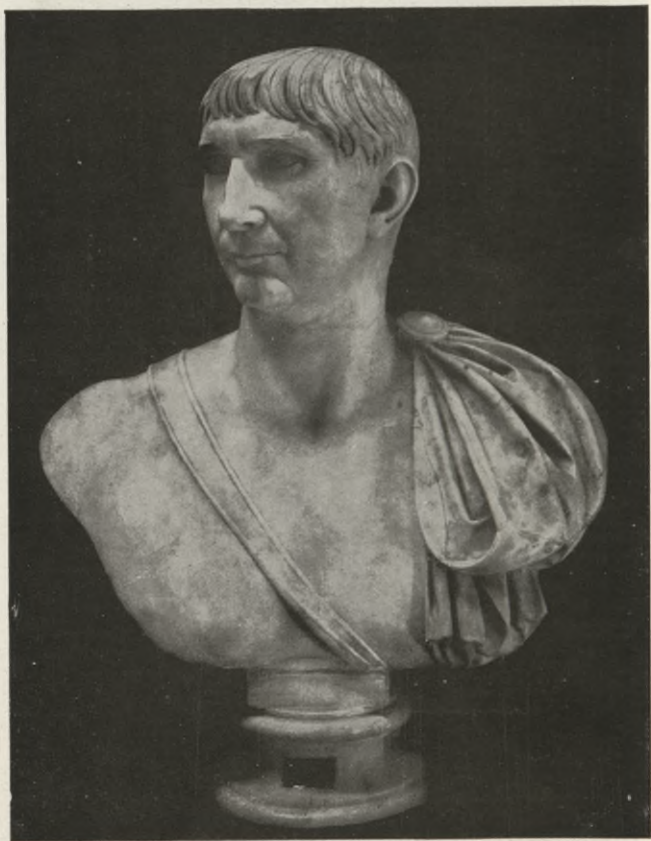


Tafel 4. Schlafender Satyr, sog. Borghesischer Satyr.  
Glyptothek, München.





Tafel 5. Der sterbende Gattier. Rom, Kapitöl.



Tafel 6. Büste des Kaisers Trajan. Rom, Vatikan.

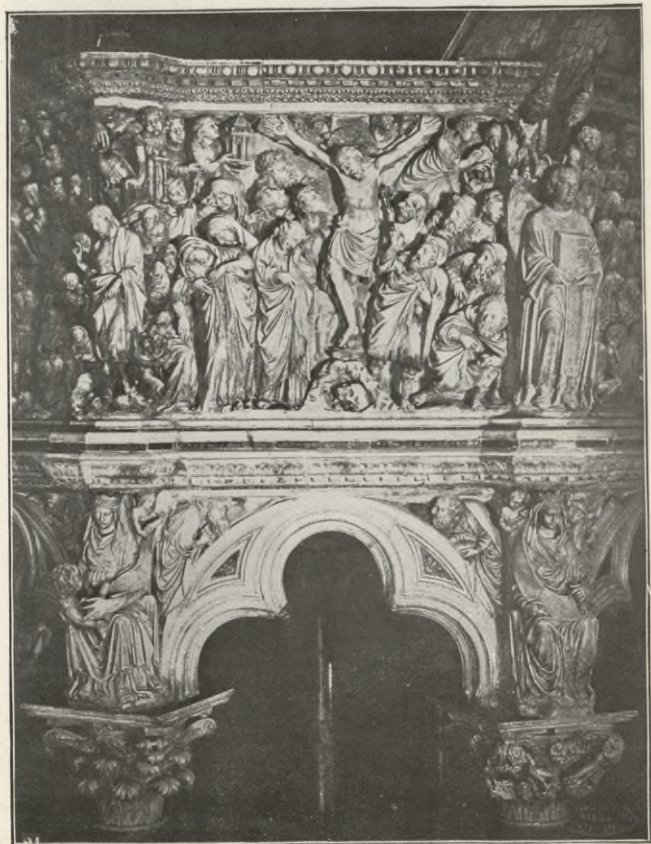


Tafel 7. Maria, aus der Verkündigung im Georgschor des Bamberger Doms.





Tafel 8. Figuren vom Westportal der Kathedrale zu Rheims.

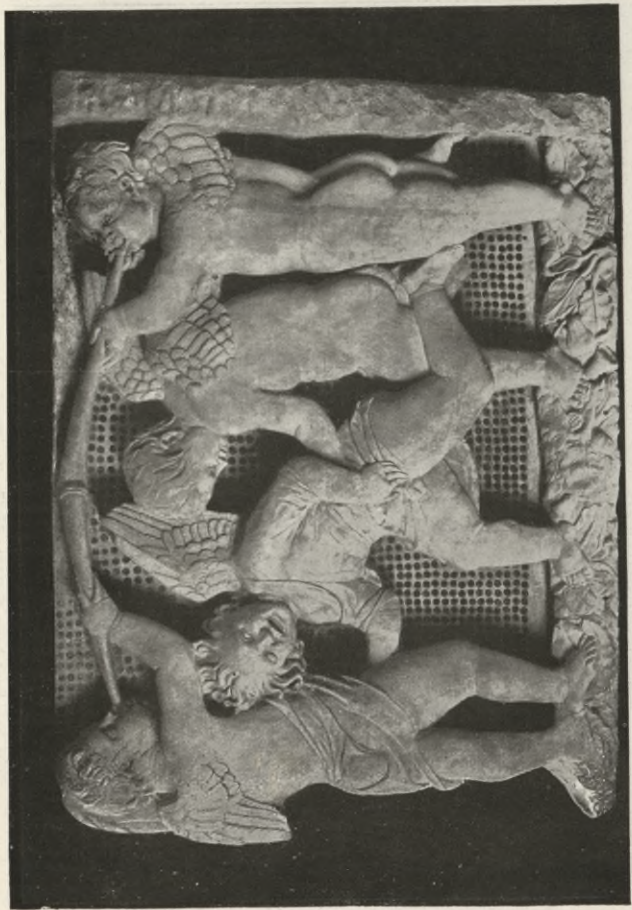


Tafel 9. Niccolò Pisano, Relief und Teil des Unterbaus von der Kanzel  
im Dom zu Siena.

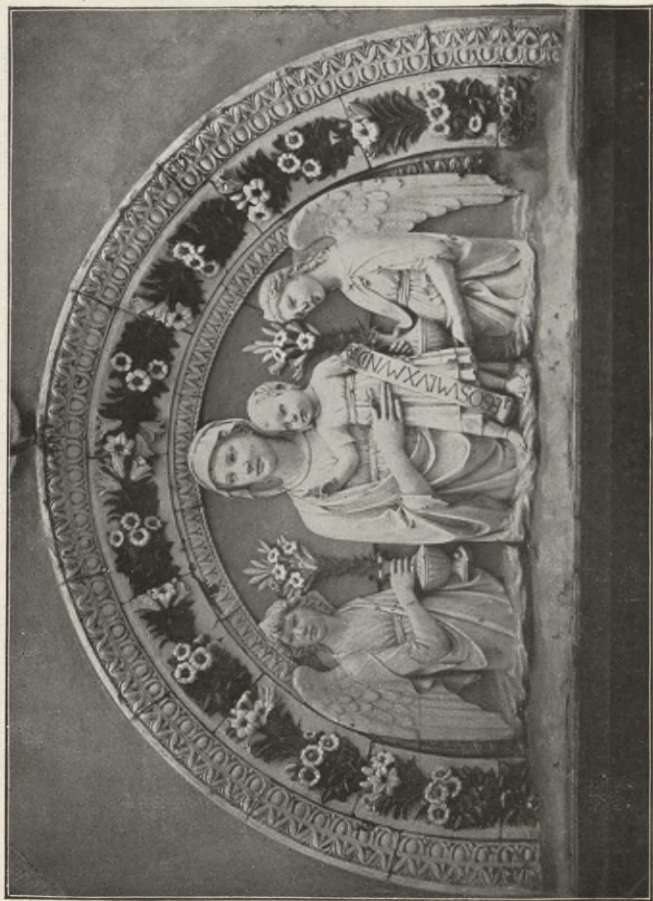


Tafel 10. Der heil. Bartholomäus. Tonfigur des 14. Jahrh. im Germanischen  
Museum zu Nürnberg.





Tafel 11. Donatello, Kinderreigen. An der Sängertribüne des Florentiner Doms. Dommuzeum Florenz.

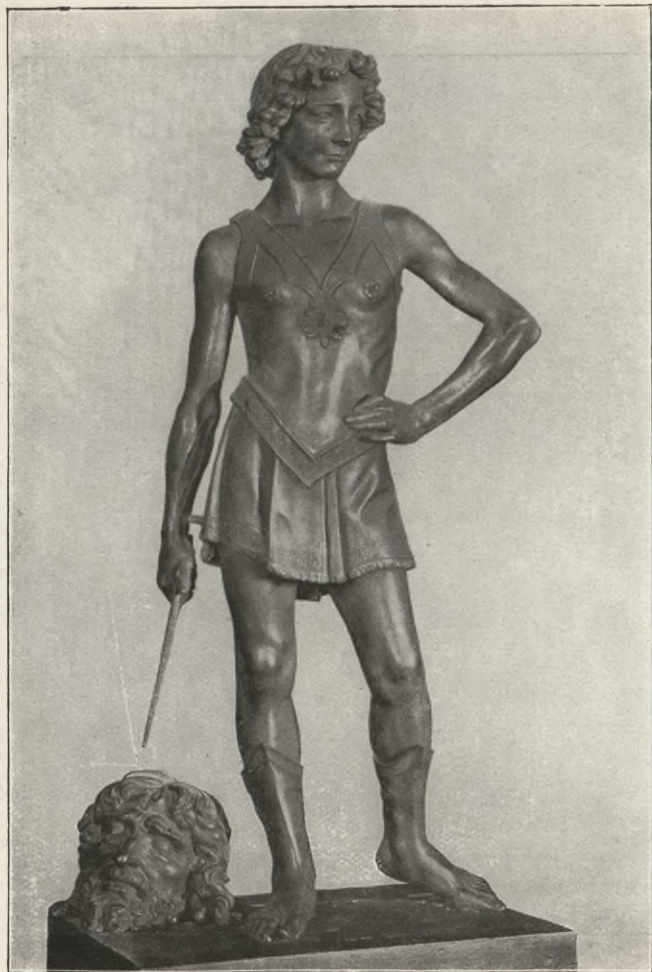


Tafel 12. Luca della Robbia, Kirchenette; Maria mit Engeln. Badia zu Florenz.



Tafel 13. Andrea della Robbia, Begegnung des hl. Dominicus und des hl. Franziscus.  
Loggia di San Paolo zu Florenz.

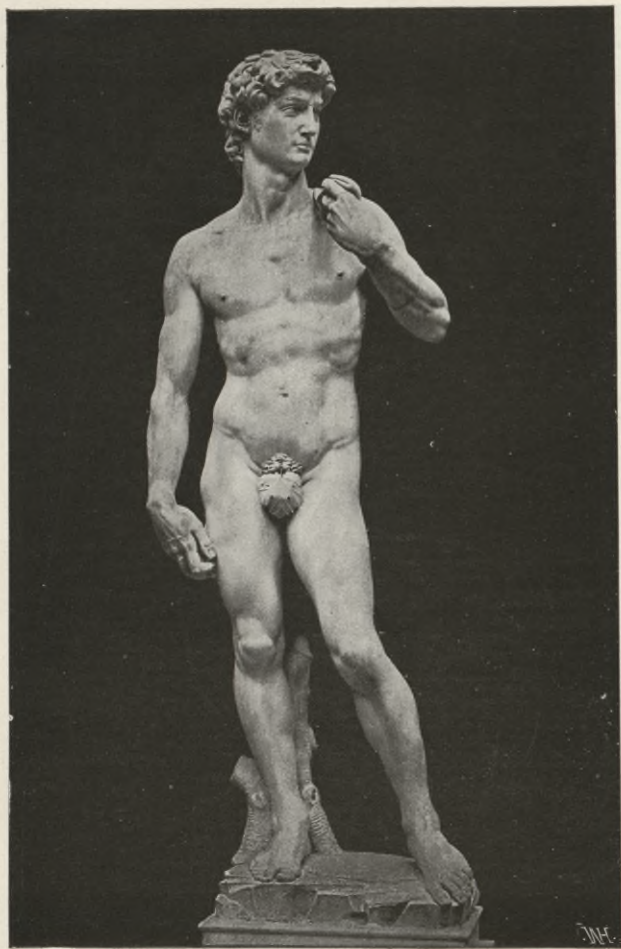




Tafel 14. Verrocchio, Bronzestatue des jugendlichen David.  
Nationalmuseum zu Florenz.

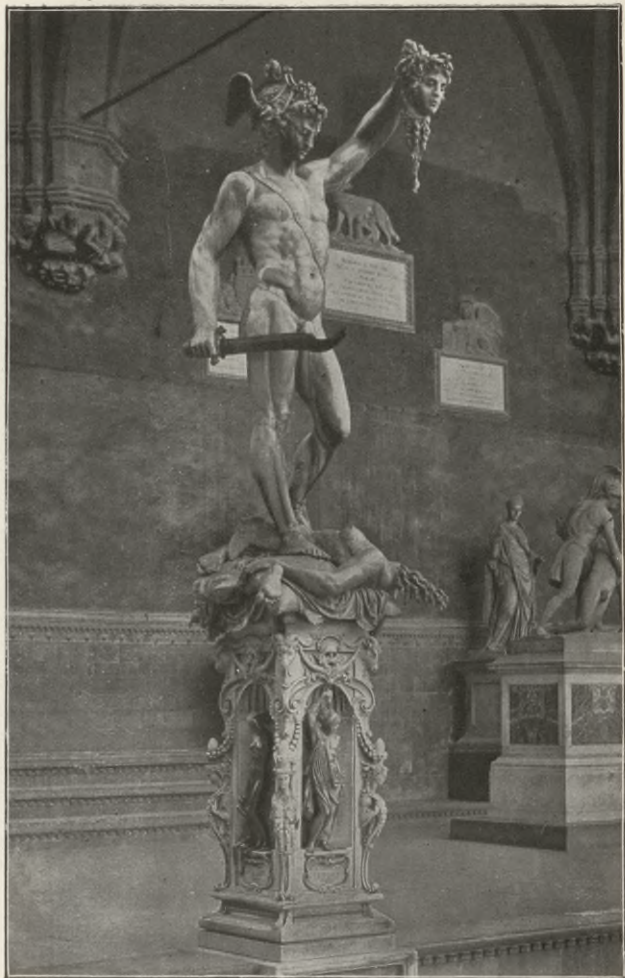


Tafel 15. Mino da Fiesole, Grabmal des Conte Ugo in der Badia zu Florenz.



Tafel 16. Michelangelo, der jugendliche David. Akademie zu Florenz.





Tafel 17. Benvenuto Cellini, Perseus. Loggia de' Lanzi zu Florenz.

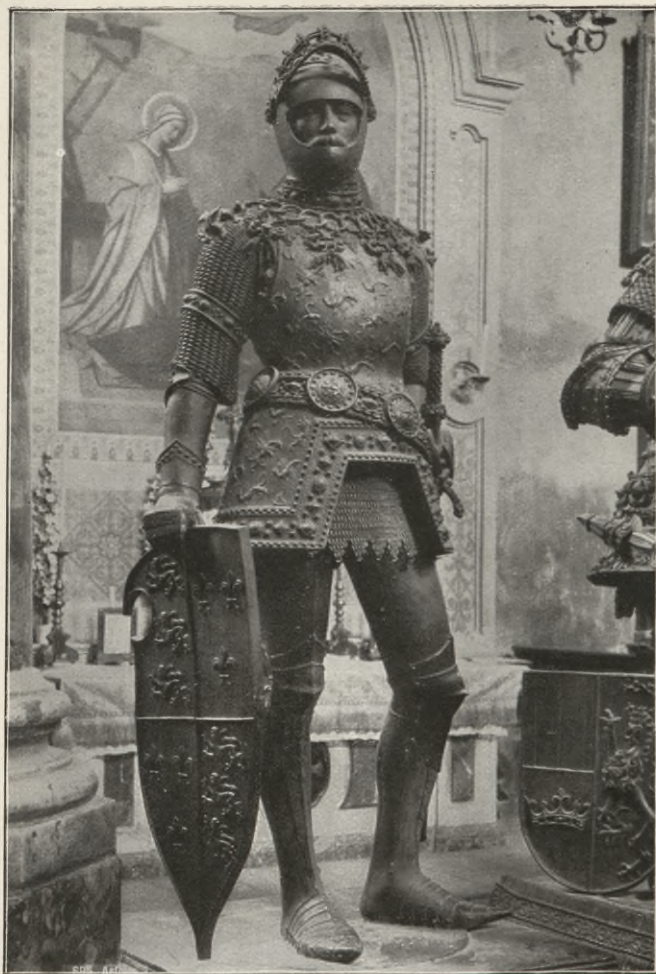


Tafel 18. Veit Stoß, Marienfigur von des Künstlers Hause.  
Germanisches Museum zu Nürnberg.



Tafel 19. Adam Krafft, Kreuzschleppung, aus den sieben Kreuzwegstationen zu Nürnberg.





Tafel 20. Peter Vischer, Bronze statue des Königs Arthur von England.  
Hofkirche zu Innsbruck.

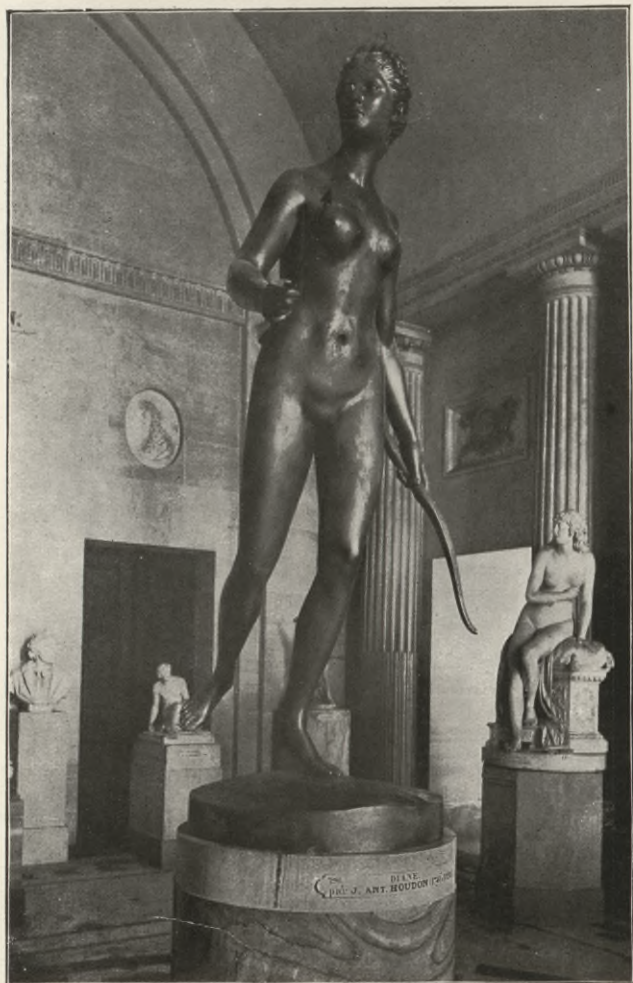


Tafel 21. Schlüter, Maske eines sterbenden Kriegers. Am Zeughaus zu Berlin.



Tafel 22. Schadow, Bronzefigur, Friedrich d. Gr. mit seinen Windhunden.  
Schloß Sanssouci.





Tafel 23. Houdon, Bronzefigur der jagenden Diana. Paris Louvre.



# Sammlung

Jeder Band  
in Weinw. geb.

80 Pf.

# Böfchen

## Verzeichnis der bis jetzt erschienenen Bände.

- Abwässer. Wasser und Abwässer.** Ihre Zusammenziehung, Beurteilung u. Untersuchung von Professor Dr. Emil Haselhoff, Vorsteher d. landw. Versuchsstation in Marburg in Hessen. Nr. 473.
- Ackerbau- u. Pflanzenbaulehre** von Dr. Paul Rippert in Essen und Ernst Langenbeck, Groß-Nichterfelde. Nr. 232.
- Agrarwesen und Agrarpolitik** von Prof. Dr. W. Wygodzinski in Bonn. 2 Bändchen. I: Boden und Unternehmung. Nr. 592.
- II: Kapital u. Arbeit in der Landwirtschaft. Verwertung der landwirtschaftl. Produkte. Organifat. d. landwirtschaftl. Berufsstandes. Nr. 593.
- Agrikulturchemie I: Pflanzenernährung** von Dr. Karl Grauer. Nr. 329.
- Agrikulturchemische Kontrollwesen, Das,** v. Dr. Paul Kriese in Leopoldsdorf-Stahfurt. Nr. 304.
- **Untersuchungsmethoden** von Prof. Dr. Emil Haselhoff, Vorsteher der landwirtschaftl. Versuchsstation in Marburg in Hessen. Nr. 470.
- Akustik. Theoret. Physik I: Mechanik und Akustik.** Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Technischen Hochschule in Wien. Mit 19 Abbild. Nr. 76.
- **Musikalische,** von Professor Dr. Karl V. Schäfer in Berlin. Mit 35 Abbild. Nr. 21.
- Algebra. Arithmetik und Algebra** von Dr. H. Schubert, Professor an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 47.
- **Beispielsammlung 3. Arithmetik u. Algebra** v. Dr. Hermann Schubert, Prof. a. d. Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 48.
- Algebraische Kurven** v. Eugen Beutel, Oberreallehrer in Baihingen-Enz. I: Kurvendiskussion. Mit 57 Figuren im Text. Nr. 435.
- II: Theorie und Kurven dritter und vierter Ordnung. Mit 52 Figuren im Text. Nr. 436.
- Alpen, Die,** von Dr. Rob. Sieger, Professor an der Universität Graz. Mit 19 Abbildungen und 1 Karte. Nr. 129.
- Althochdeutsche Literatur** mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen von Th. Schausstler, Professor am Realgymnasium in Ulm. Nr. 28.
- Alttestamentl. Religionsgeschichte** von D. Dr. Max Böhr, Professor an der Universität Königsberg. Nr. 292.
- Amphibien. Das Tierreich III: Reptilien und Amphibien** v. Dr. Franz Werner, Professor an der Universität Wien. Mit 48 Abbildungen. Nr. 383.
- Analyse, Techn.-Chem.,** von Dr. G. Lunge, Prof. a. d. Eidgen. Polytechn. Schule in Zürich. Mit 16 Abb. Nr. 195.
- Analysis, Höhere, I: Differentialrechnung.** Von Dr. Frdr. Junker, Rektor des Realgymnasiums und der Oberrealschule in Göppingen. Mit 68 Figuren. Nr. 87.
- **Repetitorium und Aufgabenammlung zur Differentialrechnung** von Dr. Frdr. Junker, Rektor d. Realgymnas. u. der Oberrealsch. in Göppingen. Mit 46 Fig. Nr. 146.
- II: **Integralrechnung.** Von Dr. Friedr. Junker, Rektor des Realgymnasiums und der Oberrealschule in Göppingen. Mit 89 Figuren. Nr. 88.



**Analysis, Höhere. Repetitorium und Aufgabenammlung zur Integralrechnung** von Dr. Friedr. Junker, Rektor des Realgymnasiums und der Oberrealschule in Göppingen. Mit 50 Figuren. Nr. 147.

— **Niedere**, von Prof. Dr. Benedikt Sporer in Ehingen. Mit 5 Fig. Nr. 53.

**Arbeiterfrage, Die gewerbliche**, von Werner Sombart, Prof. a. d. Handelshochschule Berlin. Nr. 209.

**Arbeiterversicherung** siehe: Sozialversicherung.

**Archäologie** von Dr. Friedrich Koepp, Professor an der Universität Münster i. W. 3 Bändchen. Nr. 28 Abbildungen im Text und 40 Tafeln. Nr. 538/40.

**Arithmetik u. Algebra** von Dr. Herm. Schubert, Prof. an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 47.

— **Beispielsammlung zur Arithmetik und Algebra** von Dr. Herm. Schubert, Professor a. d. Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 48.

**Armee Pferd, Das**, und die Versorgung der modernen Heere mit Pferden von Felix von Dammih, General der Kavallerie z. D. und ehemal. Preuß. Remonteinspektur. Nr. 514.

**Armenwesen und Armenfürsorge.** Einführung in die soziale Hilfsarbeit v. Dr. Adolf Weber, Professor an der Handelshochschule in Köln. Nr. 346.

**Ästhetik, Allgemeine**, von Prof. Dr. Max Diez, Lehrer an der kgl. Akademie d. bild. Künste in Stuttgart. Nr. 300.

**Astronomie.** Größe, Bewegung u. Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearbeitet von Dr. Herm. Kobold, Professor an der Universität Kiel. 1: Das Planetensystem. Mit 33 Abbildungen. Nr. 11.

— 2: Kometen, Meteore u. das Sternsystem. Mit 15 Figuren und 2 Sternkarten. Nr. 529.

**Astronomische Geographie** von Dr. Stegmund Günther, Professor an der Technischen Hochschule in München. Mit 52 Abbildungen. Nr. 92.

**Astrophysik.** Die Beschaffenheit der Himmelskörper v. Prof. W. F. Wislicenus. Neu bearbeitet von Dr. S. Ludendorff in Potsdam. Mit 15 Abbild. Nr. 91.

**Ätherische Öle und Alkaloide** von Dr. F. Rodussen in Miltitz. Mit 9 Abbildungen. Nr. 446.

**Auffahrtswürfe** von Oberstudienrat Dr. O. W. Straub, Rektor des Eberhard-Ludwigs-Gymnas. i. Stuttgart. Nr. 17.

**Ausgleichsrechnung nach der Methode der kleinsten Quadrate** von Wilh. Weibrecht, Professor der Geodäsie in Stuttgart. Mit 15 Figuren und 2 Tafeln. Nr. 302.

**Außereuropäische Erdteile, Länderkunde der**, von Dr. Franz Heiderich, Professor an der Erportakademie in Wien. Mit 11 Textkärtchen und Profilen. Nr. 63.

**Australien. Landeskunde u. Wirtschaftsgeographie des Festlandes Australien** von Dr. Kurt Häffert, Professor der Geographie an der Handels-Hochschule in Köln. Mit 8 Abb., 6 graph. Tabellen u. 1 Karte. Nr. 319.

**Autogenes Schweiß- und Schneidverfahren** von Ingenieur Hans Niese in Kiel. Mit 30 Figuren. Nr. 499.

**Bade- u. Schwimmanstalten, Öffentliche**, v. Dr. Karl Wolff, Stadt-Oberbaur., Hannover. Nr. 50 Fig. Nr. 380.

**Baden. Badische Geschichte** von Dr. Karl Brunner, Prof. am Gymnasium in Pforzheim und Privatdozent der Geschichte an der Technischen Hochschule in Karlsruhe. Nr. 230.

— **Landeskunde von Baden** von Prof. Dr. O. Kienig i. Karlsruhe. Mit Profil., Abbild. und 1 Karte. Nr. 199.

**Bahnhöfe. Hochbauten der Bahnhöfe** von Eisenbahnbauinspektor C. Schwab, Vorstand d. kgl. E.-Hochbau-sektion Stuttgart II. 1: Empfangsgebäude. Nebengebäude. Güterschuppen. Lokomotivschuppen. Mit 91 Abbildungen. Nr. 515.

**Balkanstaaten. Geschichte d. christlichen Balkanstaaten** (Bulgarien, Serbien, Rumänien, Montenegro, Griechenland) von Dr. K. Roth in Kempten. Nr. 331.

**Bankwesen. Technik des Bankwesens** von Dr. Walter Conrad, stellvert. Vorsteher der statist. Abteilung der Reichsbank in Berlin. Nr. 484.

**Bauführung.** Kurzgefaßtes Handbuch über das Wesen der Bauführung von Architekt Emil Beutinger, Assistent an der Technischen Hochschule in Darmstadt. Nr. 25 Fig. u. 11 Tabell. Nr. 399.

- Baukunst, Die, des Abendlandes** v. Dr. A. Schäfer, Assist. a. Geweremuseum, Bremen. M. 22 Abb. Nr. 74.
- **des Schulhauses** von Prof. Dr.-Ing. Ernst Vetterlein in Darmstadt. I: Das Schulhaus. Mit 38 Abb. Nr. 443.
- II: Die Schulräume — Die Nebenanlagen. Mit 31 Abbild. Nr. 444.
- Bausleine. Die Industrie der künstlichen Bausleine und des Mörtels** von Dr. G. Rauber in Charlottenburg. Mit 12 Tafeln. Nr. 234.
- Bausstoffkunde, Die, v. Prof. S. Haberstroß, Oberl. a. d. Herzogl. Baugewerkschule Holzwinden. M. 36 Abb. Nr. 506.**
- Bayern. Bayerische Geschichte** von Dr. Hans Oetel in Augsburg. Nr. 160.
- **Landeskunde des Königreichs Bayern** v. Dr. W. Götz, Prof. a. d. Kgl. Techn. Hochschule München. Mit Profilen, Abb. u. 1 Karte. Nr. 176.
- Befestigungswesen. Die geschichtliche Entwicklung des Befestigungswesens vom Aufkommen der Pulvergeschütze bis zur Neuzeit** von Reuleaux, Major b. Stabe d. 1. Westpreuß. Pionierbataill. Nr. 17. Mit 30 Bild. Nr. 569.
- Beschwerderecht. Das Disziplinar- und Beschwerderecht für Heer u. Marine** von Dr. Max Ernst Mayer, Prof. a. d. Univ. Straßburg i. E. Nr. 517.
- Betriebskraft, Die zweckmäßigste,** von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. I. Teil: Einleitung. Dampfkraftanlagen. Verschied. Kraftmaschinen. Mit 27 Abb. Nr. 224.
- II: Gas-, Wasser- u. Wind-Kraft-Anlagen. Mit 31 Abbild. Nr. 225.
- III: Elektromotoren. Betriebskostentabellen. Graph. Darstell. Wahl d. Betriebskraft. M. 27 Abb. Nr. 474.
- Bewegungsspiele** v. Dr. E. Kohlrausch, Profess. am Königl. Kaiser Wilhelms-Gymn. zu Hannover. M. 15 Abb. Nr. 96.
- Bleicherel. Textil-Industrie III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe** v. Dr. Wilh. Massot, Professor a. d. Preuß. höh. Fachschule für Textilindustrie in Krefeld. Mit 28 Figuren. Nr. 186.
- Blütenpflanzen, Das System der, mit Ausschluß der Gymnospermen** von Dr. R. Pilger, Kustos am Kgl. Botanischen Garten in Berlin-Dahlem. Mit 31 Figuren. Nr. 393.
- Bodenkunde** von Dr. P. Bageler in Königsberg i. Pr. Nr. 455.
- Brandenburgisch-Preussische Geschichte** von Prof. Dr. M. Thamm, Dir. des Kaiser Wilhelms-Gymnasiums in Montaubaur. Nr. 600.
- Brasilien. Landeskunde der Republik Brasilien** von Bel Rodolpho von Ihering. Mit 12 Abbildungen und einer Karte. Nr. 373.
- Braueriewesen I: Mälzerei** von Dr. Paul Dreverhoff, Direktor der Brauer- u. Mälzerschule zu Grimma. Mit 16 Abbildungen. Nr. 303.
- Britisch-Nordamerika. Landeskunde von Britisch-Nordamerika** von Prof. Dr. H. Doppel in Bremen. Mit 13 Abbild. u. 1 Karte. Nr. 284.
- Buchführung in einfachen und doppelten Posten** von Prof. Rob. Stern, Oberl. der Öffentl. Handelshochsch. u. Doz. d. Handelshochschule z. Leipzig. Mit vielen Formularen. Nr. 115.
- Buddha** von Professor Dr. Edmund Hardy. Nr. 174.
- Burgenkunde, Abriss der,** von Hofrat Dr. Otto Piper in München. Mit 30 Abbildungen. Nr. 119.
- Bürgerliches Gesetzbuch** siehe: Recht des BGB.
- Byzantinisches Reich. Geschichte des byzantinischen Reiches** von Dr. A. Roth in Kempten. Nr. 190.
- Chemie, Allgemeine und physikalische,** von Dr. Max Rudolphi, Professor an der Technischen Hochschule in Darmstadt. Mit 22 Figuren. Nr. 71.
- **Analytische,** von Dr. Johannes Hoppe in München. I: Theorie und Gang der Analyse. Nr. 247.
- II: Reaktion der Metalloide und Metalle. Nr. 248.
- **Anorganische,** von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 37.
- **Geschichte der,** von Dr. Hugo Bauer, Assistent am chemischen Laboratorium der königlichen Technischen Hochschule Stuttgart. I: Von den ältesten Zeiten bis zur Verbrennungstheorie von Lavoisier. Nr. 264.
- II: Von Lavoisier bis zur Gegenwart. Nr. 265.



**Chemie d. Kohlenstoffverbindungen** v. Dr. Hugo Bauer, Assistent am chem. Laboratorium der kgl. Techn. Hochschule Stuttgart. I. II: Aliphatische Verbindungen. 2 Teile. Nr. 191. 192.

— — III: Karbocyclische Verbindungen. Nr. 193.

— — IV: Heterocyclische Verbindungen. Nr. 194.

— **Organische**, von Dr. Jos. Klein in Mannheim. Nr. 38.

— **Pharmazeutische**, von Privatdozent Dr. E. Mannheim in Bonn. 3 Bänden. Nr. 543/44 u. 588.

— **Physiologische**, von Dr. med. N. Legahn in Berlin. I: Assimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 240.

— — II: Dissimilation. M. I Taf. Nr. 241.

— **Zoologische**, von Privatdozent Dr. E. Mannheim in Bonn. Mit 6 Abbildungen. Nr. 465.

**Chemische Industrie, Anorganische**, von Dr. Gust. Rauter i. Charlottenburg. I: Die Leblanchodaindustrie und ihre Nebenzweige. Mit 12 Taf. Nr. 205.

— — II: Salinenwesen, Kalisalze, Düngerindustrie und Verwandtes. Mit 6 Tafeln. Nr. 206.

— — III: Anorganische chemische Präparate. Mit 6 Tafeln. Nr. 207.

**Chemische Technologie, Allgemeine**, von Dr. Gust. Rauter in Charlottenburg. Nr. 113.

**Chemisch-Technische Analyse** von Dr. G. Lunge, Professor an der Eidgenössischen Polytechnischen Schule in Zürich. Mit 16 Abbild. Nr. 195.

**Christlichen Literaturen des Orients, Die**, von Dr. Anton Baumstark. I: Einleitung. — Das christlich-aramäische u. d. koptische Schrifttum. Nr. 527.

— — II: Das christl.-arab. u. das äthiop. Schrifttum. — Das christl. Schrifttum d. Armenier und Georgier. Nr. 528.

**Dampfessel, Die**. Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Oberingenieur Friedrich Barth in Nürnberg. I: Kesselsysteme und Feuerungen. Mit 43 Figuren. Nr. 9.

— — II: Bau und Betrieb der Dampfessel. Mit 57 Figuren. Nr. 521.

**Dampfmaschinen, Die**. Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Friedrich Barth, Oberingenieur in Nürnberg. 2 Bdn. I: Wärmetheoretische und dampftechnische Grundlagen. Mit 64 Figuren. Nr. 8.

— — II: Bau und Betrieb der Dampfmaschinen. Mit 109 Fig. Nr. 572.

**Dampfturbinen, Die**, ihre Wirkungsweise und Konstruktion von Ingenieur Herm. Wilda, Prof. a. staatl. Technikum i. Bremen. Mit 104 Abb. Nr. 274.

**Desinfektion** von Dr. M. Christian, Stabsarzt a. D. in Berlin. Mit 18 Abbildungen. Nr. 546.

**Determinanten** v. P. B. Fischer, Oberl. a. d. Oberrealsch. z. Groß-Pichterf. Nr. 402.

**Deutsche Altertümer** von Dr. Franz Kubje, Direktor d. städt. Museums in Braunschweig. Mit 70 Abb. Nr. 124.

**Deutsche Fortbildungsschulwesen, Das**, nach seiner geschichtlichen Entwicklung u. in seiner gegenwärt. Gestalt v. H. Sierds, Revisor gewerbl. Fortbildungsschulen in Schleswig. Nr. 392.

**Deutsches Fremdwörterbuch** von Dr. Rudolf Kleinpaul in Leipzig. Nr. 273.

**Deutsche Geschichte** von Dr. F. Kurze, Prof. a. kgl. Luisenpl. i. Berlin. I: Mittelalter (bis 1519). Nr. 33.

— — II: Zeitalter der Reformation und der Religionskriege (1517 bis 1648). Nr. 34.

— — III: Vom Westfälischen Frieden bis zur Auflösung des alten Reichs (1648—1806). Nr. 35.

— — siehe auch: Quellenkunde.

**Deutsche Grammatik und kurze Geschichte der deutschen Sprache** von Schutr. Prof. Dr. D. Eyon in Dresden. Nr. 20.

**Deutsche Handelskorrespondenz** von Professor Th. de Beaug, Officier de l'Instruction Publique. Nr. 182.

**Deutsches Handelsrecht** von Dr. Karl Lehmann, Prof. an der Universität Göttingen. 2 Bde. Nr. 457 u. 458.

**Deutsche Seldensage, Die**, von Dr. Otto Quitzsch, Professor an der Universität Würzburg. Nr. 32.

**Deutsches Kolonialrecht** von Dr. H. Edler von Hoffmann, Professor an der kgl. Akademie Posen. Nr. 318.



**Deutsche Kolonien. 1: Togo und Kamerun** von Prof. Dr. A. Dove. Mit 16 Taf. u. 1 lithogr. Karte. Nr. 441.

— **II: Das Südseegebiet und Kiautschou** von Prof. Dr. A. Dove. Mit 16 Tafeln u. 1 lithogr. Karte. Nr. 520.

— **III: Ostafrika** von Prof. Dr. A. Dove. Mit 16 Tafeln und 1 lithogr. Karte. Nr. 567.

**Deutsche Kulturgeschichte** von Dr. Reinh. Günther. Nr. 56.

**Deutsches Leben im 12. u. 13. Jahrhundert.** Realkommentar zu den Volks- u. Kunstepen u. zum Minnefang. Von Prof. Dr. Jul. Dieffenbacher in Freiburg i. B. I: Öffentliches Leben. Mit zahlreichen Abbildungen. Nr. 93.  
— **II: Privatleben.** Mit zahlreichen Abbildungen. Nr. 328.

**Deutsche Literatur des 13. Jahrhunderts. Die Epigonen des höfischen Epos.** Auswahl a. deutschen Dichtungen des 13. Jahrhunderts von Dr. Viktor Junik, Aktuar der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Nr. 289.

**Deutsche Literaturdenkmäler des 14. u. 15. Jahrhunderts.** Ausgewählt und erläutert von Dr. Hermann Janßen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 181.

— **16. Jahrhunderts. I: Martin Luther und Thom. Murner.** Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlit, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.

— **II: Hans Sachs.** Ausgewählt u. erläutert v. Prof. Dr. J. Sahr. Nr. 24.

— **III: Von Brant bis Kollenhagen: Brant, Kullen, Fischart, sowie Tiercepos und Fabel.** Ausgewählt und erläutert von Professor Dr. Julius Sahr. Nr. 36.

— **des 17. und 18. Jahrhunderts bis Klopstock.** I: Lyrik von Dr. Paul Legband in Berlin. Nr. 364.

— **II: Prosa** von Dr. Hans Legband in Kassel. Nr. 365.

**Deutsche Literaturgeschichte** von Dr. Max Koch, Professor an der Universität Breslau. Nr. 31.

— **der Klassikerzeit** von Carl Weibrecht, durchgesehen und ergänzt von Karl Berger. Nr. 161.

**Deutsche Literaturgeschichte des des 19. Jahrhunderts** von Carl Weibrecht, neu bearbeitet von Dr. Rich. Weibrecht in Wimpfen. I. II. Nr. 134. 135.

**Deutschen Mundarten, Die, v. Prof. Dr. S. Reis** in Mainz. Nr. 605.

**Deutsche Mythologie. Germanische Mythologie** von Dr. Eugen Mogk, Prof. a. d. Univerf. Leipzig. Nr. 15.

**Deutschen Personennamen, Die, v. Dr. Rud. Aleinpaul** i. Leipzig. Nr. 422.

**Deutsche Poetik** von Dr. A. Borinski, Prof. an d. Univ. München. Nr. 40.

**Deutsche Redelehre** von Hans Probst, Gymnasialprof. in Bamberg. Nr. 61.

**Deutsche Schule, Die, im Auslande** von Hans Anrheim, Seminar-Oberlehrer in Rheydt. Nr. 259.

**Deutsches Seerecht** v. Dr. Otto Brandis, Oberlandesgerichtsrat in Hamburg. I. Allgemeine Lehren: Personen und Sachen des Seerechts. Nr. 386.

— **II: Die einzelnen seerechtlichen Schuldverhältnisse: Verträge des Seerechts und außervertragliche Haftung.** Nr. 387.

**Deutsche Stammeskunde** v. Dr. Rudolf Much, a. v. Prof. an der Univerf. Wien. Mit 2 Kart. u. 2 Taf. Nr. 126.

**Deutsches Unterrichtswesen. Geschichte des deutschen Unterrichtswesens** v. Prof. Dr. Friedrich Seiler, Direktor des kgl. Gymnasiums zu Luckau. I: Von Anfang an bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Nr. 275.

— **II: Vom Beginn d. 19. Jahrhundert.** bis auf die Gegenwart. Nr. 276.

**Deutsche Urheberrecht, Das,** an literarischen, künstlerischen und gewerblichen Schöpfungen, mit besonderer Berücksichtigung der internationalen Verträge von Dr. Gustav Rauter, Patentanwalt in Charlottenburg. Nr. 263.

**Deutsche Volkslied, Das,** ausgewählt und erläutert von Professor Dr. Jul. Sahr. 2 Bändchen. Nr. 25 u. 132.

**Deutsche Wehrverfassung** von Karl Endres, Geheimer Kriegsrat und vortrag. Rat im Kriegsministerium in München. Nr. 401.

**Deutsches Wörterbuch** v. Dr. Richard Loewe. Nr. 64.

**Deutsche Zeitungswesen, Das,** von Dr. Robert Brunhuber in Kbin a. Rh. Nr. 400.

- Deutsches Zivilprozessrecht** von Professor Dr. Wilhelm Ritsch in Strahburg i. E. 3 Bände. Nr. 428—430.
- Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit.** In Auswahl mit Einlgt. u. Wörterb. herausgegeben v. Dr. Herrn. Janßen, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 137.
- Diätetischen Kudrun und Diätetischen.** Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. D. L. Strizek, Professor an der Universität Würzburg. Nr. 10.
- Differentialrechnung** von Dr. Frdr. Junker, Rektor des Realgymnasiums und der Oberrealschule in Göppingen. Mit 68 Figuren. Nr. 87.
- Repetitorium u. Aufgabensammlung zur Differentialrechnung** von Dr. Frdr. Junker, Rektor des Realgymnasiums u. d. Oberrealschule in Göppingen. Mit 46 Fig. Nr. 146.
- Drogenkunde** von Rich. Dorstewitz in Leipzig und Georg Offersbach in Samburg. Nr. 413.
- Druckwasser- und Druckluft-Anlagen.** Pumpen, Druckwasser- und Druckluft-Anlagen von Dipl.-Ingen. Rudolf Bogdt. Regierungsbaum. a. D. in Aachen. Mit 87 Fig. Nr. 290.
- Eddalieder** mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterungen von Dr. Wilhelm Ranisch, Gymnasial-Oberlehrer in Osnabrück. Nr. 171.
- Eisenbahnbau. Die Entwicklung des modernen Eisenbahnbaues** von Dipl.-Ing. Alfred Birh. o. b. Prof. a. d. k. k. Deutsch. Techn. Hochschule in Prag. Mit 27 Abbild. Nr. 553.
- Eisenbahnfahrzeuge** von H. Hinnenenthal, Regierungsbaumeister u. Oberingenieur in Hannover. I: Die Lokomotiven. Mit 89 Abbildungen im Text und 2 Tafeln. Nr. 107.
- II: Die Eisenbahnwagen u. Bremsen. Mit Anhang: Die Eisenbahnfahrzeuge im Betrieb. Mit 56 Abb. im Text und 3 Tafeln. Nr. 108.
- Eisenbahnpolitik. Geschichte der deutschen Eisenbahnpolitik** von Betriebsinspektor Dr. Edwin Kech in Karlsruhe i. B. Nr. 533.
- Eisenbetonbau, Der, v. Reg.-Baumeist. Karl Röhle.** Mit 75 Abbild. Nr. 349.
- Eisenhüttenkunde** von A. Krauß, dipl. Hütteningenieur. I: Das Roheisen. Mit 17 Figuren u. 4 Tafeln. Nr. 152.
- Eisenhüttenkunde II: Das Schmiedeeisen.** Mit 25 Fig. u. 5 Taf. Nr. 153.
- Eisenkonstruktionen im Hochbau** von Ingenieur Karl Schindler in Meissen. Mit 115 Figuren. Nr. 322.
- Eiszeitalter, Das, v. Dr. Emil Werth** in Berlin-Wilmersdorf. Mit 17 Abbildungen und 1 Karte. Nr. 431.
- Elastizitätslehre für Ingenieure I: Grundlagen und Allgemeines über Spannungszustände, Zylinder, Ebene Platten, Torsion, Gekrümmte Träger.** Von Dr.-Ing. Max Enghin, Professor an der Königl. Baugewerkschule Stuttgart und Privatdozent an der Techn. Hochschule Stuttgart. Mit 60 Abbild. Nr. 519.
- Elektrischen Meßinstrumente, Die,** von S. Herrmann, Professor an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Mit 195 Figuren. Nr. 477.
- Elektrische Telegraphie, Die,** von Dr. Lud. Reilstab. Nr. 19 Fig. Nr. 172.
- Elektrizität. Theoret. Physik III: Elektrizität u. Magnetismus** von Dr. Gust. Jäger, Prof. a. d. Techn. Hochschule in Wien. Mit 33 Abb. Nr. 78.
- Elektrochemie** von Dr. Feinr. Danneel in Genf. I: Theoretische Elektrochemie und ihre physikalisch-chemischen Grundlagen. Mit 16 Figuren. Nr. 252.
- II: Experimentelle Elektrochemie, Meßmethoden, Leitfähigkeit, Lösungen. Mit 26 Figuren. Nr. 253.
- Elektromagnet. Lichttheorie. Theoretische Physik IV: Elektromagnetische Lichttheorie u. Elektronik** von Professor Dr. Gust. Jäger in Wien. Mit 21 Figuren. Nr. 374.
- Elektrometallurgie** von Dr. Friedr. Regelsberger, kais. Regierungsrat in Steglitz-Berlin. Nr. 16 Fig. Nr. 110.
- Elektrotechnik. Einführung in die Starkstromtechnik** v. S. Herrmann, Prof. d. Elektrotechnik an der kgl. Techn. Hochschule Stuttgart. I: Die physikalischen Grundlagen. Mit 95 Fig. u. 16 Taf. Nr. 196.
- II: Die Gleichstromtechnik. Mit 118 Figuren und 16 Tafeln. Nr. 197.
- III: Die Wechselstromtechnik. Mit 126 Figuren und 16 Tafeln. Nr. 198.
- Die Materialien des Maschinenbaues und der Elektrotechnik** v. Ingenieur Professor Hermann Wilda in Bremen. Mit 3 Abbild. Nr. 476.



**Elsass-Lothringen, Landeskunde v.**, von Prof. Dr. R. Vangenbeck in Strassburg i. E. M. 11 Abb. u. 1 Karte. Nr. 215.

**Englisch = deutsches Gesprächsbuch** von Professor Dr. E. Hausknecht in Lausanne. Nr. 424.

**Englische Geschichte** von Prof. U. Gerber, Oberlehrer in Düsseldorf. Nr. 375.

**Englische Handelskorrespondenz v.** E. C. Whitfield, M. A., Oberlehrer an King Edward VII Grammar School in King's Lynn. Nr. 237.

**Englische Literaturgeschichte** von Dr. Karl Weiser in Wien. Nr. 69.

— — **Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte** von Dr. Arnold M. M. Schröder, Prof. an der Handelshochschule in Köln. 2 Teile. Nr. 286, 287.

**Entwicklungsgeschichte der Tiere** von Dr. Johannes Meisenheimer, Professor der Zoologie an der Universität Jena. I: Furchung, Primitivanlagen, Larven, Formbildung, Embryonalhüllen. Mit 48 Fig. Nr. 378.  
— — II: Organbildung. Mit 46 Fig. Nr. 379.

**Epigonen, Die, des höfischen Epos.** Auswahl aus deutschen Dichtungen des 13. Jahrhunderts von Dr. Viktor Jank, Aktuar der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Nr. 289.

**Erdmagnetismus, Erdstrom, Polarlicht** von Dr. A. Nippoldt, Mitglied des königlich Preussischen Meteorologischen Instituts in Potsdam. Mit 17 Abbild. und 5 Tafeln. Nr. 175.

**Erdteile, Länderkunde der außereuropäischen**, von Dr. Franz Heiderich, Professor an der Exportakademie in Wien. Mit 11 Textärtchen und Profilen. Nr. 63.

**Ernährung und Nahrungsmittel v.** Oberstabsarzt Professor H. Bischoff in Berlin. Mit 4 Abbildungen. Nr. 464.

**Ethik** von Professor Dr. Thomas Achelt in Bremen. Nr. 90.

**Europa, Länderkunde von**, von Dr. Franz Heiderich, Professor an der Exportakademie in Wien. Mit 14 Textärtchen und Diagrammen und einer Karte der Alpeneinteilung. Nr. 62.

**Exkursionsflora von Deutschland** zum Bestimmen der häufigeren in Deutschland wildwachsenden Pflanzen von Dr. W. Migula, Professor an der Forstakademie Eisenach. 2 Teile. Mit je 50 Abbildung. Nr. 268 u. 269.

**Explosivstoffe.** Einführung in die Chemie der explosiven Vorgänge von Dr. S. Brunswig in Steglitz. Mit 6 Abbildungen und 12 Tab. Nr. 333.

**Familienrecht. Recht des Bürgerlichen Gesetzbuches. Bieries Buch: Familienrecht** von Dr. Heinrich Tsh, Professor an der Universität Göttingen. Nr. 305.

**Färberei. Textil-Industrie III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe** von Dr. Wilhelm Masf, Professor an der Preussischen höheren Fachschule für Textilindustrie in Arefeld. Mit 28 Figuren. Nr. 186.

**Feldgeschütz, Das moderne**, von Oberstleutnant W. Heydenreich, Militärlehrer an d. Militärtechn. Akademie in Berlin. I: Die Entwicklung des Feldgeschützes seit Einführung des gezogenen Infanteriegewehrs bis einschl. der Erfindung des rauchl. Pulvers, etwa 1850 bis 1890. M. 1 Abb. Nr. 306.

— — II: Die Entwicklung des heiligen Feldgeschützes auf Grund der Erfindung des rauchlosen Pulvers, etwa 1890 bis zur Gegenwart. Mit 11 Abb. Nr. 307.

**Fernsprechwesen, Das**, von Dr. Ludwig Reilstab in Berlin. Mit 47 Figuren und 1 Tafel. Nr. 155.

**Festigkeitslehre** von W. Hauber, Diplom-Ingenieur. Mit 56 Fig. Nr. 288.

— **Aufgabensammlung zur Festigkeitslehre mit Lösungen** von R. Haren, Diplom-Ingenieur in Mannheim. Mit 42 Figuren. Nr. 491.

**Fette, Die, und Ole** sowie die Seifen- u. Kerzenfabrikat. u. d. Harze, Lacle, Firnisse m. ihren wichtigst. Hilfsstoffen von Dr. Karl Braun in Berlin. I: Einführ. in die Chemie, Besprech. einiger Salze u. d. Fette und Ole. Nr. 335.

— — II: Die Seifenfabrikation, die Seifenanalyse und die Kerzenfabrikation. Mit 25 Abbild. Nr. 336.

— — III: Harze, Lacle, Firnisse. Nr. 337.



**Feuerwaffen. Geschichte der gesamten Feuerwaffen bis 1850.** Die Entwicklung der Feuerwaffen von ihrem ersten Auftreten bis zur Einführung der gezogenen Hinterlader, unter besonderer Berücksichtigung der Heeresbewaffnung v. Hauptmann a. D. W. Gohlke, Steglitz-Berlin. Mit 105 Abbildungen. Nr. 530.

**Filzfabrikation. Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Pojamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation** von Professor Max Gärtler, Geh. Regierungsr. im kgl. Landesgewerbeamt, Berlin. M. 29 Fig. Nr. 185.

**Finanzsysteme d. Großmächte, Die, (Internationales Staats- u. Gemeinde-Finanzwesen)** von D. Schwarz, Geh. Oberfinanzrat in Berlin. Zwei Bändchen. Nr. 450 und 451.

**Finanzwissenschaft von Präsident Dr. N. van der Borcht** in Berlin. I: Allgemeiner Teil. Nr. 148.

— II: Besonderer Teil (Steuerlehre). Nr. 391.

**Finnisch-ugrische Sprachwissenschaft** von Dr. Josef Szinnpeli, Prof. an der Universität Budapest. Nr. 463.

**Finnland. Landeskunde des Europäischen Russlands nebst Finnlands** von Professor Dr. A. Philippson in Halle a. S. Nr. 359.

**Firnisse. Harze, Lacke, Firnisse** von Dr. Karl Braun in Berlin. (Seite und Die III.) Nr. 337.

**Fische. Das Tierreich IV: Fische** von Professor Dr. Max Rantner in Neapel. Mit 37 Abbild. Nr. 356.

**Fischerei und Fischzucht** von Dr. Karl Cäslein, Professor an der Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirigent bei der Hauptstation des forstlichen Versuchswesens. Nr. 159.

**Flora. Exkursionsflora von Deutschland** zum Bestimmen der häufigeren in Deutschland wildwachsenden Pflanzen von Dr. W. Migula, Prof. an der Forstakademie Eisenach. 2 Teile. Mit je 50 Abbildungen. Nr. 268, 269.

**Flußbau** von Regierungsbaumeister Otto Kappel in Stuttgart. Mit vielen Abbildungen. Nr. 597.

**Forensische Psychiatrie** von Professor Dr. W. Mengandt, Direktor der Irrenanstalt Friedrichsberg in Hamburg. Zwei Bändchen. Nr. 410 und 411.

**Forstwissenschaft** von Dr. Ad. Schwappach, Prof. a. d. Forstakademie Eberswalde, Abteilungsdirig. bei d. Hauptstation d. forstl. Versuchswes. Nr. 106.

**Fortbildungsschulwesen, Das deutsche, nach seiner geschichtl. Entwicklung und in seiner gegenwärt. Gestalt** von H. Sierdis, Revisor gewerbl. Fortbildungsschulen in Schleswig. Nr. 392.

**Franken. Geschichte Frankens** von Dr. Christ. Meyer, kgl. preuß. Staatsarchivar a. D. in München. Nr. 434.

**Frankreich. Französische Geschichte** von Dr. R. Sternfeld, Professor an d. Universität Berlin. Nr. 85.

**Frankreich. Landesk. v. Frankreich** v. Dr. Richard Neufe, Direkt. d. Ober-Realsschule in Spandau. 1. Bändchen. Mit 23 Abbild. im Text und 16 Landschaftsbildern auf 16 Tafeln. Nr. 466. — 2. Bändchen. Mit 15 Abbild. im Text, 18 Landschaftsbildern auf 16 Tafeln und einer lithogr. Karte. Nr. 467.

**Französisch-deutsches Gesprächsbuch** von E. Francillon, Lektor am orientallisch. Seminar u. an d. Handelshochschule in Berlin. Nr. 596.

**Französische Handelskorrespondenz** von Professor Th. de Beauz, Officier de l'Instruction Publique. Nr. 183.

**Fremdwort, Das, im Deutschen** von Dr. Rud. Kleinpaul in Leipzig. Nr. 55.

**Fremdwörterbuch, Deutsches,** von Dr. Rud. Kleinpaul in Leipzig. Nr. 273.

**Fuge. Erläuterung und Anleitung zur Komposition** derselben v. Prof. Stephan Arehl in Leipzig. Nr. 418.

**Funktionentheorie, Einleitung in die, (Theorie der komplexen Zahlenreihen)** von Max Rose, Oberlehrer an der Goetheschule in Deutsch-Wilmersdorf. Mit 10 Figuren. Nr. 581.

**Fußartillerie, Die, ihre Organisation, Bewaffnung und Ausbildung** von Spleß, Oberleutnant im Lehrbataillon der Fußartillerie-Schießschule u. Biermann, Oberleutnant in der Versuchsbatterie der Artillerie-Prüfungskommission. Mit 35 Figuren. Nr. 560.

**Cardinenfabrikation. Textilindustrie II: Weberei, Wirkerei, Posamenterei, Spitzen- und Cardinenfabrikation und Filzfabrikation** v. Professor Max Gürtler, Geh. Regierungsrat im Königl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 29 Figuren. Nr. 185.

**Gas- und Wasserinstallationen mit Einschluß der Abortanlagen** von Professor Dr. phil. und Dr.-Ingen. Eduard Schmitt in Darmstadt. Mit 119 Abbildungen. Nr. 412.

**Gaskraftmaschinen, Die**, von Ing. Alfred Kirschke in Kiel. Mit 55 Figuren. Nr. 316.

**Gasthäuser und Hotels** von Architekt Max Böbler in Düsseldorf. I: Die Bestandteile und die Einrichtung des Gasthauses. Mit 70 Figuren. Nr. 525.

— II: Die verschiedenen Arten von Gasthäusern. Mit 82 Fig. Nr. 526.

**Gebirgsartillerie. Die Entwicklung der Gebirgsartillerie** von Klufmann, Oberst und Kommandeur der 1. Feldartillerie-Brigade in Königsberg i. Pr. Mit 78 Bildern und Übersichts Tafeln. Nr. 531.

**Genossenschaftswesen, Das, in Deutschland** von Dr. Otto Emden in Düsseldorf. Nr. 384.

**Geodäsie. Vermessungskunde** von Diplom-Ing. P. Werkmeister, Oberlehrer an der Kaiserl. Technisch. Schule in Strahburg i. E. I: Feldmessen und Nivellieren. Mit 146 Abbild. II: Der Theodolit. Trigonometrische und barometrische Höhenmessung. Tachymetrie. Mit 109 Abbildungen. Nr. 468 u. 469.

**Geologie** in kurzem Auszug für Schulen und zur Selbstbelehrung zusammengestellt von Professor Dr. Eberh. Fraas in Stuttgart. Mit 16 Abbildungen und 4 Tafeln mit 51 Figuren. Nr. 13.

**Geometrie, Analytische, der Ebene** von Professor Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 57 Figuren. Nr. 65.

— **Aufgabensammlung zur Analytischen Geometrie der Ebene** von D. Th. Bürklen, Professor am Königl. Realgymnasium in Schwäb.-Gmünd. Mit 32 Figuren. Nr. 256.

**Geometrie, Analytische, d. Raumes** v. Prof. Dr. M. Simon in Straßburg. Mit 28 Abbildungen. Nr. 89.

— **Aufgabensammlung zur Analytischen Geometrie des Raumes** von D. Th. Bürklen, Professor am Königl. Realgymnasium in Schwäb.-Gmünd. Mit 8 Figuren. Nr. 309.

— **Darstellende, v. Dr. Robert Haußner**, Professor an der Universität Jena. I. Mit 110 Figuren. Nr. 142.

— II. Mit 40 Figuren. Nr. 143.

— **Ebene, von G. Mahler**, Professor am Gymnasium in Ulm. Mit 111 zweifarbigen Figuren. Nr. 41.

— **Projektive, in synthet. Behandlung** von Dr. Karl Doehlemann, Professor an der Universität München. Mit 91 Figuren. Nr. 72.

**Geometrische Optik, Einführung in die**, von Dr. W. Hinrichs in Wilmersdorf-Berlin. Nr. 532.

**Geometrisches Zeichnen** von H. Becker, Architekt und Lehrer an der Bauwerkerschule in Magdeburg, neubearbeitet von Professor J. Vonderlinn in Münster. Mit 290 Figuren und 23 Tafeln im Text. Nr. 58.

**Germanische Mythologie** von Dr. C. Mogg, Prof. a. d. Univ. Leipzig. Nr. 15.

**Germanische Sprachwissenschaft** von Dr. Rich. Loewe. Nr. 238.

**Gesangskunst. Technik der deutschen Gesangskunst** von Oskar Noë und Dr. Hans Joachim Moser. Nr. 576.

**Geschichtswissenschaft, Einleitung in die**, von Dr. Ernst Bernheim, Prof. an der Univers. Greifswald. Nr. 270.

**Geschütze, Die modernen, der Fußartillerie** von Mummenhoff, Major und Lehrer an der Fußartillerie-Schießschule in Jüterbog. I: Vom Auftreten d. gezogenen Geschütze bis zur Verwendung des rauchschwachen Pulvers 1850—1890. Mit 50 Textbildern. Nr. 334.

— II: Die Entwicklung der heutigen Geschütze der Fußartillerie seit Einführung des rauchschwachen Pulvers 1890 bis zur Gegenwart. Mit 33 Textbildern. Nr. 362.

**Geschwindigkeitsregler der Kraftmaschinen, Die**, von Dr.-Ing. H. Kröner in Friedberg. Mit viel Figuren. Nr. 604.

**Gesetzbuch, Bürgerliches**, siehe: Recht des Bürgerlichen Gesetzbuches.



**Gesundheitslehre. Der menschliche Körper, sein Bau und seine Tätigkeiten** von E. Rebmann, Oberschulrat in Karlsruhe. Mit Gesundheitslehre von Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbildungen u. 1 Tafel. Nr. 18.

**Gewerbehygiene** von Dr. E. Roth in Potsdam. Nr. 350.

**Gewerbewesen** von Werner Sombart, Professor an der Handelshochschule Berlin. I. II. Nr. 203, 204.

**Gewerbliche Arbeiterfrage, Die**, von Werner Sombart, Professor an der Handelshochschule Berlin. Nr. 209.

**Gewerbliche Bauten. Industrielle und gewerbliche Bauten** (Speicher, Lagerhäuser und Fabriken) von Architekt Heinrich Salzmann in Düsseldorf. I: Allgemeines über Anlage und Konstruktion der industriellen und gewerblichen Bauten. Nr. 511.  
— II: Speicher und Lagerhäuser. Mit 123 Figuren. Nr. 512.

**Gewichtswesen. Maß-, Münz- und Gewichtswesen** von Dr. Aug. Blind, Prof. a. d. Handelsch. i. Köln. Nr. 283.

**Gießereimaschinen** von Dipl.-Ing. Emil Treiber in Heidenheim a. B. Mit 51 Figuren. Nr. 548.

**Glas- und keramische Industrie (Industrie der Silikate, der Bausteine und des künstlichen Mörtels I)** von Dr. Gustav Rauter in Charlottenburg. Mit 12 Taf. Nr. 233.

**Gleichstrommaschine, Die**, von Ingenieur Dr. C. Künzbrunner in Manchester. Mit 81 Figuren. Nr. 257.

**Gletscherkunde** von Dr. Frh. Machacék in Wien. Mit 5 Abbildungen im Text und 11 Tafeln. Nr. 154.

**Griechische Sprachdenkmäler** mit Grammatik, Übersetzung und Erläuterung v. Dr. Herm. Janhen, Direktor d. Königin Luise-Schule i. Königsberg i. Pr. Nr. 79.

**Gottfried von Strazburg. Hartmann von Aue. Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Strazburg.** Auswahl aus dem höfisch. Epos mit Anmerk. u. Wörterbuch v. Dr. A. Marold, Prof. am kgl. Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

**Graphischen Künste, Die**, von Carl Kampmann, k. k. Lehrer an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit zahlreichen Abbildungen und Beilagen. Nr. 75.

**Griechische Altertumskunde** von Professor Dr. Rich. Maijch, neu bearbeitet von Rektor Dr. Franz Pöbhammer. Mit 9 Vollbildern. Nr. 16.

**Griechische Geschichte** von Dr. Heinrich Swoboda, Professor an der deutschen Universität Prag. Nr. 49.

**Griechische Literaturgeschichte** mit Berücksichtigung d. Geschichte d. Wissenschaften von Dr. Alfred Gerke, Prof. an der Univerf. Breslau. 2 Bänden. Nr. 70 und 557.

**Griechischen Sprache, Geschichte d., I: Bis zum Ausgange der klassischen Zeit** von Dr. Otto Hoffmann, Prof. a. d. Universität Münster. Nr. 111.

**Griechische u. römische Mythologie** v. Prof. Dr. Herm. Steuding, Rektor d. Gymnasiums in Schneeberg. Nr. 27.

**Grundbuchrecht, Das formelle**, von Oberlandesgerichtsdr. Dr. F. Krehschmar in Dresden. Nr. 549.

**Handelspolitik, Auswärtige**, von Dr. Heint. Siereking, Professor an der Universität Zürich. Nr. 245.

**Handelsrecht, Deutsches**, von Dr. Karl Lehmann, Professor an der Universität Göttingen. I: Einleitung. Der Kaufmann und seine Hilfspersonen. Offene Handelsgesellschaft, Kommandit- und stille Gesellschaft. Nr. 457.  
— II: Aktiengesellsch. Gesellsch. m. b. H. Eing. Gen. Handelsgech. Nr. 458.

**Handelschulwesen, Das deutsche**, von Direktor Theodor Blum in Dessau. Nr. 558.

**Handelsstand, Der**, von Rechtsanwalt Dr. jur. Bruno Springer in Leipzig. (Kaufmann. Rechtsk. Bd. 2.) Nr. 545.

**Handelswesen, Das**, von Geh. Oberregierungsrat Dr. Wilh. Geris, Professor an der Universität Göttingen. I: Das Handelspersonal und der Warenhandel. Nr. 296.  
— II: Die Effektenbörse und die innere Handelspolitik. Nr. 297.

**Handfeuerwaffen, Die Entwicklung der**, seit der Mitte des 19. Jahrhunderts und ihr heutiger Stand von G. Wrzodek, Hauptmann und Kompagniechef im Infanterie-Regim. Freiherr Hiller von Gärtringen (4. Posenisches) Nr. 59 in Soldau. Mit 21 Abbildungen. Nr. 366.



**Harmonielehre** von U. Salm. Mit vielen Notenbeispielen. Nr. 120.

**Harimann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.** Auswahl aus dem höchsten Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. A. Marold, Professor am königlichen Friedrichskollegium zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.

**Harze, Lacke, Firnisse** von Dr. Karl Braun in Berlin. (Die Fette und Ole III.) Nr. 337.

**Hauptliteraturen, Die, d. Orients** v. Dr. M. Haberlandt, Privatdoz. a. d. Univ. Wien. I. II. Nr. 162. 163.

**Hebezeuge, Die, ihre Konstruktion u. Berechnung** von Ing. Prof. Hermann Wilda in Bremen. Nr. 399 Abb. Nr. 414.

**Heeresorganisation, Die Entwicklung der, seit Einführung der stehenden Heere von Otto Neulicher, Hauptmann u. Batterieführer in Ulm. I: Geschichtl. Entwicklung bis zum Ausgange d. 19. Jahrh. Nr. 552.**

**Heizung u. Lüftung** v. Ing. Johannes Körting in Düsseldorf. I: Das Wesen und die Berechnung der Heizungs- und Lüftungsanlagen. Mit 34 Fig. Nr. 342. — II: Die Ausführung d. Heizungs- u. Lüftungsanlage. Mit 191 Fig. Nr. 343.

**Hessen, Landeskunde des Großherzogtums Hessen, der Provinz Hessen-Nassau und des Fürstentums Waldeck** von Prof. Dr. Georg Greim in Darmstadt. Mit 13 Abbildungen und 1 Karte. Nr. 376.

**Hieroglyphen** von Geh. Regier.-Rat Dr. Ad. Erman, Prof. an der Universität Berlin. Nr. 608.

**Hochspannungstechnik** von Dr.-Ing. A. Fischer in Hamburg-Bergedorf. Mit vielen Figuren. Nr. 609.

**Holz, Das, Aufbau, Eigenschaften u. Verwendung** v. Ingen. Prof. Hermann Wilda in Bremen. Nr. 33 Abb. Nr. 459.

**Hotels, Gasthäuser und Hotels** von Architekt Max Wöhler in Düsseldorf. I: Die Bestandteile u. d. Einrichtung d. Gasthauses. Mit 70 Figuren. Nr. 525. — II: Die verschiedenen Arten v. Gasthäusern. Mit 82 Figuren. Nr. 526.

**Hydraulik** von W. Hauber, Dipl.-Ing. in Stuttgart. Mit 44 Fig. Nr. 397.

**Hygiene des Städtebaus, Die, von Professor S. Chr. Nuhbaum in Hannover. Mit 30 Abbildungen. Nr. 343.**

**Hygiene d. Wohnungswesens, Die, von Prof. S. Chr. Nuhbaum in Hannover. Mit 5 Abbildungen. Nr. 363.**

**Iberische Halbinsel, Landeskunde der Iberischen Halbinsel** von Dr. Frh. Regel, Prof. a. d. Univ. Würzburg. Mit 8 Karten u. 8 Abb. im Text und 1 Karte in Farbendruck. Nr. 235.

**Indische Religionsgeschichte** v. Prof. Dr. Edmund Hardy. Nr. 83.

**Indogerman. Sprachwissenschaft** v. Dr. R. Meringer, Professor an der Univ. Graz. Mit 1 Tafel. Nr. 59.

**Industrielle u. gewerbliche Bauten (Speicher, Lagerhäuser und Fabriken)** von Architekt Heinrich Salzmann in Düsseldorf. I: Allgemeines über Anlage und Konstruktion der industriellen und gewerblichen Bauten. Nr. 511. — II: Speicher und Lagerhäuser. Mit 123 Figuren. Nr. 512.

**Insektionskrankheiten, Die, und ihre Verhütung** von Stabsarzt Dr. W. Hoffmann in Berlin. Mit 12 vom Verfasser gezeichneten Abbildungen und einer Fiebertafel. Nr. 327.

**Insekten. Das Tierreich V: Insekten** von Dr. J. Groh in Neapel (Stazione Zoologica). Mit 56 Abbildungen. Nr. 594.

**Instrumentenlehre** v. Musikdir. Franz Magerhoff i. Chemnitz. I: Text. Nr. 437. — II: Notenbeispiele. Nr. 438.

**Integralrechnung** von Dr. Friedr. Junker, Rektor des Realgymnasiums und der Oberrealschule in Göppingen. Mit 89 Figuren. Nr. 88.

**Repetitorium und Aufgabensammlung zur Integralrechnung** von Dr. Friedrich Junker, Rektor des Realgymnasiums u. d. Oberrealschule in Göppingen. Mit 52 Fig. Nr. 147.

**Israel. Geschichte Israels bis auf die griechische Zeit** von Lic. Dr. J. Benzinger. Nr. 231.

**Italienische Handelskorrespondenz** von Professor Alberto de Beauv. Oberlehrer am königl. Institut S. S. Annunziata in Florenz. Nr. 219.

**Italienische Literaturgeschichte** von Dr. Karl Böhler, Professor an der Universität München. Nr. 125.

**Kalkulation, Die, im Maschinenbau** von Ingenieur S. Bethmann, Dozent am Technikum Altenburg. Mit 63 Abbildungen. Nr. 486.

- Kältemaschinen.** Die thermodynamischen Grundlagen der Wärmekraft- und Kältemaschinen von M. Röttinger, Diplom-Ingenieur in Mannheim. Mit 73 Fig. Nr. 2.
- Kamerun.** Die deutschen Kolonien I: Togo und Kamerun von Prof. Dr. Karl Dove. Mit 16 Tafeln und einer lithographischen Karte. Nr. 441.
- Kanal- und Schleusenbau** von Regierungsbaumeister Otto Rappold in Stuttgart. Mit 78 Abbild. Nr. 585.
- Kant, Immanuel.** (Geschichte d. Philosophie Band 5) von Dr. Bruno Bauch, Prof. a. d. Univ. Jena. Nr. 536.
- Kartell und Truß** v. Dr. S. Tschierschky in Düsseldorf. Nr. 522.
- Kartenkunde** von Dr. M. Gross, Kartograph in Berlin. 2 Bändchen. I: Die Projektionen. Mit 53 Figuren. Nr. 30.  
— II: Der Karteninhalt und das Messen auf Karten. Mit 36 Figuren. Nr. 599.
- Kaufmännische Rechtskunde.** I: Das Wechselwesen von Rechtsanwalt Dr. Rudolf Mothes in Leipzig. Nr. 103.  
— II: Der Handelsstand v. Rechtsanwalt Dr. jur. Bruno Springer, Leipzig. Nr. 545.
- Kaufmännisches Rechnen** von Prof. Richard Just, Oberlehrer a. d. Öffentl. Handelslehranstalt d. Dresdener Kaufmannsch. I. II. III. Nr. 139. 140. 187.
- Keramische Industrie.** Die Industrie der Silikate, der künstlichen Bausteine und des Mörtels von Dr. Gustav Rauter. I: Glas- u. keram. Industrie. M. 12 Taf. Nr. 233.
- Kerzenfabrikation.** Die Seifenfabrikation, die Seifenanalyse und die Kerzenfabrikation von Dr. Karl Braun in Berlin. (Die Fette u. Öle II.) Mit 25 Abbild. Nr. 336.
- Kiautschou.** Die deutsch. Kolonien II: Das Südseegebiet und Kiautschou von Prof. Dr. K. Dove. Mit 16 Taf. u. 1 lithogr. Karte. Nr. 520.
- Kinematik** von Dipl.-Ing. Hans Postler, Assistent an der kgl. Techn. Hochschule Dresden. Mit 76 Abbild. Nr. 584.
- Kirchenrecht** von Dr. E. Sehling, ord. Prof. d. Rechte in Erlangen. Nr. 377.
- Klimakunde I:** Allgemeine Klimalehre von Professor Dr. W. Köppen, Meteorologe der Seewarte Hamburg. Mit 7 Taf. und 2 Figuren. Nr. 114.
- Kolonialgeschichte** von Dr. Dietrich Schäfer, Professor der Geschichte an der Universität Berlin. Nr. 156.
- Kolonialrecht, Deutsches,** von Dr. H. Edler von Hoffmann, Professor an der kgl. Akademie Posen. Nr. 318.
- Kometen. Astronomie.** Größe, Bewegung und Entfernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearbeitet von Dr. Herm. Kobold, Professor an der Universität Kiel. II: Kometen, Meteore und das Sternsystem. Mit 15 Figuren u. 2 Sternkarten. Nr. 529.
- Kommunale Wirtschaftspflege** von Dr. Alfons Nieß, Magistratsassessor in Berlin. Nr. 534.
- Kompositionslehre.** Musikalische Formenlehre von Stephan Krehl. I. II. Mit viel. Notenbeispiel. Nr. 149. 150.
- Kontrapunkt.** Die Lehre von der selbständigen Stimmführung von Stephan Krehl in Leipzig. Nr. 390.
- Kontrollwesen, Das agrrikulturchemische,** von Dr. Paul Kriese in Leopoldshall-Stahfurt. Nr. 304.
- Koordinatensysteme** v. Paul B. Fischer, Oberlehrer an der Oberrealschule zu Groß-Lichterfelde. Mit 8 Fig. Nr. 507.
- Körper, Der menschliche, sein Bau und seine Tätigkeiten** von E. Rehmann, Oberschulrat in Karlsruhe. Mit Gesundheitslehre von Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abb. u. 1 Taf. Nr. 18.
- Kostenanschlag** siehe: Veranschlagen.
- Kriegsschiffbau. Die Entwicklung des Kriegsschiffbaues vom Altertum bis zur Neuzeit.** Von Tjard Schwarz, Geh. Marinebau- u. Schiffbau-Direktor. I. Teil: Das Zeitalter der Ruderschiffe u. der Segelschiffe für die Kriegsführung zur See vom Altertum b. 1840. Mit 32 Abbildungen. Nr. 471.  
— II. Teil: Das Zeitalter der Dampfschiffe für die Kriegsführung zur See von 1840 bis zur Neuzeit. Mit 81 Abbildungen. Nr. 472.
- Kriegswesens, Geschichte des,** von Dr. Emil Daniels in Berlin. I: Das antike Kriegswesen. Nr. 488.



**Kriegswesens, Geschichte des**, von Dr. Emil Daniels in Berlin. II: Das Mittelalt. Kriegswesen. Nr. 498.  
 — — III: Das Kriegswesen der Neuzeit. Erster Teil. Nr. 518.  
 — — IV: Das Kriegswesen der Neuzeit. Zweiter Teil. Nr. 537.  
 — — V: Das Kriegswesen der Neuzeit. Dritter Teil. Nr. 568.

**Kristallographie** von Dr. W. Brubns, Prof. an der Bergakademie Clausthal. Mit 190 Abbildungen. Nr. 210.

**Kudrun und Dietrichheym**. Mit Einleitung und Wörterbuch von Dr. O. E. Jiriczek, Professor an der Universität Würzburg. Nr. 10.

**Kultur, Die, der Renaissance**. Gefügung, Förschung, Dichtung von Dr. Robert F. Arnold, Professor an der Universität Wien. Nr. 189.

**Kulturgegeschichte, Deutsche**, von Dr. Reinh. Günther. Nr. 56.

**Kurvendiskussion**. **Allgebraische Kurven** von Eugen Beutel, Oberreallehrer in Vaihingen-Enz. I: Kurvendiskussion. M. 57 Fig. i. Text. Nr. 435.

**Kurzschriff** siehe: Stenographie.

**Küstenartillerie. Die Entwicklung der Schiffs- und Küstenartillerie bis zur Gegenwart** v. Korvettenkapitän Huning. Mit Abbildungen und Tabellen. Nr. 606.

**Lacke, Harze, Lacke, Firnisse** von Dr. Karl Braun in Berlin. (Die Fette und Ole III.) Nr. 337.

**Lagerhäuser. Industrielle und gewerbliche Bauten**. (Speicher, Lagerhäuser u. Fabriken) von Architekt Heinrich Salzmann, Düsseldorf. II: Speicher u. Lagerhäuser. Mit 123 Fig. Nr. 512.

**Länder- und Völkernamen** von Dr. Rudolf Kleinpaul in Leipzig. Nr. 478.

**Landstraßenbau** von Agl. Oberlehrer A. Liebmann, Betriebsdirektor a. D. in Magdeburg. Mit 44 Fig. Nr. 598.

**Landwirtschaftliche Betriebslehre** v. E. Langenbeck in Groß-Pichterfelde. Nr. 227.

**Landwirtschaftlichen Maschinen, Die**, von Karl Walfher, Diplom-Ingenieur in Mannheim. 3 Bändchen. Mit diesen Abbildgn. Nr. 407—409.

**Lateinische Grammatik**. Grundriß der lateinischen Sprachlehre von Prof. Dr. W. Vofsch in Magdeburg. Nr. 82.

**Lateinische Sprache. Geschichte der lateinischen Sprache** von Dr. Friedrich Stolz, Professor an der Universität Innsbruck. Nr. 492.

**Licht. Theoretische Physik II. Teil: Licht und Wärme**. Von Dr. Gust. Jäger, Prof. an der Technischen Hochschule in Wien. Mit 47 Abb. Nr. 77.

**Logarithmen**. Vierstellige Tafeln und Gegentafeln für logarithmisches und trigonometrisches Rechnen in zwei Farben zusammengestellt von Dr. Hermann Schubert, Prof. an der Gelehrtenschule des Johanneums in Hamburg. Nr. 81.

— **Grünstellige**, von Professor August Adler, Direktor der k. k. Staatsoberrealschule in Wien. Nr. 423.

**Logik. Psychologie und Logik zur Einführung in die Philosophie** von Professor Dr. Th. Eisenhans. Mit 13 Figuren. Nr. 14.

**Lokomotiven. Eisenbahnfahrzeuge** von S. Sinnenthal. I: Die Lokomotiven. Mit 89 Abb. im Text u. 2 Taf. Nr. 107.

**Lothringen. Geschichte Lothringens** von Dr. Hermann Derichsweiler, Geh. Regierungsrat in Straßburg. Nr. 6.

— **Landeskunde v. Elfaß-Lothring** v. Prof. Dr. R. Langenbeck i. Straßburg i. E. Mit 11 Abb. u. 1 Karte. Nr. 215.

**Lothrohrproberkunde. Qualitative Analyse mit Hilfe des Lothrohrs** von Dr. Martin Senglein in Freiberg i. Sa. Mit 10 Figuren. Nr. 483.

**Lübeck. Landeskunde der Großerzogtümer Mecklenburg u. der Freien u. Hansestadt Lübeck** von Dr. Gebald Schwarz, Direktor d. Realschule zum Dom in Lübeck. Mit 17 Abbildungen und Karten im Text und 1 lithographischen Karte. Nr. 487.

**Luff- und Meeresströmungen** von Dr. Franz Schulze, Direktor der Navigationschule zu Lübeck. Mit 27 Abbildungen u. Tafeln. Nr. 551.

**Lüftung. Heizung und Lüftung** von Ingenieur Johannes Körting in Düsseldorf. I: Das Wesen und die Berechnung der Heizungs- und Lüftungsanlagen. Mit 34 Figuren. Nr. 342.

— II: Die Ausführung der Heizungs- und Lüftungsanlagen. Mit 191 Figuren. Nr. 343.



- Qutser, Martin, u. Thom. Murner.** Ausgewählt und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Prof. G. Berlin, Oberlehrer am Nikolaigymnasium zu Leipzig. Nr. 7.
- Magnetsmus. Theoretische Physik III. Teil: Elektrizität u. Magnetismus.** Von Dr. Gustav Jäger, Professor an der Technischen Hochschule Wien. Mit 33 Abbildungen. Nr. 78.
- Mälzerei. Brauereiwesen I: Mälzerei** von Dr. P. Dreverhoff, Direktor der Öffentl. u. 1. Sächsl. Verjuchsstat. für Brauerei u. Mälzerei, sow. d. Brauer- und Mälzerschule zu Grimma. Nr. 303.
- Maschinenbau, Die Kalkulation im, v. Ing. H. Bethmann, Doz. a. Technik.** Altenburg. Mit 63 Abbild. Nr. 486.
- **Die Materialien des Maschinenbaues und der Elektrotechnik** von Ingenieur Prof. Hermann Wilda. Mit 3 Abb. Nr. 476.
- Maschinenelemente, Die.** Kurzgefaßtes Lehrbuch mit Beispielen für das Selbststudium und den praktischen Gebrauch von Fr. Barth, Oberingenieur in Nürnberg. Mit 86 Figuren. Nr. 3.
- Maschinenzeichnen, Praktisches,** von Ing. Rich. Schiffner in Warmbrunn. I: Grundbegriffe, Einfache Maschinenteile bis zu den Kuppelungen. Mit 60 Tafeln. Nr. 589.
- — II: Lager, Riemen- u. Seilscheiben, Zahnräder, Kolben-Pumpe. Mit 51 Tafeln. Nr. 590.
- Maschanalyse** von Dr. Otto Röhm in Darmstadt. Mit 14 Figuren. Nr. 221.
- Maß-, Münz- und Gewichtswesen** von Dr. August Blind, Professor an der Handelsschule in Köln. Nr. 283.
- Materialprüfungswesen.** Einführung in d. mod. Technik d. Materialprüfung von K. Memmler, Diplom-Ingenieur, ständ. Mitarbeiter a. kgl. Material-Prüfungsamte zu Groß-Lichterfelde. I: Materialeigenschaften. — Festigkeitsversuche. — Hilfsmittel für Festigkeitsversuche. Mit 58 Fig. Nr. 311.
- II: Metallprüfung u. Prüfung von Hilfsmaterialien des Maschinenbaues. — Baumaterialprüfung. — Papierprüfung. — Schmiermittelprüfung. — Einiges über Metallographie. Mit 31 Figuren. Nr. 312.
- Mathematik, Geschichte der,** von Dr. A. Sturm, Professor am Obergymnasium in Seitensteden. Nr. 226.
- Mathematische Formelsammlung u. Repetitorium der Mathematik,** enth. die wichtigsten Formeln und Lehrsätze der Arithmetik, Algebra, algebraischen Analysis, ebenen Geometrie, Stereometrie, ebenen und sphärischen Trigonometrie, math. Geographie, analyt. Geometrie der Ebene u. d. Raumes, der Different.- u. Integralrechn. von O. Th. Bürkert, Prof. am kgl. Realgymn. in Sch.-Gmünd. Mit 18 Figuren. Nr. 51.
- Maurer- und Steinhauerarbeiten** von Prof. Dr. phil. und Dr.-Ingen. Eduard Schmitt in Darmstadt. 3 Bändchen. Mit vielen Abbild. Nr. 419—421.
- Mechanik. Theoret. Physik I. Teil: Mechanik und Akustik.** Von Dr. Gust. Jäger, Professor an der Technischen Hochschule in Wien. Mit 19 Abbildungen. Nr. 76.
- Mechanische Technologie** von Geh. Hofrat Professor A. Lüdiche in Braunschweig. 2 Bändchen. Nr. 340, 341.
- Mecklenburg. Landeskunde der Großherzogtümer Mecklenburg u. der Freien u. Hansestadt Lübeck** v. Dr. Sebald Schwarz, Direktor d. Realschule zum Dom in Lübeck. Mit 17 Abbildungen im Text, 16 Tafeln und 1 Karte in Lithographie. Nr. 487.
- Mecklenburgische Geschichte** von Oberlehrer Dito Witense in Neubrandenburg i. M. Nr. 610.
- Meereskunde, Physische,** von Professor Dr. Gerhard Schott, Abteilungsvorsteher bei der Deutschen Seewarte in Hamburg. Mit 39 Abbildungen im Text und 8 Tafeln. Nr. 112.
- Meeresströmungen. Luft- und Meeresströmungen** v. Dr. Franz Schulze, Dir. der Navigationschule zu Lübeck. Mit 27 Abbildungen u. Tafeln. Nr. 551.
- Menschliche Körper, Der, sein Bau und seine Tätigkeiten** von E. Reimann, Oberschulrat in Karlsruhe. Mit Gesundheitslehre v. Dr. med. H. Seiler. Mit 47 Abbild. und 1 Tafel. Nr. 18.

**Metallographie.** Kurze, gemeinschaftliche Darstellung der Lehre von den Metallen und ihren Legierungen unter besonderer Berücksichtigung der Metallmikroskopie von Prof. C. Heyn u. Prof. D. Bauer am kgl. Materialprüfungsamt (Gr.-Lichtersfelde) der kgl. Techn. Hochschule zu Berlin. I: Allgem. Teil. Mit 45 Abbildungen im Text u. 5 Lichtbildern auf 3 Tafeln. Nr. 432.

— II: Spezieller Teil. Mit 49 Abb. im Text u. 37 Lichtb. auf 19 Taf. Nr. 433.

**Metallurgie** von Dr. August Geiß, in Kristiansand (Norwegen). I. II. Mit 21 Figuren. Nr. 313, 314.

**Meteore. Astronomie.** Größe, Bewegung und Entfernung der Himmelskörper von M. F. Möbius, neu bearbeitet von Dr. Herm. Kobold, Prof. an der Universität Kiel. II: Kometen, Meteore und das Sternsystem. Mit 15 Figuren u. 2 Sternkarten. Nr. 529.

**Meteorologie** von Dr. W. Traber, Professor an der Universität Wien. Mit 49 Abbild. u. 7 Tafeln. Nr. 54.

**Militärstrafrecht** von Dr. Max Ernst Mayer, Professor an der Universität Straßburg i. E. 2 Bde. Nr. 371, 372.

**Mineralogie** von Geh. Bergrat Dr. R. Brauns, Prof. an der Universität Bonn. Mit 132 Abbild. Nr. 29.

**Minnesang und Spruchdichtung.** Walther von der Vogelweide mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung. Mit Anmerkungen u. einem Wörterb. v. D. Güntter, Prof. an der Oberrealschule und an d. Techn. Hochschule in Stuttgart. Nr. 23.

**Mittelhochdeutsch. Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit.** In Auswahl mit Einleitung und Wörterbuch herausgegeben von Dr. Hermann Janke, Direktor der Königin Luise-Schule in Königsberg i. Pr. Nr. 137.

**Mittelhochdeutsche Grammatik. Der Nibelunge Nôt in Auswahl und mittelhochdeutsche Grammatik** m. kurzem Wörterbuch v. Dr. W. Gollher, Prof. a. d. Universität Rostock. Nr. 1.

**Morgenland. Geschichte des alten Morgenlandes** von Dr. Fr. Hommel, Professor an der Universität München. Mit 9 Bildern und 1 Karte. Nr. 43.

**Morphologie u. Organographie der Pflanzen** von Prof. Dr. M. Nordhaußen i. Kiel. M. 123 Abbild. Nr. 141.

**Mörtel. Die Industrie der künstlichen Bausteine und des Mörtels** v. Dr. G. Rauter in Charlottenburg. Mit 12 Tafeln. Nr. 234.

**Mundarten. Die deutschen,** v. Prof. Dr. S. Reiss in Mainz. Nr. 605.

**Mundarten, Plattdeutsche,** von Dr. Hubert Grimme, Professor an der Universität Münster i. W. Nr. 461.

**Münzwesen. Maß-, Münz- u. Gewichtswesen** v. Dr. Aug. Blind, Prof. a. d. Handelsschule in Köln. Nr. 283.

**Murner, Thomas. Martin Luther und Thomas Murner.** Ausgewählt u. m. Einleitungen u. Anmerk. versehen von Prof. G. Berlit, Oberl. am Nikolaigymn. zu Leipzig. Nr. 7.

**Musik, Geschichte der alten u. mittelalterlichen,** von Dr. A. Möhler in Steinhilfen. 2 Bde. M. zahlr. Abb. und Musikbeilagen. Nr. 121 und 347.

**Musikalische Akustik** von Professor Dr. Karl L. Schäfer in Berlin. Mit 35 Abbildungen. Nr. 21.

**Musikalische Formlehre (Kompositionstheorie)** von Stephan Krehl. I. II. Mit viel. Notenbeisp. Nr. 149, 150.

**Musikästhetik** von Dr. Karl Grunsky in Stuttgart. Nr. 344.

**Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart. Nr. 239.

**Musikgeschichte seit Beginn des 19. Jahrhunderts** von Dr. K. Grunsky in Stuttgart. I. II. Nr. 164, 165.

**Musiklehre, Allgemeine,** von Stephan Krehl in Leipzig. Nr. 220.

**Nadelhölzer, Die,** von Dr. F. W. Neger, Professor an der Königl. Forstakademie zu Tharandt. Mit 85 Abbild., 5 Tab. und 3 Karten. Nr. 355.

**Nahrungsmittel. Ernährung und Nahrungsmittel** von Oberl. absarjt Professor S. Bischoff in Berlin. Mit 4 Abbildungen. Nr. 464.

**Nautik.** Kurzer Abriss des täglich an Bord von Handelsschiffen angewandten Teils der Schiffahrtskunde. Von Dr. Franz Schulze, Direktor d. Navigations-Schule zu Lübeck. M. 56 Abb. Nr. 84.

**Neugriechisch-deutsches Gesprächsbuch** mit besonderer Berücksichtigung der Umgangssprache von Dr. Johannes Kalkitjanakis, Dozent am Seminar für orient. Sprache in Berlin. Nr. 585.



- Neunzehntes Jahrhundert. Geschichte des 19. Jahrhunderts** von Oskar Jäger, o. Honorarprof. a. d. Univ. Bonn. 1. Bdn.: 1800—1852. Nr. 216.
- 2. Bändchen: 1853 bis Ende des Jahrhunderts. Nr. 217.
- Neuwestenländische Zeitgeschichte** von Lic. Dr. W. Staerk, Prof. a. d. Univ. in Jena. 1: Der historische und kulturgeschichtliche Hintergrund des Urchristentums. Mit 3 Karten. Nr. 325.
- II: Die Religion des Judentums im Zeitalter d. Hellenismus u. d. Römerherrschaft. Mit 1 Planskizze. Nr. 326.
- Ribelunge Nöl, Der**, in Auswahl und mittelhochdeutsche Grammatik mit kurzem Wörterbuch von Dr. W. Goltzer, Professor an der Univ. Rostock. Nr. 1.
- Nordische Literaturgeschichte I: Die isländische u. norwegische Literatur des Mittelalters** von Dr. Wolfgang Goltzer, Prof. an der Univerf. Rostock. Nr. 254.
- Nutzpflanzen** von Professor Dr. J. Behrens, Vorst. d. Großherzogl. landwirtschaftlichen Versuchsanstalt Augustenberg. Mit 53 Figuren. Nr. 123.
- Öle, Die Fette und Ole** sowie die Seifen- u. Kerzenfabrikation u. d. Harze, Lacke, Firnisse n. ihren wichtigst. Hilfsstoffen von Dr. Karl Braun in Berlin. 1: Einführ. in d. Chemie, Besprech. etwiger Salze und der Fette und Ole. Nr. 335.
- Ole und Riechstoffe, Atherische**, von Dr. F. Rochussen in Miltitz. Mit 9 Abbildungen. Nr. 446.
- Optik. Einführung in die geometrische Optik** von Dr. W. Hinrichs in Wilmersdorf-Berlin. Nr. 532.
- Orientalische Literaturen. Die Literaturen des Orients** von Dr. M. Haberlandt, Privatdozent an der Univerf. Wien. 1: Die Literaturen Ossiens und Indiens. Nr. 162.
- II: Die Literaturen der Perfer, Semiten und Türken. Nr. 163.
- **Die christlichen Literaturen des Orients** von Dr. Anton Baumstark. 1: Einleitung. — Das christlich-aramäische u. d. koptische Schrifttum. Nr. 527.
- II: Das christlich-arabische und das äthiopische Schrifttum. — Das christliche Schrifttum der Armenier und Georgier. Nr. 528.
- Ortsnamen im Deutschen, Die**, ihre Entwicklung und ihre Herkunft von Dr. Rudolf Kleinpaul in Leipzig-Gohlis. Nr. 573.
- Ostafrika. (Die deutschen Kolonien III)** von Prof. Dr. H. Dove. Nr. 16 Tafeln u. 1 lithogr. Karte. Nr. 567.
- Osterreich. Osterreichische Geschichte** von Prof. Dr. Franz von Kronek, neu bearb. von Dr. Karl Uhlirz, Prof. a. d. Univ. Graz. 1: Von d. Urzeit b. z. Tode Königs Albrechts II. (1439). Mit 11 Stammtafeln. Nr. 104.
- II: Vom Tode König Albrechts II. bis zum Westf. Frieden (1440—1648). Mit 3 Stammtafeln. Nr. 105.
- **Landeskunde von Osterreich-Ungarn** von Dr. Alfred Grund, Prof. an der Univerf. Prag. Mit 10 Textillustrationen und 1 Karte. Nr. 244.
- Ovidius Naso, Die Metamorphosen des.** In Auswahl mit einer Einleit. u. Anmerk. herausgegeben von Dr. Jul. Ziehen in Frankfurt a. M. Nr. 442.
- Pädagogik im Grundriß** von Professor Dr. W. Rein, Direktor des Pädagog. Seminars an der Univ. Jena. Nr. 12.
- **Geschichte der**, von Oberlehrer Dr. S. Weimer in Wiesbaden. Nr. 145.
- Paläogeographie. Geologische Geschichte der Meere und Festländer** von Dr. Franz Kossmat in Wien. Mit 6 Karten. Nr. 406.
- Paläoklimatologie** von Dr. Wilh. R. Eckardt in Weilburg (Lahn). Nr. 482.
- Paläontologie** von Dr. Rud. Soernes, Professor an der Univerf. Graz. Mit 87 Abbildungen. Nr. 95.
- **und Abstammungslehre** von Dr. Karl Diener, Professor an der Univerf. Wien. Mit 9 Abbildungen. Nr. 460.
- Palästina. Landes- u. Volkskunde Palästinas** v. Lic. Dr. Gustav Hölscher i. Halle. M. 8 Vollbild. u. 1 K. Nr. 345.
- Parallelerpektive. Rechtwinklige und schiefwinklige Trigonometrie** von Professor S. Vonderf. in Münster. Mit 121 Figuren. Nr. 260.
- Personennamen, Die deutschen**, von Dr. Rud. Kleinpaul in Leipzig. Nr. 422.
- Petrographie** von Dr. W. Brubns, Professor an der Bergakademie Clausthal. Mit 15 Abbildungen. Nr. 173.
- Pflanze, Die**, ihr Bau und ihr Leben von Professor Dr. E. Dennerk. Mit 96 Abbildungen. Nr. 44.



**Pflanzenbaulehre, Ackerbau- und Pflanzenbaulehre** von Dr. Paul Ripperl in Essen und Ernst Langenbeck in Groh-Lichterfelde. Nr. 232.

**Pflanzenbiologie** von Dr. W. Migula, Professor an der Forstakademie Eisenach. I: Allgemeine Biologie. Mit 43 Abbildungen. Nr. 127.

**Pflanzenernährung, Agrarkulturchemie I: Pflanzenernährung** von Dr. Karl Grauer. Nr. 329.

**Pflanzengeographie** von Professor Dr. Ludwig Diels in Marburg (Hessen). Nr. 389.

**Pflanzenkrankheiten** von Dr. Werner Friedr. Bruch, Privatdozent in Gießen. Mit 1 farb. Taf. u. 45 Abbild. Nr. 310.

**Pflanzenmorphologie, Morphologie u. Organographie d. Pflanzen** von Prof. Dr. M. Nordhausen in Kiel. Mit 123 Abbild. Nr. 141.

**Pflanzenphysiologie** von Dr. Adolf Hansen, Professor an der Universität Gießen. Mit 43 Abbild. Nr. 591.

**Pflanzenreichs, Die Stämme des,** von Privatdozent Dr. Robert Pilger, Kuslos am kgl. Botanischen Garten in Berlin-Dahlem. Mit 22 Abb. Nr. 485.

**Pflanzenwelt, Die, der Gewässer** von Dr. W. Migula, Prof. a. d. Forstak. Eisenach. Mit 50 Abb. Nr. 158.

**Pflanzenzellenlehre, Zellenlehre und Anatomie der Pflanzen** von Prof. Dr. S. Wiehe in Leipzig. Mit 79 Abbildungen. Nr. 556.

**Pharmakognosie.** Von Apotheker F. Schmitthenner, Assst. a. Botan. Institut. d. Techn. Hochschule, Karlsruhe. Nr. 251.

**Pharmazeutische Chemie** von Privatdozent Dr. E. Mannheim in Bonn. 3 Bändchen. Nr. 543/44 u. 588.

**Philologie, Geschichte d. klassischen,** v. Dr. Wilhelm Kroll, ord. Prof. a. d. Universität Münster in Westf. Nr. 367.

**Philosophie, Einführung in die,** von Dr. Max Wenzler, Professor an der Universität Bonn. Nr. 281.

**Philosophie, Gesch. der, IV: Neuere Philosophie b. Kant.** Dr. B. Bauch, Professor an der Univ. Jena. Nr. 394.

— **V: Immanuel Kant** von Dr. Bruno Bauch, Professor an der Universität Jena. Nr. 536.

**Philosophie, Geschichte der, VI: Die Philosophie im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts** von Arthur Drews, Prof. d. Philosophie an der Techn. Hochschule in Karlsruhe. Nr. 571.

— **Hauptprobleme der,** von Dr. Georg Simmel, Prof. a. d. Univ. Berlin. Nr. 500.

— **Psychologie und Logik zur Einführung in die Philosophie** von Professor Dr. Th. Eshenbans. Mit 13 Figuren. Nr. 14.

**Photographie, Die.** Von S. Kehler, Professor an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien. Mit 3 Tafeln und 42 Abbildungen. Nr. 94.

**Physik, Theoretische,** von Dr. Gustav Jäger, Professor der Physik an der Technischen Hochschule in Wien. I. Teil: Mechanik und Akustik. Mit 24 Abbildungen. Nr. 76.

— — II. Teil: Licht und Wärme. Mit 47 Abb. Nr. 77.

— — III. Teil: Elektrizität und Magnetismus. Mit 33 Abbildungen. Nr. 78.

— — IV. Teil: Elektromagnetische Lichttheorie u. Elektronik. M. 21 Fig. Nr. 374.

— **Geschichte der,** von Prof. A. Kistner in Wertheim a. M. I: Die Physik bis Newton. Mit 13 Figuren. Nr. 293.

— II: Die Physik von Newton bis zur Gegenwart. Mit 3 Figuren. Nr. 294.

**Physikalisch-Chemische Rechenaufgaben** von Professor Dr. R. Wegg u. Privatdozent Dr. D. Sadur, beide an der Universität Breslau. Nr. 445.

**Physikalische Aufgabensammlung** von G. Mahler, Professor der Mathematik u. Physik am Gymnasium in Ulm. Mit den Resultaten. Nr. 243.

**Physikalische Formelsammlung** von G. Mahler, Professor am Gymnasium in Ulm. Mit 65 Figuren. Nr. 136.

**Physikalische Messungsmethoden** v. Dr. Wilh. Bahrdt, Oberl. a. d. Oberrealschule i. Gr.-Pichterf. M. 49 F. Nr. 301.

**Physiologische Chemie** von Dr. med. A. Legahn in Berlin. I: Assimilation. Mit 2 Tafeln. Nr. 240.

— — II: Dissimilation. Mit 1 Taf. Nr. 241.

**Physische Geographie** von Dr. Siegm. Günther, Prof. a. d. kgl. Techn. Hochschule in München. Mit 32 Abbild. Nr. 26.

**Physische Meereskunde** von Prof. Dr. Gerh. Schott, Abteilungsleiter bei der Deutsch. Seewarte in Hamburg. Mit 39 Abbild. im Text und 8 Taf. Nr. 112.

**Pilze, Die.** Eine Einführung in die Kenntnis ihrer Formenreihen von Prof. Dr. G. Lindau in Berlin. Mit 10 Figurengruppen im Text. Nr. 574.

**Planetensystem, Astronomie** (Größe, Bewegung und Entfernung d. Himmelskörper) von A. F. Möbius, neu bearb. von Dr. Herm. Kobold, Prof. an der Universität Kiel. I: Das Planetensystem. Mit 33 Abbildungen. Nr. 11.

**Piaistik, Die, des Abendlandes** von Dr. Hans Slegmann, Direktor des Bayerischen Nationalmuseums in München. Mit 23 Tafeln. Nr. 116.

— **Die, seit Beginn des 19. Jahrhunderts** von A. Heilmeyer in München. Mit 41 Vollbildern. Nr. 321.

**Platideutsche Mundarten** von Dr. Hubert Grimme, Professor an der Universität Münster i. W. Nr. 461.

**Poetik, Deutsche,** von Dr. A. Borinski, Prof. a. der Univ. München. Nr. 40.

**Polarlicht, Erdmagnetismus, Erdstrom u. Polarlicht** v. Dr. A. Nippoldt, Mitglied des kgl. Preussischen Meteorologischen Instituts zu Potsdam. Mit 15 Abbild. und 7 Tafeln. Nr. 175.

**Polnische Geschichte** von Dr. Clemens Brandenburger in Posen. Nr. 338.

**Pommern, Landeskunde von Pommern** von Dr. W. Deede, Prof. an der Universität Freiburg i. B. Mit 10 Abbild. und Karten im Text u. 1 Karte in Lithographie. Nr. 575.

**Portugiesische Literaturgeschichte** von Dr. Karl von Reinhardtstoetner, Professor an der königlichen Technischen Hochschule München. Nr. 213.

**Posamentlererei, Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Posamentlererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation** von Prof. Max Gürtler, Geh. Regierungsrat im kgl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 29 Fig. Nr. 185.

**Postrecht** von Dr. Alfred Woldie, Postinspektor in Bonn. Nr. 425.

**Preßluftwerkzeuge, Die,** von Dipl.-Ing. P. Illis, Oberlehrer an der kais. Technischen Schule in Straßburg. Mit 82 Figuren. Nr. 493.

**Preussische Geschichte, Brandenburgisch-Preussische Geschichte** von Prof. Dr. M. Thamm, Direktor des Kaiser Wilhelms-Gymnasiums in Montabaur. Nr. 600.

**Preussisches Staatsrecht** von Dr. Erik Stier-Somlo, Professor an der Universität Bonn. 2 Teile. Nr. 298, 299.

**Psychiatrie, Forensische,** von Professor Dr. W. Weygandt, Direktor der Irrenanstalt Friedrichsberg in Hamburg. 2 Bändchen. Nr. 450 und 411.

**Psychologie und Logik** zur Einfl. in die Philosophie von Prof. Dr. Th. Elsenhans. Mit 13 Figuren. Nr. 14.

**Psychophysik, Grundriss der,** von Professor Dr. G. F. Vipps in Zürich. Mit 3 Figuren. Nr. 98.

**Pumpen, Druckwasser- u. Druckluft-Anlagen.** Ein kurzer Überblick von Dipl.-Ing. Rudolf Vogdt, Niederungsbaumeister a. D. in Aachen. Mit 87 Abbildungen. Nr. 290.

**Quellenkunde der deutschen Geschichte** von Dr. Carl Jacob, Prof. an d. Univ. Tübingen. 1. Band. Nr. 279.

**Radioaktivität** von Dipl.-Ing. Wilhelm Frommel. Mit 21 Abbild. Nr. 317.

**Rechnen, Das, in der Technik** und seine Hilfsmittel (Rechenchieber, Rechentafeln, Rechenmaschinen usw.) von Ingenieur Joh. Eugen Mayer in Freiburg i. Br. Mit 30 Abbild. Nr. 405.

— **Kaufmännisches,** von Prof. Richard Just, Oberlehrer an der Öffentlichen Handelslehranstalt der Dresdener Kaufmannschaft. I. II. III. Nr. 139, 140, 187.

**Recht des Bürgerlich. Gesetzbuches.** Erstes Buch: Allgemeiner Teil. I: Einleitung — Lehre von den Personen u. v. d. Sachen von Dr. Paul Dertmann, Prof. a. d. Univ. Erlangen. Nr. 447.

— II: Erwerb und Verlust, Geltendmachung und Schutz der Rechte von Dr. Paul Dertmann, Professor an der Universität Erlangen. Nr. 448.

— Zweites Buch: Schuldrecht. I. Abtheilung: Allgemeine Lehren von Dr. Paul Dertmann, Professor an der Universität Erlangen. Nr. 323.

— II. Abtheilung: Die einzelnen Schuldverhältnisse v. Dr. Paul Dertmann, Prof. an der Universität Erlangen. Nr. 324.

— Drittes Buch: Sachenrecht von Dr. F. Arehshmar, Oberlandesgerichtsrat in Dresden. I: Allgemeine Lehren, Besitz und Eigentum. Nr. 480.

— II: Begrenzte Rechte. Nr. 481.

— Viertes Buch: Familienrecht von Dr. Heinrich Tige, Professor an der Universität Göttingen. Nr. 305.



- Rechtsgeschichte, Römische**, von Dr. Robert von Manr, Prof. an der Deutschen Universität Prag. 1. Buch: Die Zeit des Volksrechtes. 1. Hälfte: Das öffentliche Recht. Nr. 577.  
— 2. Hälfte: Das Privatrecht. Nr. 578.
- Rechtsschutz, Der internationale gewerbliche**, von S. Neuberger, Kaiserl. Regierungsrat, Mitglied des Kaiserl. Patentamts zu Berlin. Nr. 271.
- Rechtswissenschaft, Einführung in die**, von Dr. Theodor Sternberg in Berlin. I: Methoden- und Quellenlehre. Nr. 169.  
— II: Das System. Nr. 170.
- Redelehre, Deutsche**, von Hans Probst, Gymnasialprof. in Bamberg. Nr. 61.
- Redeschrift** siehe: Stenographie.
- Reichsfinanzen, Die Entwicklung der**, von Präsident Dr. R. van der Borcht in Berlin. Nr. 427.
- Religion, Die Entwicklung der christlichen**, innerhalb des Neuen Testaments von Professor Dr. Lic. Carl Clemen. Nr. 388.  
— **Die, des Judentums** im Zeitalter des Hellenismus und der Römerherrschaft von Lic. Dr. W. Staerk (Neutestamentl. Zeitgeschichte II.) Mit einer Planskizze. Nr. 326.
- Religionen der Naturvölker, Die**, von Dr. Th. Achelis, Professor in Bremen. Nr. 449.
- Religionswissenschaft, Abriss der vergleichenden**, von Professor Dr. Th. Achelis in Bremen. Nr. 208.
- Renaissance, Die Kultur der Renaissance, Geflügel, Forschung, Dichtung** von Dr. Robert F. Arnold, Prof. an der Universität Wien. Nr. 189.
- Reptilien. Das Tierreich III: Reptilien und Amphibien**. Von Dr. Franz Werner, Professor an der Universität Wien. Mit 48 Abb. Nr. 383.
- Rheinprovinz, Landeskunde der**, von Dr. B. Steinecke, Direktor des Realgymnasiums in Essen. Mit 9 Abb., 3 Karten und 1 Karte. Nr. 308.
- Riechstoffe. Atherische Ole und Riechstoffe** von Dr. F. Rodussen in Mültih. Mit 9 Abbildungen. Nr. 446.
- Roman. Geschichte des deutschen Romans** v. Dr. Hellm. Melke. Nr. 229.
- Romanische Sprachwissenschaft** von Dr. Adolf Zauner, Professor an der Univ. Graz. 2 Bände. Nr. 128 250.
- Römische Altertumskunde** von Dr. Leo Bloch in Wien. M. 8 Bolls. Nr. 45.
- Römische Geschichte** von Realgymnasial-Direktor Dr. Sul. Koch in Grunewald. Nr. 19.
- Römische Literaturgeschichte** von Dr. Hermann Joachim in Hamburg. Nr. 52.
- Römische und griechische Mythologie** von Prof. Dr. Hermann Steuding, Rektor des Gymnasiums in Schneeberg. Nr. 27.
- Rußland. Russische Geschichte** von Dr. Wilh. Reeb, Oberlehrer am Ostergymnasium in Mainz. Nr. 4.
- **Landeskunde des Europäischen Rußlands nebst Finnlands** von Professor Dr. A. Philippson in Halle a. S. Nr. 359.
- Russisch-Deutsches Gesprächsbuch** von Dr. Erich Bernker, Professor an der Universität München. Nr. 68.
- Russische Grammatik** von Dr. Erich Bernker, Professor an der Universität München. Nr. 66.
- Russische Handelskorrespondenz** von Dr. Theodor von Kawrasky in Leipzig. Nr. 315.
- Russisches Reisebuch** mit Glossar von Dr. Erich Bernker, Professor an der Universität München. Nr. 67.
- Russische Literatur** von Dr. Erich Boehme, Vektor a. der Handelshochschule Berlin. 1. Teil: Auswahl moderner Prosa und Poesie m. ausführlichen Anmerkgn. u. Akzentbezeichnung. Nr. 403.  
— II. Teil: Всеволод Гаршинъ, Разказы. Mit Anmerkungen und Akzentbezeichnung. Nr. 404.
- Russische Literaturgeschichte** von Dr. Georg Polonskij in München. Nr. 166.
- Russisches Vokabelbuch, Kleines**, von Dr. Erich Boehme, Vektor an der Handelshochschule Berlin. Nr. 475.
- Sachenrechtl. Recht d. Bürgerl. Gesetzbuches. Drittes Buch: Sachenrecht** von Dr. F. Arehshmar, Oberlandesgerichtsrat in Dresden. I: Allgemeine Lehren. Besitz und Eigentum.  
— II: Begrenzte Rechte. Nr. 480, 481.
- Sachs, Hans**. Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Julius Sahr. Nr. 24



- Sachsen. Sächsische Geschichte** von Professor Otto Kaemmel, Rektor des Nikolaigymnasiums z. Leipzig. Nr. 100.
- **Landeskunde des Königreichs Sachsen** von Dr. J. Zemmrich, Oberlehrer am Realgymnasium in Plauen. Mit 12 Abb. und 1 Karte. Nr. 258.
- Säugeltiere. Das Tierreich I: Säugeltiere** von Oberstudienrat Professor Dr. Kurt Lampert, Vorsteher des königlichen Naturalienkabinetts in Stuttgart. Mit 15 Abbildungen. Nr. 282.
- Schallkonstruktionen** von Professor J. Vonderlinn in Münster. Mit 114 Figuren. Nr. 236.
- Schiffs- und Küstenartillerie bis zur Gegenwart, Die Entwicklung der**, von Korvettenkapitän Hünig. Mit Abbild. u. Tabellen. Nr. 606.
- Schleswig-Holstein. Landeskunde von Schleswig-Holstein, Helgoland und der freien und Hansestadt Hamburg** von Dr. Paul Hambruch, Abteilungsvorsteher am Museum für Völkereunde in Hamburg. Mit Abbild., Plänen, Profilen u. 1 Karte in Lithographie. Nr. 563.
- Schleusenbau. Kanal- u. Schloffenbau** von Regierungsbaumeister Otto Rappold in Stuttgart. Mit 78 Abbildungen. Nr. 585.
- Schmalspurbahnen (Klein-, Arbeits- und Feldbahnen) v. Dpt.-Ing. August Boshart** in Nürnberg. Mit 99 Abbildungen. Nr. 524.
- Schmaroger und Schmarogertum in der Tierwelt.** Erste Einführung in die tierische Schmarogerkunde von Dr. Franz v. Wagner, a. v. Prof. an der Univ. Graz. Mit 67 Abb. Nr. 151.
- Schreiner- u. Arbeiten. Tischler- (Schreiner-)Arbeiten I: Materialien, Handwerkszeuge, Maschinen, Einzelverbindungen, Fußböden, Fenster, Fensterrahmen, Treppen, Aborte** von Prof. C. Viehweger, Architekt in Köln. Mit 628 Fig. auf 75 Tafeln. Nr. 502.
- Schuldrecht. Recht des Bürgerl. Gesetzbuches. Zweites Buch: Schuldrecht.** I. Abteilung: Allgemeine Lehren von Dr. Paul Dertmann, Prof. a. d. Univ. Erlangen. Nr. 323.
- II. Abteilung: Die einzelnen Schuldverhältnisse von Dr. Paul Dertmann, Prof. an der Univ. Erlangen. Nr. 324.
- Schule, die deutsche, im Auslande** von Hans Amrhein, Seminar-Oberlehrer in Rheydt. Nr. 259.
- Schulhaus. Die Baukunst des Schulhauses** von Professor Dr.-Ing. Ernst Vetterlein in Darmstadt. I: Das Schulhaus. Mit 38 Abbildungen. II: Die Schulräume — Die Nebenanlagen. Mit 31 Abbildungen. Nr. 443 u. 444.
- Schulpraxis. Methodik der Volksschule** von Dr. R. Seyfert, Seminardirektor in Jschopau. Nr. 50.
- Schwedisch-deutsches Gesprächsbuch** von Johannes Neuhaus, Dozent der neunordischen Sprachen an der Universität Berlin. Nr. 555.
- Schwedisches Vesebuch** zur Einführung in die Kenntnis des heutigen Schwedens mit Wörterverzeichnis von Johannes Neuhaus, Dozent der neunordischen Sprachen an der Universität Berlin. Nr. 554.
- Schweiß- und Schneidverfahren, Das autogene**, von Ingenieur Hans Niese in Kiel. Mit 30 Fig. Nr. 499.
- Schweiz. Schweizerische Geschichte** von Dr. A. Dändliker, Professor an der Universität Zürich. Nr. 188.
- **Landeskunde der Schweiz** von Prof. Dr. S. Walser in Bern. Mit 16 Abbildungen und 1 Karte. Nr. 298.
- Schwimmmanntasten. Öffentl. Bäder und Schwimmmanntasten** von Dr. Karl Wolff, Stadt-Oberbaurat in Hannover. Mit 50 Figuren. Nr. 380.
- Seemacht, Die, in der deutschen Geschichte**, von Winkl. Admiralitätsrat Dr. Ernst von Halle, Professor an der Universität Berlin. Nr. 370.
- Seerecht, Das deutsche**, von Dr. Otto Brandis, Oberlandesgerichtsrat in Hamburg. I. Allgemeine Lehren: Personen und Sachen des Seerechts. Nr. 386.
- II. Die einzelnen seerechtlichen Schuldverhältnisse: Verträge des Seerechts u. auhervertragliche Haftung. Nr. 387.
- Seifenfabrikation, Die, die Seifenanalyse u. d. Kerzenfabrikation** v. Dr. Karl Braun i. Berlin. (Die Fette und Ole II.) Mit 25 Abbild. Nr. 336.
- Semilische Sprachwissenschaft** von Dr. C. Brockelmann, Professor an der Universität Königsberg. Nr. 291.

- Silicate. Industrie der Silicate, der künstlichen Bausteine u. des Mörtels** von Dr. Gustav Rauter in Charlottenburg. I: Glas und keramische Industrie. Mit 12 Taf. Nr. 233.  
— II: Die Industrie d. künstl. Bausteine u. d. Mörtels. Mit 12 Taf. Nr. 234.
- Simplicius Simplicissimus** von Hans Jakob Christoffel v. Grimmelshausen. In Auswahl herausgegeben von Professor Dr. F. Bobertag, Dozent an der Universität Breslau. Nr. 138.
- Skandinavien, Landeskunde von**, (Schweden, Norwegen und Dänemark) von Heinrich Aerp, Kreis Schulinsp. in Kreuzburg. M. 11 Abb. u. 1 K. Nr. 202.
- Slavische Literaturgeschichte** v. Dr. Josef Karáček in Wien I: Ältere Literatur bis zur Wiedergeburt. Nr. 277.  
— II: Das 19. Jahrhundert. Nr. 278.
- Soziale Frage. Die Entwicklung der sozial. Frage** von Professor Dr. Ferdin. Tönnies. Nr. 353.
- Sozialversicherung** von Prof. Dr. Alfred Manes in Berlin. Nr. 267.
- Soziologie** von Professor Dr. Thomas Ucheltz in Bremen. Nr. 101.
- Spanien. Spanische Geschichte** von Dr. Gustav Diercks. Nr. 266.  
— **Landeskunde der Iberischen Halbinsel** v. Dr. Fritz Regel, Prof. an der Univ. Würzburg. Mit 8 Karten und 8 Abbildungen im Text und 1 Karte in Farbendruck. Nr. 235.
- Spanische Handelskorrespondenz** von Dr. Alfredo Nadal de Mariezcurrena. Nr. 295.
- Spanische Literaturgeschichte** v. Dr. Rudolf Beer, Wien. I. u. II. Nr. 167, 168.
- Speicher. Industrielle und gewerbliche Bauten** (Speicher, Lagerhäuser und Fabriken) von Architekt Heinrich Salzmann in Düsseldorf. II: Speicher u. Lagerhäuser. Mit 123 Fig. Nr. 512.
- Spinnerei. Textil-Industrie I: Spinnerei und Zwirnererei** von Prof. Max Gärtler, Geh. Regierungsrat im Königl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 39 Figuren. Nr. 184.
- Spinnfabrikation. Textil-Industrie II: Weberei, Wirkerei, Färberei, Spitzen- u. Gardinenfabrikat. u. Filzfabrikation** von Prof. Max Gärtler, Geh. Regierungsrat im Königl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 29 Figuren. Nr. 185.
- Spruchdichtung. Walther von der Vogelweide mit Auswahl aus Minnesang und Spruchdichtung.** Mit Anmerkungen u. einem Wörterbuch v. Otto Gänther, Professor an d. Oberrealschule und an der Technischen Hochschule in Stuttgart. Nr. 23.
- Staatslehre, Allgemeine**, von Dr. Hermann Rehm, Professor an der Universität Straßburg i. E. Nr. 358.
- Staatsrecht, Allgemeines**, von Dr. Julius Hasek, Prof. d. Rechte a. d. Univ. Göttingen. 3 Bdeh. Nr. 415—417.
- Staatsrecht, Preussisches**, von Dr. Fritz Stier-Somlo, Prof. a. d. Universität Bonn. 2 Teile Nr. 298, 299.
- Stammeskunde, Deutsche**, von Dr. Rudolf Much, a. d. Prof. a. d. Univ. Wien. M. 2 Kart. u. 2 Taf. Nr. 126.
- Statik** von W. Hauber, Dipl.-Ing. I. Teil: Die Grundlehren der Statik starrer Körper. Mit 82 Figuren. Nr. 178.  
— II. Teil: Angewandte Statik. Mit 61 Figuren. Nr. 179.
- , **Graphische**, von Kgl. Oberlehrer Dipl.-Ing. Otto Henkel in Rendsburg. Mit vielen Figuren. Nr. 603.
- Steinhauerarbeiten. Maurer- und Steinhauerarbeiten** von Professor Dr. phil. und Dr.-Ing. Eduard Schmitt in Darmstadt. 3 Bändchen. Mit vielen Abbildgn. Nr. 419—421.
- Stenographie. Geschichte der Stenographie** von Dr. Arthur Menz in Königsberg i. Pr. Nr. 501.
- Stenographie n. d. System v. G. K. Gabelberger** v. Dr. Albert Schramm, Landesamtsass. in Dresden. Nr. 246.  
— **Die Kodeschrift des Gabelberger'schen Systems** von Dr. Albert Schramm, Landesamtsassessor in Dresden. Nr. 368.
- **Lehrbuch d. Vereinfachten Deutschen Stenographie** (Einig.-System Stolze-Schrey) nebst Schlüssel, Veseffüchen und einem Anhang von Dr. Umsel, Studienrat des Kadettenkorps in Bensberg. Nr. 86.
- **Kodeschrift.** Lehrbuch der Kodeschrift des Systems Stolze-Schrey nebst Kürzungsbeisp., Veseffüchen, Schlüssel und einer Anleitung zur Steigerung der stenographischen Fertigkeit von Heinrich Dröge, aml. bad. Landtagssteno-graph in Karlsruhe (W.). Nr. 494.



**Stereochemie** von Dr. E. Wedekind, Professor an der Universität Tübingen. Mit 34 Abbildungen. Nr. 201.

**Stereometrie** von Dr. R. Glaeser in Stuttgart. Mit 66 Figuren. Nr. 97.

**Sternsystem. Astronomie.** Größe, Bewegung u. Enifernung der Himmelskörper von A. F. Möbius, neu bearbeitet von Dr. Herm. Kobold, Prof. a. d. Universität Kiel. II: Kometen, Meteore und das Sternsystem. Mit 15 Fig. und 2 Sternkarten. Nr. 529.

**Steuerysteme des Auslandes, Die,** von Geh. Oberfinanzrat D. Schwarz in Berlin. Nr. 426.

**Stilkunde** v. Prof. Karl Otto Hartmann in Stuttgart. Mit 7 Vollbildern und 195 Textillustrationen. Nr. 80.

**Stichometrische Aufgabenammlung** von Dr. Wily. Bahrdt, Oberl. an der Oberrealschule in Groß-Pichterfelde. Mit den Resultaten. Nr. 452.

**Straßenbahnen** von Dipl.-Ing. August Boshart in Nürnberg. Mit 72 Abbildungen. Nr. 559.

**Strategie** von Böffler, Major im Kgl. Sächs. Kriegsmin. in Dresden. Nr. 505.

**Ströme und Spannungen in Starkstromnetzen** v. Jos. Herzog, Dipl.-Elektroingenieur in Budapest u. Clarence Feldmann, Professor der Elektrotechnik in Delft. Mit 68 Abb. Nr. 456.

**Südseegebiet. Die deutschen Kolonien II: Das Südseegebiet und Kiautschou** von Prof. Dr. A. Dove. M. 16 Taf. u. 1 lithogr. Karte. Nr. 520.

**Talmud. Die Entstehung d. Talmuds** v. Dr. S. Funk in Boshowitz. Nr. 479.

**Talmudproben** von Dr. S. Funk in Boshowitz. Nr. 583.

**Technisch-Chemische Analyse** v. Dr. G. Lunge, Prof. a. d. Eidg. Polytechn. Schule i. Zürich. Mit 16 Abb. Nr. 195.

**Technische Tabellen und Formeln** von Dr.-Ing. W. Müller, Dipl.-Ing. am Kgl. Materialprüfungsamt zu Groß-Pichterfelde. Mit 106 Figuren. Nr. 579.

**Technisches Wörterbuch,** enthaltend die wichtigsten Ausdrücke des Maschinenbaues, Schiffbaues und der Elektrotechnik von Erich Krebs in Berlin.  
I. Teil: Deutsch-Englisch. Nr. 395.  
— II. Teil: Englisch-Deutsch. Nr. 396.  
— III. Teil: Deutsch-Franzöf. Nr. 453.  
— IV. Teil: Franzöf.-Deutsch. Nr. 454.

**Technologie, Allgemeine Chemische,** von Dr. Gust. Rauter in Charlottenburg. Nr. 113.

— **Medicaine,** v. Geh. Hofrat Prof. A. Lüdike i. Braunschweig. Nr. 340, 341.

**Teerfarbstoffe, Die,** mit besond. Berücksichtigung der synthetischen Methoden v. Dr. Hans Bucherer, Prof. a. d. Königl. Techn. Hochschule, Dresden. Nr. 214.

**Telegraphenrecht** von Postinspektor Dr. jur. Alfred Wolke in Bonn. I: Einleitung. Geschichtliche Entwicklung. Die Stellung des deutschen Telegraphenwesens im öffentlichen Rechte, allgemeiner Teil. Nr. 509.  
— II: Die Stellung des deutsch. Telegraphenwesens im öffentlichen Rechte, besonderer Teil. Das Telegraphen-Strafrecht. Rechtsverhältnis der Telegraphie zum Publikum. Nr. 510.

**Telegraphie, Die elektrische,** v. Dr. Lud. Kellstab. Mit 19 Fig. Nr. 172.

**Testament. Die Entstehung des Alten Testaments** von Lic. Dr. W. Staerk, Prof. a. d. Univ. Sena. Nr. 272.  
— **Die Entstehung des Neuen Testaments** von Professor Lic. Dr. Carl Clemen in Bonn. Nr. 285.

**Textil-Industrie. I: Spinnerei und Zwirnerei** von Prof. Max Gürtler, Geh. Regierungsrat im Kgl. Landesgewerbeamt, Berlin. M. 39 Fig. Nr. 184.  
— II: **Weberei, Wirkerei, Posamentiererei, Spitzen- und Gardinenfabrikation und Filzfabrikation** v. Prof. M. Gürtler, Geh. Regierungsr. i. Kgl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 29 Figuren. Nr. 185.  
— III: **Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe** von Dr. Wily. Massot, Prof. a. d. Preuß. höheren Fachschule für Textilindustrie in Arefeld. Mit 28 Figuren. Nr. 186.

**Thermodynamik** (Technische Wärmelehre) v. A. Walther u. M. Röttinger, Diplom-Ing. M. 54 Fig. Nr. 242.  
— **Die thermodynamischen Grundlagen der Wärmekraft- und Kältemaschinen** von M. Röttinger, Diplom-Ingénieur in Mannheim. Nr. 2.

**Thüringische Geschichte** von Dr. Ernst Devrient in Leipzig. Nr. 352.

**Terbiologie. Ubriz der Biologie der Tiere** von Dr. Heinrich Simroth, Prof. an der Univ. Leipzig. Nr. 131.



- Tiere, Entwicklungsgeschichte der**, von Dr. Johs. Meisenheimer, Professor der Zoologie an der Universität Jena. I: Furchung, Primitivanlagen, Larven, Formbildung, Embryonalhüllen. Mit 48 Figuren. Nr. 378.  
— II: Organbild. M. 46 Fig. Nr. 379.
- Tiergeographie** v. Dr. Arnold Jacobi, Prof. der Zoologie a. d. Kgl. Forstakademie zu Tharandt. M. 2 Kart. Nr. 218.
- Tierkunde** von Dr. Franz v. Wagner, Professor an der Universität Graz. Mit 78 Abbildungen. Nr. 60.
- Tierreich, Das, I: Säugeltiere** von Oberlehrer Prof. Dr. Kurt Lampert, Vorst. d. Kgl. Naturalienkabinetts in Stuttgart. Mit 15 Abbild. Nr. 282.  
— III: Reptilien und Amphibien von Dr. Franz Werner, Professor a. d. Univ. Wien. Mit 48 Abb. Nr. 383.  
— IV: Fische von Professor Dr. Max Rauter in Neapel. Nr. 356.  
— V: Insekten von Dr. J. Groß in Neapel (Stazione Zoologica). Mit 56 Abbild. Nr. 594.  
— VI: Die wirbellosen Tiere von Dr. Ludwig Böhmig, Professor der Zoologie an der Universität Graz. I: Urtiere, Schwämme, Nesseltiere, Rippenquallen und Würmer. Mit 74 Figuren. Nr. 439.  
— II: Krebse, Spinnentiere, Tausendfüßer, Weichtiere, Moostierchen, Armfüßer, Stachelhäuter und Manteltiere. Mit 97 Figuren. Nr. 440.
- Tierzuchtlehre, Allgemeine und spezielle**, von Dr. Paul Rippert in Essen. Nr. 228.
- Tischler- (Schreiner-) Arbeiten I: Materialien, Handwerkszeuge, Maschinen, Einzelverbindungen, Fußböden, Fenster, Fensterrahmen, Treppen, Aborte** von Prof. E. Viehweger, Architekt in Köln. Mit 628 Fig. auf 75 Tafeln. Nr. 502.
- Togo. Die deutschen Kolonien I: Togo und Kamerun** von Prof. Dr. Karl Dove. Mit 16 Tafeln und einer lithographischen Karte. Nr. 441.
- Zoikhologische Chemie** von Privatdozent Dr. E. Mannheim in Bonn. Mit 6 Abbildungen. Nr. 465.
- Trigonometrie, Ebene u. sphärische**, von Professor Dr. Gerh. Hessenberg in Breslau. Mit 70 Fig. Nr. 99.
- Tropenhygiene** von Medizinalrat Professor Dr. Nocht, Direktor des Instituts für Schiffs- und Tropenkrankheiten in Hamburg. Nr. 369.
- Truffl, Karlsl und Truffl** von Dr. S. Tschierschky in Düsseldorf. Nr. 522.
- Turnkunst, Geschichte der**, von Dr. Rudolf Gajch, Prof. a. Königl. Georg-Gymnas. Dresden. M. 17 Abb. Nr. 504.
- Ungarn. Landeskunde von Österreich-Ungarn** von Dr. Alfred Grund, Professor an der Universität Prag. Mit 10 Textillustr. u. 1 Karte. Nr. 244.
- Ungarische Literatur, Geschichte der**, von Prof. Dr. Ludwig Katoona und Dr. Franz Szinyei, beide an der Universität Budapest. Nr. 550.
- Ungarische Sprachlehre** von Dr. Josef Szinyei, o. ö. Prof. an der Universität Budapest. Nr. 595.
- Unterrichtswesen. Geschichte des deutschen Unterrichtswesens** von Prof. Dr. Friedrich Seiler, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Luckau. I. Teil: Von Anfang an bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Nr. 275.  
— II. Teil: Vom Beginn d. 19. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart. Nr. 276.
- Untersuchungsmethoden, Agriculturnchemische**, von Professor Dr. Emil Haeckelhoff, Vorsteher der landwirtschaftlichen Versuchstation in Marburg in Hessen. Nr. 470.
- Urgeschichte der Menschheit** von Dr. Moriz Hoernes, Prof. an der Univ. Wien. Mit 53 Abbildungen. Nr. 42.
- Urheberrecht, Das**, an Werken der Literatur und der Tonkunst, das Verlagsrecht und das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und Photographie von Staatsanwalt Dr. J. Schlittgen in Chemnitz. Nr. 361.  
— **Das deutsche**, an literarischen, künstlerischen und gewerblichen Schöpfungen, mit besonderer Berücksichtigung der internationalen Verträge von Dr. Gustav Rauter, Patentanwalt in Charlottenburg. Nr. 263.
- Urzeit. Kultur der Urzeit** von Dr. Moriz Hoernes, o. ö. Prof. an der Univ. Wien. 3 Bändch. I: Steinzeit. Mit 40 Bildergruppen. Nr. 564.  
— II: Bronzezeit. Mit 36 Bildergruppen. Nr. 565.  
— III: Eisenzeit. Mit 35 Bildergruppen. Nr. 566.

- Vektoranalyse** von Dr. Siegf. Valentin, Professor an der Bergakademie in Clausthal. Mit 11 Fig. Nr. 354.
- Veranschlagen, Das, im Hochbau.** Kurzgefaßtes Handbuch über das Wesen des Kostenanschlags von Architekt Emil Beutinger, Assistent a. d. Techn. Hochschule in Darmstadt. Mit vielen Fig. Nr. 385.
- Vereinigte Staaten. Landeskunde der Vereinigten Staaten von Nordamerika** von Professor Heinrich Fischer, Oberlehrer am Luisenstädt. Realgymnasium in Berlin. 1. Teil. Mit 22 Karten und Figuren im Text und 14 Tafeln. Nr. 381.
- II. Teil: Mit 3 Karten im Text, 17 Taf. u. 1 lithogr. Karte. Nr. 382.
- Vergil. Die Gedichte des P. Vergilius Maro.** In Auswahl mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr. Julius Ziehen. 1: Einleitung und Aeneis. Nr. 497.
- Vermessungskunde** von Dipl.-Ing. P. Werkmeister, Oberlehrer an der Kaiserl. Technischen Schule in Strassburg i. E. 1: Feldmessen und Nivellieren. Mit 146 Abb. Nr. 468.
- II: Der Theodolit, Trigonometrische u. barometrische Höhenmessung, Tachymetrie. Mit 109 Abb. Nr. 469.
- Versicherungsmathematik** von Dr. Alfred Poewy, Professor an der Universität Freiburg i. B. Nr. 180.
- Versicherungswesen, Das,** von Dr. iur. Paul Moldenhauer, Professor der Versicherungswissenschaft an der Handelshochschule Köln. 1: Allgemeine Versicherungslehre. Nr. 262.
- Völkerkunde** von Dr. Michael Haberlandt, k. und k. Kustos der ethnogr. Sammlung des naturhist. Hofmuseums und Privatdozent an der Universität Wien. Mit 56 Abbildungen. Nr. 73.
- Völkernamen. Länder- u. Völkernamen** von Dr. Rudolf Kleinpaul in Leipzig. Nr. 478.
- Volksbibliotheken** (Bücher- und Lesehallen), ihre Einrichtung und Verwaltung von Emil Jaeschke, Stadtbibliothekar in Elberfeld. Nr. 332.
- Volkslied, Das deutsche,** ausgewählt und erläutert von Professor Dr. Sul. Sahr. 2 Bändchen. Nr. 25, 132.
- Volkswirtschaftslehre** von Dr. Carl Johs. Fuchs, Professor an der Universität Tübingen. Nr. 133.
- Volkswirtschaftspolitik** v. Präsident Dr. R. van der Borgh, Berlin. Nr. 177.
- Wahrscheinlichkeitsrechnung** von Dr. Franz Hach, Professor am Eberhard-Ludwigs-Gymnasium i. Stuttgart. Mit 15 Figuren im Text. Nr. 508.
- Waldeck. Landeskunde des Großherzogtums Hessen, der Provinz Hessen-Nassau und des Fürstentums Waldeck** von Professor Dr. Georg Greim in Darmstadt. Mit 13 Abbildungen und 1 Karte. Nr. 376.
- Walsharilied, Das,** im Versmaße der Urschrift überetzt und erläutert von Prof. Dr. H. Althof, Oberlehrer am Realgymnasium in Weimar. Nr. 46.
- Walther von der Vogelweide,** mit Auswahl aus Minnesang u. Spruchdichtung. Mit Anmerkungen und einem Wörterbuch von Otto Guntter, Prof. an der Oberrealschule und an der Techn. Hochschule in Stuttgart. Nr. 23.
- Walzwerke, Die. Einrichtung und Betrieb.** Von Dipl.-Ing. A. Holverscheid, Oberlehrer an der figl. Maschinenbau- und Mützenschule in Duisburg. Mit 151 Abbild. Nr. 580.
- Warenkunde** v. Dr. Karl Hassack, Prof. und Leiter der k. k. Handelsakademie in Graz. 1. Teil: Unorganische Waren. Mit 40 Abbildungen. Nr. 222.
- II. Teil: Organische Waren. Mit 36 Abbildungen. Nr. 223.
- Warenzeichenrecht, Das.** Nach dem Gesetz z. Schutz der Warenbezeichnungen vom 12. Mai 1894. Von Reg.-R. J. Neuberg, Mitglied des Kaiserlichen Patentamts zu Berlin. Nr. 360.
- Wärme. Theoretische Physik II. T.: Licht u. Wärme.** Von Dr. Gustav Jäger, Prof. an der Techn. Hochschule Wien. Mit 47 Abbildungen. Nr. 77.
- Wärmekraftmaschinen. Die thermodynamischen Grundlagen der Wärmekraft- u. Kältemaschinen** von M. Röttinger, Dipl.-Ingenieur in Mannheim. Mit 73 Figuren. Nr. 2.
- Wärmelehre, Technische, (Thermodynamik)** v. A. Walther u. M. Röttinger, Dipl.-Ing. Nr. 54 Fig. Nr. 242.
- Wäscherei. Textil-Industrie III: Wäscherei, Bleicherei, Färberei und ihre Hilfsstoffe** von Dr. Wilh. Maffol, Professor an der Preuss. höh. Fachschule für Textil-Industrie in Krefeld. Mit 28 Figuren. Nr. 186.



**Wasser, Gas, und seine Verwend-**  
**ung in Industrie und Ge-**  
**werbe** v. Dr. Ernst Leher, Dipl.-Ing.  
in Saalfeld. Mit 15 Abbild. Nr. 261.

**Wasser und Abwässer.** Ihre Zu-  
sammensetzung, Beurteilung u. Unter-  
suchung von Prof. Dr. Emil Hafelhoff,  
Vorsteher der landwirtschaftl. Versuchs-  
station i. Marburg i. Hessen. Nr. 473.

**Wasserinstallationen. Gas- und**  
**Wasserinstallationen mit Ein-**  
**schluß der Abortanlagen** von  
Professor Dr. phil. und Dr.-Ingen.  
Eduard Schmitt in Darmstadt. Mit  
119 Abbildungen. Nr. 412.

**Wasserturbinen, Die,** von Dipl.-Ing.  
P. Holl in Berlin. I: Allgemeines.  
Die Freistrahturbinen. Mit 113 Ab-  
bildungen. Nr. 541.

— II: Die Überdruckturbinen. Die  
Wasserkraftanlagen. Mit 102 Abbil-  
dungen. Nr. 542.

**Wasserversorgung der Ortschaften**  
von Dr.-Ing. Robert Weyrauch, Pro-  
fessor an der kgl. Technischen Hoch-  
schule Stuttgart. Mit 85 Fig. Nr. 5.

**Weberei. Textil-Industrie II:**  
**Weberei, Wirkerei, Posamen-**  
**fiererei, Spitzen- u. Gardinen-**  
**fabrikation und Filzfabrikation**  
von Prof. Max Gürler, Geh. Reg.-  
Rat im Königl. Landesgewerbeamt  
zu Berlin. Mit 29 Figur. Nr. 185.

**Wechselstromerzeuger** von Ing. Karl  
Pichelmayer, Prof. an der k. k. Tech-  
nischen Hochschule in Wien. Mit 40  
Figuren. Nr. 547.

**Wechselwesen, Das,** v. Rechtsanw. Dr.  
Rudolf Mothes in Leipzig. Nr. 103.

**Wehrverfassung, Deutsche,** von Geh.  
Kriegsrat Karl Endres, vortr. Rat im  
Kriegsministerium i. München. Nr. 401.

**Werkzeugmaschinen für Holzbear-**  
**beitung, Die,** von Ing. Professor  
Herrn. Wilda in Bremen. Mit 125  
Abbildungen. Nr. 582.

**Werkzeugmaschinen für Metallbe-**  
**arbeitung, Die,** von Ing. Prof.  
Hermann Wilda in Bremen. I: Die  
Mechanismen der Werkzeugmaschinen.  
Die Drehbänke. Die Fräsmaschinen.  
Mit 319 Abbildungen. Nr. 561.

**Werkzeugmaschinen für Metall-**  
**bearbeitung, Die, II:** Die Bohr-  
und Schleifmaschinen. Die Habel-,  
Shaping- und Stoßmaschinen. Die  
Sägen und Scheren. Antrieb und  
Kraftbedarf. Mit 199 Abbildungen.  
Nr. 562.

**Westpreußen. Landeskunde der**  
**Provinz Westpreußen** von Frh  
Braun, Oberlehrer am kgl. Gym-  
nasium in Graudenz. Mit 16 Tafeln,  
7 Textkarten u. 1 lith. Karte. Nr. 570.

**Wettbewerb, Der unlautere,** von  
Rechtsanwalt Dr. Martin Wasser-  
mann in Hamburg. I: Generalklausel,  
Reklameauswüchse, Ausverkaufswesen,  
Angestelltenbestechung. Nr. 339.

— II: Kreditschädigung, Firmen- und  
Namenmißbrauch, Verrat von Geheim-  
nissen, Ausländerbesch. Nr. 535.

**Wirbellose Tiere. Das Tierreich VI:**  
**Die wirbellosen Tiere** von Dr.  
Ludwig Böhmig, Prof. der Zoologie  
an der Universität Graz. I: Urtiere,  
Schwämme, Nesseltiere, Rippenqualien  
und Würmer. Mit 74 Fig. Nr. 439.

— II: Krebse, Spinnentiere, Tausend-  
füßer, Weichtiere, Moostierchen, Arm-  
füßer, Stachelhäuter und Manteltiere.  
Mit 97 Figuren. Nr. 440.

**Wirkerei. Textil-Industrie II:**  
**Weberei, Wirkerei, Posamen-**  
**hererei, Spitzen- u. Gardinen-**  
**fabrikation und Filzfabrikation**  
von Prof. Max Gürler, Geh. Reg.-  
Rat im Königl. Landesgewerbeamt  
zu Berlin. Mit 29 Figur. Nr. 185.

**Wirtschaftlichen Verbände, Die,** v.  
Dr. Leo Müffelmann i. Klostoc. Nr. 586.

**Wirtschaftspflege. Kommunale**  
**Wirtschaftspflege** von Dr. Alfons  
Nieß, Magistratsass. i. Berlin. Nr. 534.

**Wohnungsfrage, Die,** v. Dr. L. Pohle,  
Professor der Staatswissenschaften zu  
Frankfurt a. M. I: Das Wohnungs-  
wesen in der modernen Stadt. Nr. 495.  
— II: Die städtische Wohnungs- und  
Bodenpolitik. Nr. 496.



- Wolfram von Eichenbach, Hartmann v. Aue, Wolfram v. Eichenbach und Goltfried von Straßburg.** Auswahl aus dem hof. Epos mit Anmerkungen und Wörterbuch von Dr. A. Marold, Professor am Königl. Friedrichskolleg. zu Königsberg i. Pr. Nr. 22.
- Wörterbuch nach der neuen deutschen Rechtschreibung** von Dr. Heinrich Klenz. Nr. 200.
- **Deutsches**, von Dr. Richard Voewe in Berlin. Nr. 64.
- **Technisches**, enthaltend die wichtigsten Ausdrücke des Maschinenbaues, Schiffbaues und der Elektrotechnik von Erich Arebs in Berlin. I. Teil: Deutsch-Englisch. Nr. 395.
- II. Teil: Englisch-Deutsch. Nr. 396.
- III. Teil: Deutsch-Französl. Nr. 453.
- IV. Teil: Französl.-Deutsch. Nr. 454.
- Württemberg. Württembergische Geschichte** v. Dr. Karl Weller, Prof. a. Karlsghymnas. i. Stuttgart. Nr. 462.
- **Landeskunde des Königreichs Württemberg** von Dr. A. Saffert, Professor der Geographie an der Handelshochschule in Köln. Mit 16 Vollbildern und 1 Karte. Nr. 157.
- Zeichenschule** von Professor A. Kimmich in Ulm. Mit 18 Tafeln in Ton-, Farben- und Golddruck und 200 Voll- und Textbildern. Nr. 39.
- Zeichnen, Geometrisches**, von S. Becker, Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule in Magdeburg, neu bearbeitet von Prof. J. Vonderlinn, Direktor der königl. Baugewerkschule zu Münster. Mit 290 Figuren und 23 Tafeln im Text. Nr. 58.
- Zeitungswesen, Das deutsche**, v. Dr. Rob. Brunhuber, Köln a. Rh. Nr. 400.
- **Das moderne**, (Syst. d. Zeitungslehre) von Dr. Robert Brunhuber in Köln a. Rh. Nr. 320.
- Zeitungswesens, Allgemeine Geschichte des**, von Dr. Ludwig Salomon in Jena. Nr. 351.
- Zellenlehre und Anatomie der Pflanzen** von Prof. Dr. S. Miebe in Leipzig. Mit 79 Abbild. Nr. 556.
- Zentral-Perspektive** von Architekt Hans Freyberger, neu bearbeitet von Professor J. Vonderlinn, Direktor der kgl. Baugewerkschule in Münster i. W. Mit 132 Figuren. Nr. 57.
- Zimmerarbeiten** von Carl Opitz, Oberlehrer an der Kaiserl. Technisch. Schule in Straßburg i. E. I: Allgemeines, Balkenlagen, Zwischendecken u. Deckenbildungen, hölzerne Fußböden, Fachwerkwände, Hänge- und Sprengwerke. Mit 169 Abbild. Nr. 489.
- II: Dächer, Wandbekleidungen, Eimschalungen, Block-, Bohlen- und Bretterwände, Jäune, Lüren, Tore, Tribünen und Baugerüste. Mit 167 Abbildungen. Nr. 490.
- Zivilprozessrecht, Deutsches**, von Professor Dr. Wilhelm Risch in Straßburg i. E. 3 Bände. Nr. 428—430.
- Zoologie, Geschichte der**, von Prof. Dr. Rud. Burdhardt. Nr. 357.
- Zündwaren** von Direktor Dr. Alfons Bujard, Vorstand des Städtischen Chemischen Laboratoriums in Stuttgart. Nr. 109.
- Zwangsversteigerung, Die, und die Zwangsverwaltung** von Dr. F. Arehschmar, Oberlandesgerichtsrat in Dresden. Nr. 523.
- Zwirnerei. Textil-Industrie I: Spinnerei und Zwirnerei** von Prof. Max Gärtler, Geh. Regierungsrat im Königl. Landesgewerbeamt zu Berlin. Mit 39 Figuren. Nr. 184.

== Weitere Bände sind in Vorbereitung. ==

BIBLIOTEKA POLITECHNICZNA  
KRAKÓW

S. 61

Soeben erschien:

# Der deutsche Student

Von

Prof. Dr. Theobald Ziegler

Elfte und zwölfte Auflage

Gebunden M. 3.50

Diese „Studentenpredigten“, wie sie Paulsen genannt hat, haben sich unter der studierenden Jugend viele Freunde erworben. Und so war es nicht zu verwundern, daß das Buch seit seinem Erscheinen fast alljährlich eine neue Auflage erlebte. Herausgewachsen war es aus der fin-de-siècle-Stimmung vor der Jahrhundertwende, die besonders in studentischen Kreisen die Herzen höher schlagen und das Blut rascher kreisen ließ, eben deswegen aber auch nach besonnener Führung sich sehnte. Eine solche fanden sie hier. Den Auflagen im neuen Jahrhundert fügte der Verfasser eine Nachtragsvorlesung hinzu zur Aberleitung in ruhigere Bahnen und zur Ergänzung durch manches inzwischen Neugewordene. Im Winter 1905/06 aber hat er in Straßburg die Vorlesung über den deutschen Studenten noch einmal gehalten und hier vor allem die Vorgänge jener bewegten Zeit, des sogenannten „Hochschulstreites“ und des Kampfes gegen die konfessionellen Korporationen freimütig und kritisch besprochen. Der neuen Auflage ist die Vorlesung in dieser späteren Fassung, wenigstens in der ersteren größeren Hälfte, zugrunde gelegt worden. Die fin-de-siècle-Stimmung ist verschwunden, dafür sind die Probleme, die das Studentenleben im ersten Jahrzehnt des 20sten Jahrhunderts bewegt haben und bewegen, in den Vordergrund gerückt und so das Buch durchaus modernisiert und wieder ganz aktuell geworden. Dabei hat es eine nicht unbeträchtliche Erweiterung erfahren. Und doch ist der Geist des Buches der alte geblieben, es ist der Geist der Freiheit, die als akademische Studenten und Professoren gleichmäßig am Herzen liegt, und der Geist eines kräftigen sittlichen Idealismus, der sich nicht fürchtet, Jünglinge zu wagen, damit Männer aus ihnen werden. Und auch der alte gute Freund des deutschen Studenten ist der Verfasser geblieben, der ihn versteht, weil er ihn liebt. Das zeigt gleich von vornherein die Widmung des Buches an die Straßburger Studentenschaft. So ist es beim Abgang Zieglers von Straßburg zu einem Vermächtnis an seine jungen Freunde auf allen deutschen Hochschulen geworden, und soll nun auch in der neuen Gestalt wieder vielen eine Hilfe werden und ein Halt.

Soeben erschien:

# Das Gefühl

## Eine psychologische Untersuchung

Von

Prof. Dr. Theobald Ziegler

Fünfte, durchgesehene und verbesserte Auflage

Broschirt M. 4.20, gebunden M. 5.20

Als dieses Buch vor 19 Jahren zum ersten Mal erschien, da wirkte die Theorie des Verfassers von der Priorität des Gefühls und von dem Einfluß desselben auf alle Gebiete des geistigen Lebens, vor allem auch auf Bewußtsein und Apperception, trotz des Vorgangs von Horwicz wie ein ganz Neues, das als gegen den Strom der vorwiegend intellektualistischen oder auch schon voluntaristischen Auffassung der Psychologie schwimmend wenig Gläubige fand. Allein es hat sich trotz dieser anfänglichen Ablehnung durchgesetzt und gehört heute zu den meist gelesenen Schriften über Psychologie; die Anschauung, die es vertritt, steht längst nicht mehr vereinzelt da. Zu diesem sich Durchsetzen hat auch der Stil und die ganze Haltung des Buches beigetragen, die gleichweit entfernt sind von unwissenschaftlicher Popularität wie von trockener pedantischer Gelehrsamkeit. Auch die ästhetischen, ethischen und religionsphilosophischen Abschnitte haben ihm viele Freunde erworben. Die neue, fünfte Auflage, die schon nach vier Jahren wieder notwendig geworden ist, hält an dem vom Verfasser als richtig Erkannten durchaus fest, sie zieht sogar die Linien da und dort noch schärfer und bestimmter; insbesondere sind die Kapitel über das körperliche Gefühl und über die Gefühlsäußerungen in diesem Sinn und unter Berücksichtigung der neueren Forschung und ihrer Ergebnisse umgearbeitet und erweitert worden. Ueberhaupt trägt die neue Auflage nach, was seit dem Erscheinen der vierten Auflage zur Lehre vom Gefühl wertvolles Neues zutage gefördert worden ist, und setzt sich dabei gelegentlich auch polemisch mit allerlei Angriffen und entgegenstehenden Anschauungen auseinander. So ist das Buch durchaus auf den neuesten Stand der psychologischen Forschung gebracht und ergänzt, und ist doch in seinen Grundanschauungen und in seiner Anlage nach wie vor das alte geblieben.



Soeben erschienen:

# Grundriß einer Philosophie des Schaffens als Kulturphilosophie

Einführung in die Philosophie als Weltanschauungslehre

Von

Dr. Otto Braun

Privatdozent der Philosophie in Münster i. W.

Broschirt M. 4.50, gebunden M. 5.—

Der Verfasser findet das Wesen der Philosophie darin, daß sie Gesamtwissenschaft, d. h. Weltanschauungslehre ist: sie erhebt sich auf dem Fundament aller übrigen Wissenschaften und sucht (induktiv) zu einem Weltbilde vorzudringen, dessen „Wahrheit“ durch seine personale Einseitigkeit bedingt ist. Nachdem der Verfasser sich eine erkenntnistheoretische Basis geschaffen — es wird ein Real-Idealismus vertreten —, sucht er an ein Grunderlebnis anzuknüpfen, das er durch den Begriff „Schaffen“ bezeichnet. Dieses Schaffen führt zur Entwicklung einer Kulturphilosophie — die Formen und Stoffe des Schaffens werden untersucht, und dann die Hauptgebiete des Kulturlebens in den Grundzügen dargestellt: Wissenschaft, Kunst, Religion, soziales Leben, Staat, Recht, Sitte, Ethik finden ihre Würdigung. So wird der Versuch gemacht, aus dem Wesen des modernen Geistes heraus eine systematische Weltanschauung zu gewinnen, wobei der kulturimmanente Standpunkt ausschlaggebend ist, wenn auch eine kosmisch-metaphysische Vertiefung sich als notwendig zeigt, der Begriff des Schaffens wird durch einen geschichtsphilosophischen Überblick über das 19. Jahrhundert als notwendig und berechtigt erwiesen.

# J. F. Herbart

## Grundzüge seiner Lehre

Von

Friedrich Franke

Broschirt M. 1.50, gebunden M. 2.—

Diese Darstellung sucht in Herbarts System möglichst direkt einzuführen, ohne von den späteren Fortbildungen auszugehen, läßt immer nach Herbarts eigenen Weisungen die prinzipiellen Teile zuerst einzeln entstehen und darnach in den Zusammenhang treten, den die Betrachtung unserer praktischen Anliegen verlangt. Dabei ist dann auch vielfach Gelegenheit, auf die empirische Detailforschung und ihre philosophische Bearbeitung, auf die Kunstbewegung, die sozialen und politischen Aufgaben und anderes, was die Gegenwart bewegt, Blicke zu werfen.

# Friedrich Nietzsche

## Eine intellektuale Biographie

Von

Dr. G. Friedlaender

Broschirt M. 2.80

Um einen Denker, wie Nietzsche, voll und ganz zu verstehen, ist vor allem die Erkennntnis des Werdegangs seiner Ideen notwendig. Bei dieser schwierigen Arbeit ist das Buch von Friedlaender ein zuverlässiger Führer und Wegweiser. Denn der Untertitel „Intellektuale Biographie“ bedeutet eben nichts anderes als eine Darstellung der philosophischen Entwicklung Friedrich Nietzsches. Von dem richtigen Grundsatz ausgehend, daß der späteste Nietzsche nur aus dem frühesten verstanden werden kann, behandelt der Verfasser nach einer orientierenden Einleitung zuerst dessen geniales Erstlingswerk: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, um dann darauf die späteren Schriften und deren Grundgehalt einzeln zu erläutern und den Fortschritt, der darin enthalten, festzustellen.

# Die Reichsversicherungsordnung

Handausgabe mit gemeinverständlichen Erläuterungen  
in vier Bänden

Dr. Manes

VON

Dr. Menzel

Professor

Regierungsrat

Dozent der Handelshochschule Berlin

Mitglied des Reichsversicherungsamts

Dr. Schulz

Regierungsrat

Mitglied des Reichsversicherungsamts

- Band 1: Die für alle Versicherungszweige geltenden Bestimmungen der Reichsversicherungsordnung nebst Einleitung und Einführungsgefez.  
Band 2: Die Krankenversicherung.  
Band 3: Die Unfallversicherung.  
Band 4: Die Invaliden- und Hinterbliebenenversicherung.

Preis: in vier Leinenbände gebunden M. 20.—

Jeder Band ist auch einzeln zu haben. :: Preis für Band 1 gebunden M. 7.—;  
Band 2 gebunden M. 4.80; Band 3 gebunden M. 6.—; Band 4 gebunden M. 4.20.

---

# Das Versicherungsgesetz für Angestellte

Handausgabe mit ausführlichen Erläuterungen

VON

Dr. Alfred Manes und Dr. Paul Königsberger

Professor

Landrichter

Preis in Leinwand gebunden M. 9.—.

---

# Praktikum des Zivilprozeßrechtes

VON

Dr. Wilhelm Kisch

Professor an der Universität Straßburg i. E.

In Leinwand gebunden M. 4.80.

---



# Einführung

in das

## Deutsche Kolonialrecht

Von

Professor H. Edler von Hoffmann

Studiendirektor der Akademie für kommunale Verwaltung in Düsseldorf

In Leinwand gebunden M. 6.—

Mehr und mehr wendet sich die wissenschaftliche Arbeit dem Kolonialrechte zu, das sich auch als Gegenstand des wissenschaftlichen Unterrichtes eingebürgert hat. Es fehlte aber bisher an einem auf den Resultaten der neueren Forschung beruhenden Lehrbuche des Deutschen Kolonialrechts. Das vorliegende Werk versucht es, diese Lücke auszufüllen. Es will aber nicht nur der Ergänzung des akademischen Unterrichtes dienen, es will auch dem Kolonialpraktiker ein Wegweiser durch die Unzahl von kolonialen Rechtsnormen sein. Die ganze Anlage des Werkes ist dadurch bedingt, daß es sich um eine „Einführung“ handelt, d. h. nicht um eine Zusammenstellung aller und jeder kolonialrechtlichen Normen, sondern um eine dogmatische Behandlung des wichtigsten Stoffes. Dem Lehrzwecke entsprechend, ist zur besseren Beleuchtung und Hervorhebung der deutschen Rechtsnormen das fremde Kolonialrecht, insbesondere das englische, zum Vergleiche herangezogen worden.

Das Buch will ein rechtswissenschaftliches sein, kolonialpolitische Erörterungen treten deshalb völlig zurück, jedoch ist, wo dies notwendig ist, stets auf die kolonialpolitischen Gesichtspunkte verwiesen worden, durch die die Gesetzgebung bestimmt wird.

2 - 22

2,00

S - 96





Biblioteka Politechniki Krakowskiej



I-301387



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000295799