

Was man wissen muß



Jährlich 12 Nummern

Nr. 13

IV. Jahrgang. Nr. 1.
(April 1920).Preis jeder Nr. 50 Pf.
für regelmäßige Bezahler, sonst 60 Pf.

Verlag von Johann Schorpp, Leipzig, Götschenstraße 20, Postscheckkonto Leipzig Nr. 51047.

Die Stilarten der Baukunst, Plastik und Malerei.

Von Dr. Eckart von Sydow, Dozent der Leipziger Volksakademie.



Der Dom

zu Worms

Was ist Stil?

Was ist chinesischer und japanischer Stil?

Was ist indischer, ägyptischer, griechischer Stil?

Was versteht man unter dorisch, jonisch, attisch usw.?

Was ist ein Kapitell, ein Spitzbogen usw.?

Was ist maurischer, byzantinischer, altchristlicher,
gotischer Stil?Was versteht man unter Renaissance, Rokoko, Zopf-
stil, Barock, Empirestil, Biedermeierstil usw.?Was ist Impressionismus, Expressionismus, Futu-
rismus u. dgl.?

Woher stammt der Ausdruck „Silhouette“?

(Von Dr. Martin Knapp.)

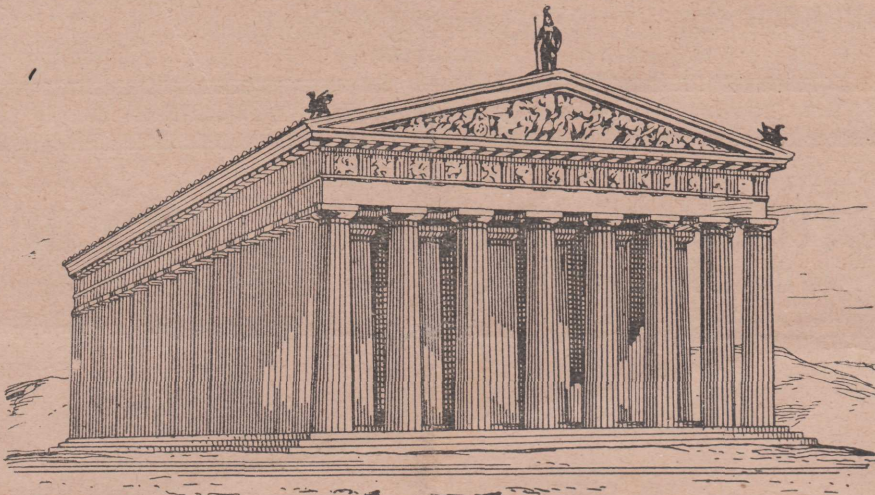
Die Stilarten der Baukunst, Plastik und Malerei.

Von Dr. Eckart von Sydow.

Was ist „Stil“?

Begriffsbestimmung.

Jedes Kunstwerk läßt sich nach drei Richtungen hin betrachten: nach Inhalt (z. B. bei einem Landschaftsbilde eben die dargestellte Landschaft), dann Gehalt seelischer Natur (z. B. bei einem Landschaftsbild die in ihm ausgedrückte Stimmung) und drittens nach seinem Stil, d. h. nach der äußeren Formensprache, in welcher das Werk geschaffen ist. Aus diesen drei Elementen besteht jeweils ein Werk der Kunst und man spricht je nach dem Überwiegen des einen oder des andern Elementes von Inhalts- oder Gehalts- oder Stilkunst. Ist in der Darstellung irgendeines Zustandes oder eines Ereignisses eine deutlich betonte Abweichung von der durchschnittlichen Weise des Vorkommens bemerkbar, so nennt man solche Werke „stilisiert“. Es wird damit auch die unab-



Das Parthenon zu Athen. Rekonstruktion. (Dorisch.)

sichtliche Verstärkung derjenigen Veränderungen angedeutet, die jedes Ding der Wirklichkeit erleidet, sobald es von der (immer irgendwie persönlich und vom Allgemeinen etwas abweichenden) Phantasie des Künstlers ergriffen und zum Künstlichen gestaltet ist. Diese Veränderungen können nun verschiedene Grade erreichen. Sobald eine Arbeit sich so nahe an ein Naturvorbild anschließt, daß z. B. eine dargestellte Szene fast für ein wirkliches Ereignis gehalten werden könnte, dann handelt es sich um realistische oder naturalistische Werke. Ist es aber ganz weit von der naturwahren Wirklichkeit entfernt, so daß (etwa in einem Figurenbild) der ganze Linienfluß einen rein persönlichen Willen der Stilisierung zeigt, der aus der Wirklichkeit nur noch ein Spiel von Linien macht, dann nähern wir uns einem letzten Endstadium der künstlerischen Verwandlungsmöglichkeit, nämlich der Abstraktheit. So sind die beiden äußersten Pole realistische und abstrakte Stilkunst. In unserer Gegenwart sind beide Gegensätze durch den Impressionismus als Realismus und den Expressionismus als Abstraktheit der Kunstübung vertreten. Zwischen beiden äußersten Enden aber gibt es zahlreiche Vermittlungen, da auch das realistischste Werk noch irgendeine persönliche Note und jedes abstrakte Werk doch noch irgendeine Möglichkeit, Naturvorbilder für dasselbe zu finden (wenn auch nur im Geäder der Felsen), in sich birgt.

Man spricht von malerischem Stil, sobald ein Kunstwerk (auch der Plastik oder der Architektur) mit besonderem Streben nach farbiger Wirkung oder mit besonderer Berücksichtigung der Licht- und Schattenverhältnisse errichtet ist.

Man spricht von plastischem Stil, sofern in einem Kunstwerk (auch der Malerei oder der Architektur) besonderer Wert auf die Klarlegung der räumlichen Körperlichkeit (Dreidimensionalität) gelegt wird.

Man spricht von architektonischem Stil, sofern ein Kunstwerk (also auch der Malerei und Plastik) einen festen Aufbau derart erkennen läßt, daß die unteren Teile gleichsam eine feste Grundlage der darüberliegenden Teile zu bieten scheinen.

Die geschichtliche Entwicklung des Stils vollzieht sich innerhalb jedes Kulturvolkes durchweg so: daß am Anfang der Geschichte der archaische (anfänglich), abstrakte und zugleich dekorative, am Ende aber der realistische Stil steht.

* * *

Naturvölker.

Im allgemeinen überwiegt im Gebiete der gegenwärtig noch existierenden Naturvölker der abstrakte Stil, wenn auch mit gewissen, nicht unbedeutenden Abweichungen. Allen gemeinsam ist der Mangel an perspektivischer Vertiefung, die sich auch in der Entwicklung der Kulturvölker erst mit ziemlich weit fortgeschrittener Zivilisation herausbildet. Die nomadenhaft lebenden, auf Fischfang und Jagd angewiesenen Völkerschaften der Eskimos, Bushmänner und Australier liegen in einer naturalistisch bewegten Linien- und Farbkunst Zeugnis von großem Talente der Darstellung ab, bleiben aber durchweg im engen Umkreise der Darstellung durch bloße Umrißzeichnung ohne Angabe der Körperlichkeit. Die anderen primitiven Völkerschaften aber zeigen einen überaus großen Hang zur Abstraktion. Sie stilisieren Dinge in ihrer urwüchsigem Art so außerordentlich, daß ein Wiedererkennen für Europäer oft ganz ausge-

schlossen ist. Manchmal macht sich im Gefolge ihrer mystischen Religiosität eine sonderbar phantastische Art der Umbildung und der Zusammensetzung geltend, die zu ganz merkwürdigen, wilden und ungeheuerlichen Bildungen und Mißbildungen führt. Daneben aber stehen Arbeiten voll ruhiger Größe, ja Erhabenheit, — freilich überall sich von unsern europäischen Werken durch die große Vereinfachung des Ausdrucks und der äußeren Gestaltung unterscheidend. Die wesentlichste Rolle spielen hier Bildhauerei und Ornamentik auf Gerätschaften, während die Architektur noch zu keiner Entfaltung und die Malerei nur in Höhlenmalereien und Zeichnungen auf Felswänden zur Anwendung gelangt. Wichtig sind vor allem Masken, die bei Festtänzen gebraucht werden, und Schilde, deren Fläche mit Zierraten bedeckt sind, und noch etwa Schiffschnäbel, endlich Figuren, die (als Idole) religiösen Zwecken dienen.

* * *

Kulturvölker.

Man trennt hier am besten die europäischen von den außereuropäischen Nationen, — um so mehr als in Europa eine seit Jahrtausenden fortlaufende und verfolgbare Entwicklung vorliegt, die bei den außereuropäischen Rassen nur zum Teil mit gleicher Genauigkeit festgestellt werden kann.

Europäische Stilgeschichte.

Vorgeschichtliche Zeit.

In der älteren Steinzeit beginnt die Entwicklung mit einem starken Realismus der Umrißzeichnung, — wie wir dies schon bei den heutigen Naturvölkern der wirtschaftlich primitivsten Stufe sehen, die ebenso wie die damaligen Urvölker Europas Jagd und Fischfang treiben. Aus jener Epoche sind Werke der Plastik und Malerei (und dann Gerätschaften) bewahrt, die in außerordentlicher Vollendung naturwahre und zugleich monumentale Arbeiten schufen: weibliche Gestalten und wilde Tiere vor allem sind noch gut erhalten. In dem Schmuck der Geräte freilich überwog auch damals die geometrisierende Richtung, die anstatt naturhafter Pflanzen oder tierischer Motive einfache Striche in schrägen Lagen nebeneinander setzte oder zu Gruppen ordnete. — Erst in der jüngeren Steinzeit,

die von etwa 4000 bis 500 vor Christi Geburt reicht, betätigt sich der zu geometrischer Formenstrenge neigende Kunstwille so stark, daß er fast ausschließlich ganz Europa beherrscht. Gewaltige Umwälzungen wirtschaftlich-technischer Art vollziehen sich: die Steinzeit wird von der Bronze- und diese von der Eisenzeit abgelöst, ohne daß ein Fortschritt zum Naturalismus hin bemerkbar würde. Die Plastik ist in seltenen Arbeiten erhalten. Bedeutsamere Reste der Schmuckkunst haben sich, vor allem aus dem Gebiete der Töpferei, erhalten; hier beginnt eine Entwicklung, die bis zur Gegenwart dauert. Je reifer diese geometrisierende Kunst der Frühzeit wird, desto lebhafter wird auch ihre Ornamentik. In der Bronzezeit beginnt dann das Hereinziehen von figürlichen Dingen in das Kunstgewerbe, so z. B. in Urnen, die Gesichtsförm haben. Den Übergang von geometrischen zu allmählich immer naturalistischer werdenden Arbeiten findet das Genie der Griechischen Kunst im 5. Jahrhundert vor Christus unter orientalischem Einfluß.

Die Antike. Griechenland.

Allgemeines. Die Griechische Kunst verbindet den Sinn für hohe allgemeingültige Schönheit äußerer Formensprache mit dem Streben zur seelischen Ausgeglichenheit. Aus dieser Einheit hat sie jene Vollendung gewonnen, die ihre Leistungen auf den Gebieten der Baukunst und der Bildhauerei auch heute noch vielfach vorbildlich erscheinen lassen.

Baukunst. In der Architektur ist der dorische Stil ebenso alt, wie der jonische, — später entwickelte sich dann der korinthische Stil. Die seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. auf die ältesten Holzbauten folgenden dorischen Steintempel erhoben sich auf einem mächtigen aus Quadern gebildeten Stufenunterbau. Sie waren umgeben von einem Säulenumgang, wurden auf ihren Giebsfeldern mit Bildwerken reich geschmückt und waren außen mit feierlich zueinandergestimmten Farben bemalt. Das Innere der Tempel bestand aus einem breiten Mittelschiff und zwei schmalen Seitengängen; das Mittelschiff öffnete sich vorn in einer Vorhalle, welcher auf dem andern Ende eine Hinterhalle ohne Eingang ins Innere entsprach. Das Licht fiel zumeist lediglich durch die Türöffnung ins Innere hinein. Die Säulen erheben sich mit 16—20 senkrechten Hohlstreifen (Kanneluren), sich nach oben zu erheblich verjüngend, und tragen oben ein einfach gehaltenes Kapitell, d. h. das obere, breiter werdende Säulenende, auf dem nun das Gebälk rubt; dessen Fries zeigt plastischen Schmuck, der zwischen Feldern angebracht ist, die von senkrechten Stegen und Furchen durchschnitten sind (Triglyphen). Über diesem Triglyphenfries liegt das Kranzgesims. — Die besterhaltenen Ruinen dorischer Tempel liegen in Sizilien und Unteritalien.

Die Bezeichnung dorisch stammt von Doris, einer kleinen, etwa 220 qkm großen, zwischen Eia und Varnassos gelegenen, von den Doriern bewohnten Gebirgslandschaft Mittelgriechenlands.

Vom dorischen unterscheiden sich der äolische und jonische Stil durch das Volutenkapitell, dessen aufgerollte Spiralen bald dem Säulenschaft entsprechen um sich nach außen einzurollen, bald als aufgerollte Enden eines Sattelholzes erscheinen. Die jonische Säule nun steht (im Unterschied zur dorischen) auf einem Fußstück (Basis), und unter dem Kapitell ist sie von einem Perlstab umwogen. — Auch das jonische Gebälk unterscheidet sich vom dorischen, und zwar darin hauptsächlich, daß ihm die Durchschneidung mit senkrechten Stegen und Furchen fehlt. Gegenüber der dorischen männlichen Kraft vertritt der jonische Stil eine mehr weibliche

Anmut, — wie denn auch bei der oft stattfindenden Erziehung der Säulen in der Vorhalle der dorische Stil sich männlicher, der jonische aber sich weiblicher Gestalten (Karyatiden) bedient. Der Grundriß aber und der Aufbau sind durchweg beiden Stilen gemeinsam. Und ebenso gemeinsam ist ihnen die Ausfüllung des vom Giebelbach gebildeten Dreiecks mit Gruppen von Bildwerken.

Die Bezeichnung jonisch hat ihren Ursprung von dem von den Joniern, einem der drei Hauptstämme der Aegriechen, bewohnten, kleinasiatischen Küstenlande Jonien, der Wiege griechischer Kunst und Literatur, mit den Städten Ephesos, Smyrna, Milet.

Neben diese beiden Stile tritt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. ein dritter Stil in der korinthischen Säulenordnung und in der Einführung des Akanthusblattes, dessen natürliches Vorbild das Deckblatt der Bärenlaubblüte war, in die Konstruktion des Kapitells, das nun an dem unteren Rande einen doppelten Akanthusblätterkranz und über ihm, zur Deckplatte aufsteigend, vier schneckenartig umgebogene Tragstengel zeigt. Somit unterscheidet sich dieser dritte vom jonischen Stil, an den er sich anschließt (abgesehen von geringfügigen Einzelheiten), durch die Abwägung der Verhältnisse, da die korinthischen Säulenhallen sich noch freier und höher emporheben als die des jonischen Stils.

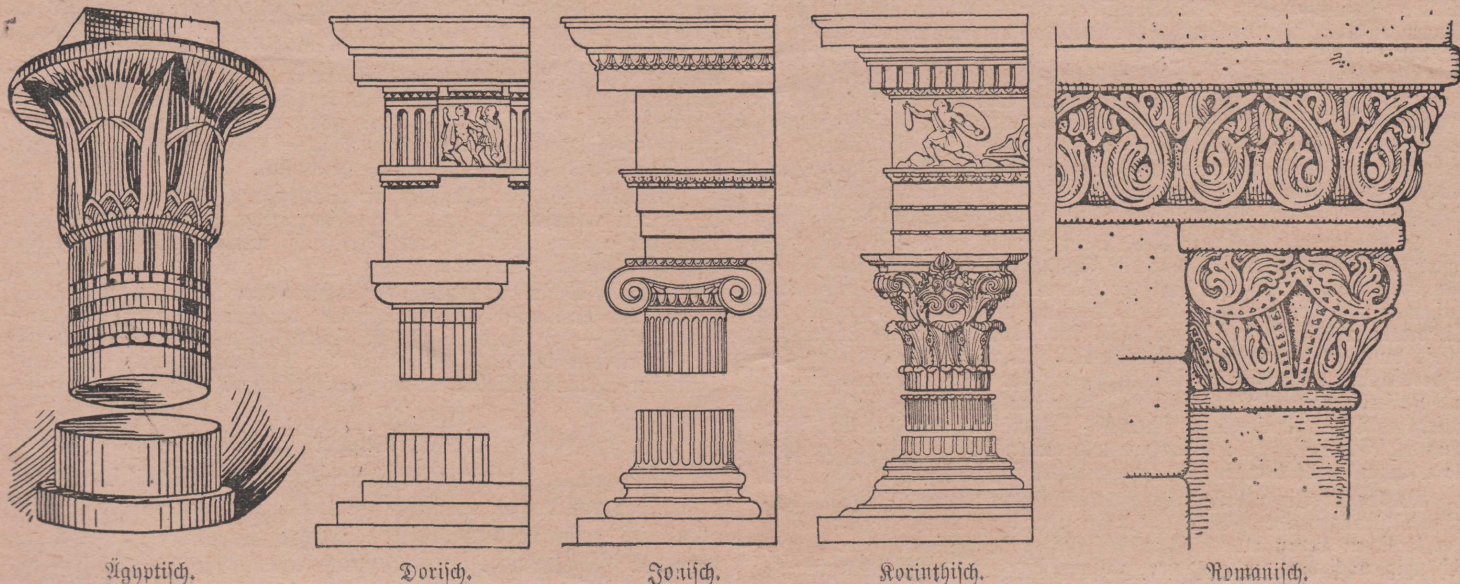
Bildhauerei. Auch auf dem Gebiete der Plastik bezeugt sich der gleiche Unterschied zwischen jonischem und dorischem Stil, wie in der Architektur. Jener bewegt sich von Anfang an in rundlicherer Formensprache, während die dorische Plastik sich durch die Festigkeit im Knochengestalt ihrer Gestalten und die Bevorzugung der männlichen Schönheit auszeichnete. Die attische Bildhauerkunst verschmolz frühzeitig dorische Kraft mit jonischer Geschmeidigkeit. Aus der anfänglichen Geschlossenheit der Glieder entwickelte sich bis in die hellenistische Zeit hinein ein immer lebendiger werdender Bau der Gliedmaßen (Phidias, Praxiteles).

Malerei. Die Malerei beginnt mit der Bemalung von Vasen, und zwar in geometrischem Stil, im 9. und 8. Jahrhundert v. Chr. Dieser sog. Dypylonstil stellt Menschen und Tiere in ediger, dünnbeiniger, langhalsiger, hochgezogener Stilisierung dar; der Kopf gleicht einem Vogelkopf; Hals, Arme, Finger bestehen aus dünnen Strichen, der Brustkasten bildet ein Dreieck; gleichmäßig wird überall der Raum ausgefüllt mit Kreuzen, Zickzackstreifen usw. — Auf den geometrischen folgt der orientalische Stil, der viele Pflanzenmotive mit sich führt und z. T. an die Stelle der schlichten geometrischen Silhouette die Umrißzeichnung setzt und die Darstellung farbreicher gestaltet. — Im eigentlichen Griechenland vermischt der protokorinthische Stil geometrische mit Wandfingervandemotiven. Im eigentlichen korinthischen Stil aber verschwinden die geometrischen Linienmuster vollkommen, nur die Einteilung in wagerechte Streifen bleibt. — Dieser ganze früh-archaische Stil bedient sich der Profilstellung der Gestalten, die entweder rot oder schwarz gegeben sind. Auf rotfigurigen Vasen vollzieht sich dann in der späteren Zeit die Wendung zur vollen Freiheit der Zeichnung. — In der Mitte des 5. Jahrhunderts tritt an die Stelle des strengen Stils der sog. schöne Stil, der reiner und weicher in den Umrißen und Bewegungen, aber auch allgemeiner wurde. — Zur selben Zeit nahm einen großen Aufschwung die Wandmalerei, der alsdann die Tafelmalerei folgte, die schon perspektivische Kunstgriffe kannte und rasch (um 300 v. Chr.) zur realistischen Ausbildung der Licht- und Schattenmalerei gelangte; die Darstellung der eigentlichen Landschaft jedoch blieb der hellenistischen Zeit vorbehalten.

Hellenismus.

Allgemeines. Man versteht unter „Hellenismus“ das international gewordene Griechentum, das sich in den verschiedenen Ländern, in welche Alexanders des Großen Weltreich zerfiel, ausbreitete (um 275—27 v. Chr.) und sich mit afrikanischen und asiatischen Einflüssen verschmolz. Großstädtische Bedürfnisse (besonders Alexandriens) wurden für diese Entwicklung bedeutungsvoll.

Säulenstile (Kapitell und Basis).



Baukunst. Die Säule bleibt auch in der Hellenistischen Kunst noch die künstlerische Grundlage der Baukunst, als schon der Gewölbebau sich allmählich entwickelte. Die Formen des dorischen wie des jonischen Stils werden im Laufe der Zeit freilich immer trockener und der korinthische Stil tritt stärker hervor. Als eine Neubildung erscheint daher die „äolisch-korinthische“ Säulenordnung, die unten dorisch gefurchte Säulenschäfte ohne Basis und niedrige Blattfranzkapitelle aufweist. Immer häufiger vermischen sich in dieser Zeit Grundbestandteile der dorischen und jonischen Ordnungen.

Bildhauerei. Die Plastik wendet sich einem immer entschiedeneren Realismus zu, bezieht sich landschaftlicher Motive und steigert sich (so z. B. im Fries der Gigantenschlacht vom Bergamischen Altar, jetzt im Berliner Museum) zu pathetischer Leidenschaftlichkeit der malerisch stilisierenden Darstellungen.

Malerei. Jetzt tritt besonders die Landschaftsmalerei in reiner Form auf, indem die Landschaft von historischen und mythologischen Begebenheiten, deren Hintergrund sie in der Griechischen Kunst war, befreit wird.

Italien (Rom).

Allgemeines. Die Italienische Kunst beginnt zunächst mit den Etruskern, kommt dann (etwa 275 v. Chr.) bis zum Ende der römischen Republik (25 v. Chr.) unter den Einfluß des hellenistischen Griechentums, um unter der Herrschaft pracht- und kunstliebender Kaiser eine „römische Reichskunst“ auszubilden, die als letzte Entwicklungsstufe der Griechischen Kunst betrachtet werden darf. Allerdings gelangt sie dabei zu einem besonderen Charakter: der römische Stil gibt sich mächtig und prunkvoll mit dramatischer Wucht, aber auch mit einer gewissen offiziellen Nüchternheit, die er fast nur in der Baukunst — durch imposante Steigerung — überwindet.

Baukunst. Zuerst beherrschte die griechisch-hellenistische Stilweise sizilianischer Abart die italienische Architektur, erst zu Anfang des 2. Jahrhunderts traten die hellenistischen reinen Formen auf. Die dorisch-italienische Ordnung bewahrt einige kleine Besonderheiten in der Gestaltung des Kapitells und manchmal auch eine niedrige Basis. Auch vermischte sich der dorische mit dem etruskischen Stil zu Säulenausbildungen, die dorische Verhältnisse übertragen auf glatten Säulenschaft. — Der jonisch-italienische Stil bringt es zu Diagonal-Kapitellbildungen, bei denen die vier herausgehobenen Ecken mit herabhängenden Schneden ausgestattet werden. — Der korinthisch-italienische Stil bildet sein Kapitell aus zwei Reihen krauser Akanthusblätter, zwischen denen die Voluten und Stengel aus geforderten Akanthusblättern emporsprießen (bei dem klassischen Kapitell korinthischen Stils: aus derselben Akanthushülle!). — Der römische Kompositstil der Kapitellbildung entsteht in der römischen Kaiserzeit durch die Kreuzung des korinthischen mit dem jonischen Diagonalkapitell.

Die Kaiserzeit entfaltete eine überaus rege und großartige Bautätigkeit, wobei sie Vorbildern des hellenistischen Ostens nachahmte. Die kaiserlichen Paläste, mächtige Badeanstalten (Thermen), Triumphbögen, Schauspielhäuser, Grabdenkmäler usw. sind oft von imposanter Großräumigkeit und Monumentalität. Die schon in der republikanischen Zeit in Bögen, Tonnengewölben usw. verwendete Keilschnittwölbung wird weiterhin ausgebildet; auch Vollkuppeln, wie die sehr schöne des von Hadrian erbauten Pantheontempels, werden nunmehr errichtet. Die weitere Entwicklung führt dann zu einer barocken Bauart, die nach immer reicherer Gestaltung begierig größeren malerischen Reiz auf Kosten der konstruktiven Klarheit und Folgerichtigkeit erstrebt. Die Kunst des Wölbens feiert nun, immer noch verbunden mit der Formenwelt der Säulenbaukunst, in Tonnengewölben von gewaltiger Spannweite und in Kuppelgewölben ihre höchsten Triumphe, so in den Bädern Caracallas, Diokletians und Konstantins.

Bildhauerei. Auf dem Gebiete der Idealbildhauerei sind die wichtigsten Schöpfungen der Kaiserzeit: die Bildnisse des Antinous, eines schönen Jünglings, und die Ausschmückung der Marmorarkophage. Während diese Aufgaben noch von der hellenistischen Richtung gelöst werden, setzt sich das Römertum recht eigentlich in der Kunst der Bildnisse und der Triumphalreliefs durch. Es liebt die Wirklichkeitsdarstellung und leistet Erstaunliches in der Echtheit unabsichtlicher Unmittelbarkeit der Wiedergabe von Bürger- und Kaiserbildnissen. Das gleiche gilt von den Reliefs, welche die Denkmäler des Titus, Trajan usw. schmücken. Allmählich zeigt sich ein Niedergang plastischen Gefühls: dekorative und malerische Richtungen gewinnen die Oberhand und betonen das Flächenhafte, Abstraktere.

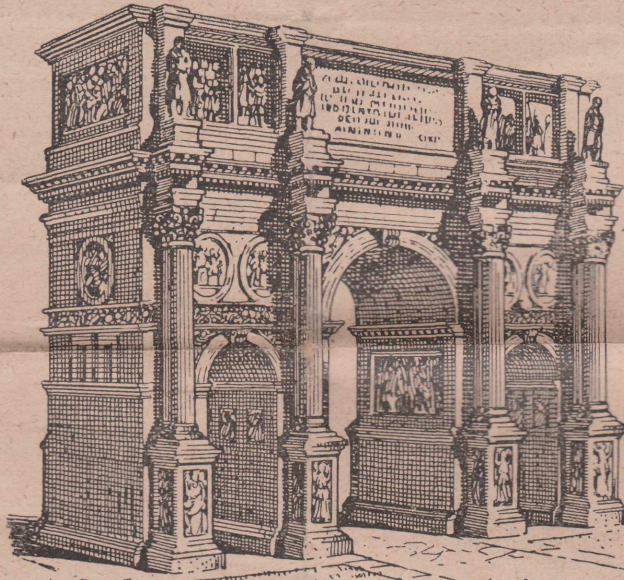
Malerei. Die frühesten Werte bedeutenderer Art vom 7. Jahrhundert an sind Wandgemälde in Gräbern der Etrusker, deren Darstellungen sich mit dem täglichen Leben oder Leichenfeierlichkeiten beschäftigen. Der Stil ist abhängig noch von der graziosen, raffinierten, unnaturalistischen Art der

älteren griechischen Vasenmalerei. Die völlige Freiheit kommt erst in der hellenistischen Zeit zum Durchbruch. Wichtig werden hierbei die Wanddekorationen der römischen Paläste, die (mit impressionistischer Farbtechnik arbeitend) große Landschaftsbilder geben. Am anschaulichsten ist uns die Gemäldekunst Pompejis seit seinen Ausgrabungen bekannt: zumeist Darstellungen aus der griechischen Helden- und Götter Sage, daneben ideale Sittenbilder und (seltener) Bildnisse, — dann in großem Ausmaße Landschaftsbilder, perspektivisch vertieft und das schillernde Licht wiedergebend.

Man unterscheidet verschiedene, meist aufeinanderfolgende Stile der Wandmüchtungen: 1. Stil: Marmortafelung in Studnachahmung zwischen Halbsäulengliederung. — 2. Stil (um 100—80 v. Chr. entstanden): Aufgabe der plastischen Stuckarbeit zu gunsten voller Wandbemalung, in welcher zwar oft noch die Marmorbekleidung oder auch willkürlich gestaltete reiche Wandarchitektur nachgeahmt, andererseits aber bereits Figuren- und Landschaftsbilder in reichem Maße aufgenommen wurden. — 3. Stil (Import aus Alexandrien [Ägypten], 75 v. Chr. entstanden): Betonung der flächenhaften Bestandteile des 2. Stils, indem er Säulen und Simse in Streifen und Bänder verwandelt usw. — 4. Stil (50 n. Chr. entstanden) entwickelte sich ebenfalls aus dem 2. Stil, indem er dessen phantastische Architekturelemente weiter ausbildete. Die große Masse der pompejanischen Gemälde gehört dem 4. Stil an: in schillernder Malweise die Darstellung der Körperlichkeit durch nebeneinandergestellte Farbflecken und Pinselstriche anstrengend, die erst im Blicke des Betrachtenden verschmelzen.

Völkerwanderungsstil

bezeichnet die in der germanischen Völkerwanderungszeit übliche Stilfälschung von naturhaften Gegenständen zu bandmäßigen, dekorativ verwendbar gemachten Formen, die miteinander verknotet und verschlungen ein sehr verzwicktes Spiel der Verbindungen und Verflechtungen der ursprünglichen Gliedmaßen erlauben.



Triumphbogen des Konstantin zu Rom. (Römisch.)

Christliche Zeiten.

Altchristliche Kunst.

Allgemeines. Die Kunstübung des Urchristentums zeigt zunächst einen hellenistischen Charakter, der sich seit dem 5. Jahrhundert stark von den orientalischen, kleinasiatischen und afrikanischen Hinterländern des römischen Reiches (Ägypten, Syrien, Mesopotamien usw.) beeinflussen läßt. Der Kampf der Meinungen: ob der Orient oder die römische Kunstübung für die frühchristliche Kunst und ihre Entwicklung ausschlaggebend gewesen sei, scheint sich allmählich zu Gunsten der ersten Antwort zu entscheiden.

Baukunst. Die altchristliche Kirche wird von einem langen Raum gebildet, der durch zwei Säulenreihen der Länge nach in drei Schiffe, deren mittleres eine größere Höhe und Breite hat als die Seitenschiffe, geteilt, mit einem Dachstuhl völlig bedeckt ist und durch die gewöhnlich am Ostende des Baues liegende Nische des Altars (Apis) (unter dem eine kleine unterirdische Kapelle die Gebeine des Heiligen der Kirche, nach welchem diese genannt wurde, enthielt) abgeschlossen wird. Vor dieser Nische wird oft ein Querschiff angebracht, das in der vollen Höhe und Breite des Mittelschiffs sich zwischen dieses und die Nische legt, mit einem großen Bogen (Triumphbogen) sich zum Mittelschiff und mit zwei kleineren Halbkreisbögen gegen die Seitenschiffe hin öffnend. An dem Eingang an der Westseite zieht sich innen und außen je eine schmale Vorhalle hin; die letztere bildet zugleich einen Teil des quadratischen geräumigen Vorhofs, der im Westen meist vor der Kirche lag. — Im Innern war der Raum vielfältig durch Vorhänge geteilt und geschmückt.

Plastik. Wichtig sind hier die Sarkophage (Brunsfarge aus kostbarem Steinmaterial) mit ihren Darstellungen, die, formal im überlieferten Wege der antiken Kunst sich weiterbewegend, nur inhaltlich andersartige, christliche Inhalte aufnehmen.

Malerei. In den Mosaiken (Zeichnung oder Malerei in einer Fläche, welche durch Aneinanderfügen von festen, verschiedenfarbigen Körpern — meist Stein! — hervorgebracht ist) auf Triumphbögen, in der Vorhalle usw. der Kirchen und in den Gemälden in den Katakomben wird ein reicher, figürlicher Schmuck entfaltet, dessen feierliche Würde groß ist.

Byzantinischer Stil.

Allgemeines. Man versteht darunter die im oströmischen Kulturgebiet, das von den germanischen Völkerwanderungen unberührt blieb, allmählich erstarrte Kunstweise, die ihre Darstellungen nach feststehenden Regeln formte, dabei doch eine große Feierlichkeit und

ausgeglichene Schönheit erreichte und im 12. Jahrhundert zur Befreiung der mittel-europäischen, mittel-alterlichen bildenden Kunst wesentlich beitrug. Die Erstarrung setzt besonders seit dem Ende des 9. Jahrhunderts ein und der Verfall beginnt im 11.—12. Jahrhundert.

Baukunst. Für die im 5. und 6. Jahrhundert blühende kirchliche Baukunst ist der Zentralbau bezeichnend (der wohl ursprünglich aus Armenien stammt), ein von rundbogigen Pfeilerstellungen umzogener Mittelraum, der von einer Kuppel bedeckt, von niedrigeren Seitenräumen umgeben ist, — späterhin die Kreuzkuppelkirche mit vier Halbkuppeln über den Kreuzarmen und einer großen Kuppel über der Mitte. (Sophienkirche in Konstantinopel.)

Bildhauerei. Die Kapitelle der Säulen werden mit kunstreich gearbeiteten Blattwerk usw. überzogen. Neben den Reliefs der Sarkophage usw. steht die große Kunst der Elfenbeinschnitzereien, deren figürliche vorbildlich wirkende Darstellungen für die Weiterentwicklung der abendländischen mittelalterlichen Kunst von großer Bedeutung war.

Malerei. Mosaiken sind hier am wesentlichsten. Daneben wird die Buchmalerei (Miniaturen) wichtig, ferner Emailmalerei, Glaskunst usw.

Romanischer Stil.

Allgemeines. Der romanische Stil setzt im 11. und 12. Jahrhundert die aus altchristlicher Kunst herkommende Entwicklung weiter fort, indem er in einfacher Strenge und Wucht Werke voll erhebener Stimmung hervorbringt, die voll ruhiger Größe der Linienführung und der Farbigkeit sind.

Baukunst. Wichtig ist hier vor allem der Kirchenbau. Der romanische Stil zerlegt den Grundriß der Anlage in drei parallellaufende Schiffe zwischen je einem im Westen und im Osten vorgelagerten Querschiff, an die sich jeweilig der im Osten über tieferliegender Kapelle erhöhte quadratische Altarraum mit der abschließenden Rundung der Apsis (Altarnische) angliedert.

Außenbau. Die Querhäuser werden in ihrem Durchdringungspunkte durch die Vierungstürme betont, ihre Verbindung mit dem Langhaus und den Altarnischen wird durch je zwei östlich und westlich in die Ecken gestellte schlankere Treppentürme hervorgehoben. In der Blütezeit des Stils ließ man die Westapsis ganz fallen und stellte dafür zwei starke Türme mit dazwischengelegter Vorhalle auf, so daß sich ein geradeaufsteigender Westbau mit breitem Portal und zwei massigen Türmen ergab, hinter dem sich der breite Mittelbau erhob, dessen Langwände kleine umrahmte Fenster belebten und der von einem kurzen starken Vierungsturm in seinem Schnittpunkte mit dem bis zur Firsthöhe aufsteigenden Querhaus bekrönt wird. An dies schließt sich östlich der Chor (in seiner quadratischen Form) mit der von Blendbogenstellungen umfaßten Altarnische an.

Innenbau. Die Mauern des Mittelschiffs ruhen auf Pfeilern oder (seltener) Säulen; mitunter wechseln Säulen und Pfeiler miteinander ab. Die Pfeiler stehen auf einem Sockel und schließen über dem Kapitell mit einem sog. Kämpfer oben ab, d. h. mit einem Gebälkstück, auf dem erst das zu tragende Bogenende aufsteht. Sie selbst haben an den Ecken kleine eingelagerte Säulchen, die über ihre Blockfläche nicht vorragen, oder sie sind an den Ecken „abgefaßt“, d. h. mit Vertiefungen versehen. — Die Säulen behalten die Form der attischen Basis über einer viereckigen Platte bei. Die Basis selbst nun ist bald ziemlich steil, bald (in späterer Zeit) flacher gehalten, manchmal mit Blätterkränzen, Flechtwerk, gedrehten Tauen usw. verziert und zeigt auf der Kante der unteren Platte seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts einen zuerst in Oberitalien auftauchenden kleinen klobartigen Körper, aus dem sich dann die Form eines sog. Eckblattes entwickelt, das den Übergang von der unteren Platte zum rundlichen Pfahl vermittelt. Der Säulenschaft bleibt ohne senkrechte Furchen und



Kapitell von der Sophienkirche zu Konstantinopel.
(Byzantinisch. — Altchristlich.)

wird bemalt oder mit Reliefverzierungen belebt. Das Kapitell wurde in verschiedenster Weise geformt: bald als Blätterkelskapitell (so vor allem auf römischem Kulturboden), bald als Würfelkapitell, das am einfachsten von der runden Säule überleitete zu dem viereckigen Bogenende, das es stützte, indem es sich nach unten hin rundet, an den vier Seiten aber abflacht. Diese Würfelkapitellform gibt dann wiederum den Boden ab für eine andere Ausschmückung, indem sich nun die Seiten mit Ornamenten, ja ganzen Figurenzonen überspinnen.

Die Ausschmückung der Wände über den Bögen war zumeist der Malerei überlassen. Die architektonische Gliederung beschränkte sich auf schmale Gesimse, die an den Wänden entlang gezogen wurden, oder auf rechteckige Umrahmungen der Bögen. Die Oberwand war durch Fenster unterbrochen, die anfangs klein und schmudlos allmählich an Umfang und Höhe gewannen, später zu Gruppen vereinigt, von Säulen und Bögen eingefast, zunächst im Rundbogen, späterhin im Spitzbogen oder Kleeblattbogen geschlossen wurden. Die ursprünglich aus der altchristlichen Gemeindekirche stammende flache Holzdecke wurde bald durch den Gewölbekonstruktion verdrängt, in dessen Gefolge dann die Pfeilerkirchen die Säulenkirchen verdrängten. In einzelnen Landschaften wird das einfache Lonnengewölbe, vorwiegend sonst aber das schon von den Römern ausgebildete Kreuzgewölbe verwandt. Dessen Konstruktion versteht man am besten, wenn man es sich als die Durchschneidung zweier Lonnengewölbe denkt; diese dringen ineinander und bilden vier dreieckige Rippen, von denen nur die unteren Endpunkte gestützt werden brauchen, da sich die darüberliegenden Gewölbeteile gegenseitig das Gleichgewicht halten. So bildet das Kirchenschiff eine ununterbrochene, durch Pfeiler (auf denen die Gewölbeflächen ruhen) gekennzeichnete Folge von Quadraten. In den Seitenschiffen entsprechen je zwei Gewölbefelder einem Gewölbefeld im Mittelschiff; man spricht deshalb von dem sog. „gebundenen romanischen System“. Da die Bögen, welche die Seitenschiffe vom Mittelschiff scheiden, nicht so weit gespannt werden, wie die Gewölbekonstruktion, so wird bei der Gewölbekonstruktion stets ein Pfeiler übersprungen, der nur die Wände zu tragen hat, während die andern Pfeiler zugleich die Gewölbe stützen; man unterscheidet die ersten als Arkadenpfeiler von den Bogenpfeilern.

Die Höhepunkte der deutschen romanischen Baukunst sind in Hildesheim die St. Michael- und St. Godehard-Kirche, dann der Braunschweiger Dom, das Kloster Paulinzelle (Thüringen), — vor allem aber die drei mittelhheinischen Dome in Speyer, Mainz, Worms, die Abteikirche zu Laach, Kirchen in Köln (Apostelkirche, Gr. St. Martin, St. Gereon) usw.

Bildhauerei. Der romanische Stil in der Bildhauerei bevorzugt strenge, harte Linienführung, da die Figuren noch die Seiten des Steinblocks, aus dem sie sozusagen hervorgeholt werden, nicht durchbrechen, sondern noch reliefhaft aufgefaßt sind. Erst im Laufe des 13. Jahrhunderts gelangt in Deutschland die romanische Plastik zu ihren lebendigeren, z. T. großartigen Leistungen in Naumburg, Bamberg, Magdeburg, Weßelburg, Braunschweig usw., unter dem Einfluß der fortgeschrittenen französischen Art.

Malerei. Der romanische Stil der Malerei bevorzugt, ähnlich wie die damalige Plastik, große, sehr streng stilisierte Gestalten, die er zu großen Gruppen zusammenschließt. Es handelt sich zumeist um Wandgemälde an den Innenseiten der Kirchen, ferner um Illustrationen von Büchern.

Übergangsstil

bezeichnet denjenigen Baustil, der zwischen Romanik und Gotik vermittelt, indem er von der anfangs dekorativen Verwendung des Spitzbogens (vgl. Gotischer Stil) zur technischen Benützung für die Gewölbekonstruktion fortschreitet.

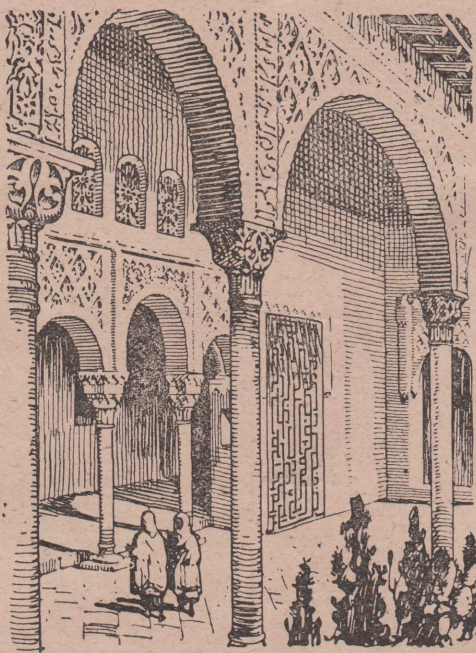
Gotischer Stil.

Allgemeines. Der gotische Stil geht aus der ruhigen Gehaltenheit der Romanik zu einer lebhaften energischen Lebendigkeit über, die am deutlichsten in den spitz und steil in die Höhe schießenden und weitausgreifenden Baugliedern ihren Ausdruck findet.

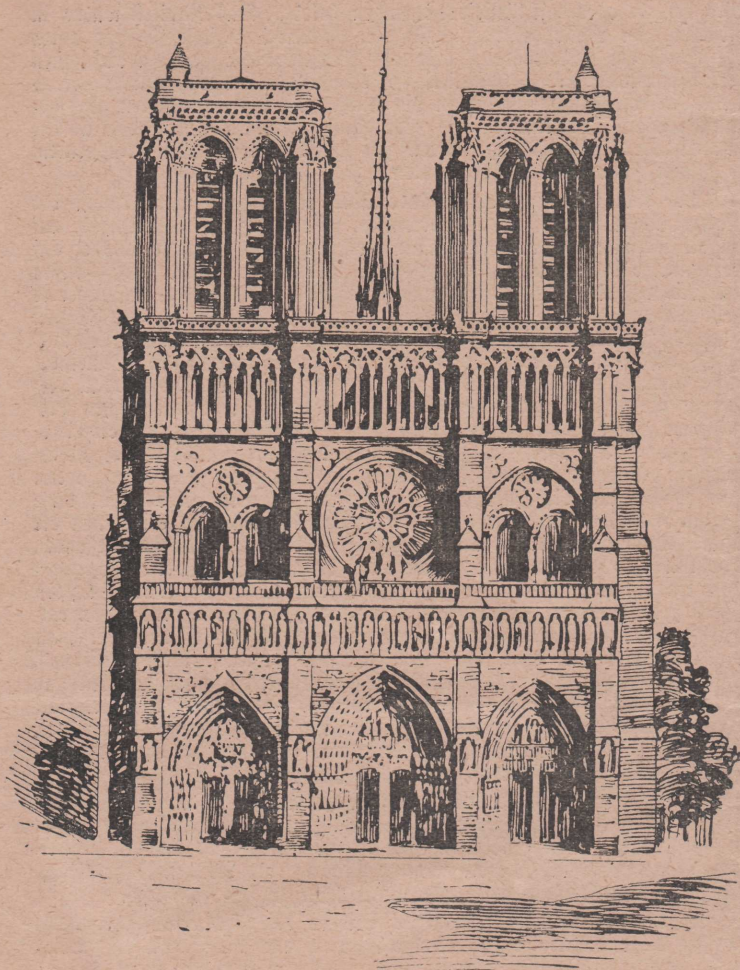
Der Name „Gotik“ deutet nicht auf die Erfindung dieser Kunst durch die alten Gotenstämme hin, — wie man noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fälschlich diese Kunst ihres Namens halber für besonders germanisch hielt. Er ist vom italienischen Kunstschriftsteller Vasari (16. Jahrhundert) geprägt worden, um alles was er für Nordisch-Barbarisch hielt zu kennzeichnen.

Baukunst. Ebenso wichtig, wie in der romanischen Zeit, bleibt der Kirchenbau auch in der Gotik. Dieser neue Stil kommt um die Mitte des 12. Jahrhunderts zuerst in Mittel Frankreich (in der Nähe von Paris: St. Denis) auf und verbreitet sich von dort auch nach Deutschland.

Der gotische Stil verwandelt den romanischen Massenbau in einen Gliederbau, der überall die tragenden, elastisch in die Höhe strebenden Kraftrichtungen betont und die Füllungen, z. B. der Seitenwände, durch hohe Fenster ersetzt. An



Seitenhof der Alhambra zu Granada. (Maurisch.)



Die Kirche Notre Dame zu Paris. (Gotisch.)

Stelle des Stimmunghaften und Wichtigen des romanischen tritt die willkürliche Elastizität des gotischen Stils.

Der Außenbau erscheint weniger geschlossen als im romanischen Stil. Die Westseite mit ihrem großen Eingangportal wird zur „Schaufseite“, an welcher sich Türme (einer oder häufiger zwei) erheben, die mit spitzen Helmpitzen bedragen. In der Mitte der Vorderseite befindet sich oft ein großes Fenster in runder Gestalt (Radfenster, Fensterrose). Das Dach wird getragen von Strebebeilern, deren Konstruktion von außen sichtbar ist.

Das Wesen der gotischen Konstruktion liegt in der Vereinigung von Strebebogen, Spitzbogen und Kreuzrippengewölbe. Es unterscheidet den gotischen vom romanischen Bau, daß die ganze Decke des Baumwerks nur auf Pfeilern aufliegt, die Wände des Baues also von ihr entlastet werden, indem die seitwärts drückende Last der Wölbung des Mittelschiffs durch die über die Seitenschiffe weg gespannten Strebebögen von Strebebeilern abgefangen wird.

Das Kreuzrippengewölbe konzentriert die tragenden Kräfte der Gewölbekonstruktion in den vier Rippen, die den festen Rahmen für die dazwischenliegenden Gewölbefappen bilden, und im Schlussstein, in welchem sie sich oben kreuzen, — während der romanische Stil jeden Punkt des Tonnengewölbes gleichmäßig belastet hatte.

Der Innenbau zeichnet sich aus durch ein hoch aufstrebendes Mittelschiff, an das sich auf beiden Seiten je ein oder zwei Seitenschiffe anschließen. Die Spätgotik (1350—1550) zieht die Schiffe unter ein einziges Dach zusammen und bringt so die gotische „Hallenkirche“ hervor, in welcher die ganze Kirche einen einzigen, hellen, großen Raum bildet.

Das Triforium — d. i. ein schmaler, in der Dicke der Mauer angelegter Gang, der sich gegen das Mittelschiff in Bogenreihen öffnet, auf der Rückseite durch eine feste Mauer, später durch Fenster geschlossen wird — erhebt sich über den Arkadengängen. Der übrige Teil der Mittelschiffswand wird durch die Fensterarchitektur eingenommen. Diese hohen Fenster wurden durch bunte Glasgemälde ausgefüllt.

Der gotische Pfeiler hat die Gestalt eines Bündelpfeilers, d. h. es legen sich um den runden Kern Dreiviertel- und Halbsäulen; anfangs bleibt der Kern noch sichtbar, verwandelt sich aber später in Hohlkehlen, welche die Dreiviertelsäulen voneinander trennen und diese als die wahren Stützen der Gewölbe hervortreten lassen; diese Dreiviertel- oder Halbsäulen werden infolge ihres engen Stütz- oder Dienstverhältnisses zum Gewölbe wegen: „Dienste“ genannt. — Das gotische Kapitell hat nicht mehr die alte Bedeutung für das Tragen der Last; ein loser Blatterschmuck umgibt oben die Dienste. Die spätgotische Zeit läßt die Kapitells ganz fallen und die Gewölbrippen ohne jede Vermittlung vom Pfeiler ansteigen.

Bildhauerei. Die Gotik gewährt den plastischen Werken ein viel selbständigeres Dasein, wie der romanische Stil. Die Verbindung mit dem Baupfand wird lockerer: von innen nach außen drängt die Figur aus dem Bldt heraus. Die Falten der Gewänder und die Haltung der Gliedmaßen

bewegt sich mit größerer Freiheit und Natürlichkeit. Es beginnt schon ein mittelalterlicher Naturalismus. Die starke Beweglichkeit der Gotik kommt in der „S-Linie“ zum Ausdruck, in welcher sich die Gestalten auch im ruhigen Stehen biegen.

Hauptwerke gotischer Plastik in Deutschland: in Straßburg, Köln, Freiburg, Mainz usw.

Malerei. Die Wandmalerei tritt sehr zurück, dagegen kommt die Tafelmalerei zur Verbreitung. Ein stärkerer Naturalismus setzt sich allmählich im 14. und 15. Jahrhundert durch.

Renaissance.

Allgemeines. Renaissance bezeichnet die in Italien im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts vor sich gehende Wiedergeburt (daher der Name!) antiken Formgefühls. Im Gegensatz zur nordischeren Art der das Jenseits suchenden Gotik betont die Renaissance das Weltfreundliche und Männlich-Kräftige des Lebens. Sie kommt zuerst in der Malerei bei Giotto schon im Anfang des 14. Jahrhunderts zum Durchbruch und breitet sich vom Anfang des nächsten Jahrhunderts in der Plastik und Architektur aus, gewinnt rasch Einfluß in Frankreich und um 1500 (u. a. durch Dürer) in Deutschland.

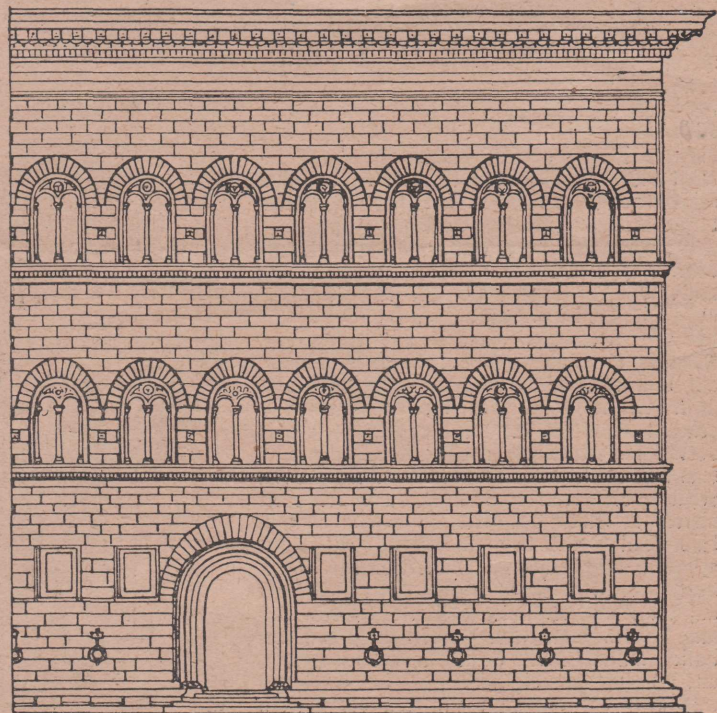
Architektur. Der Architekturstil der Renaissance ist aus der Antike abgeleitet. Die Anlage der Gebäude freilich unterlag den zeitgemäßen Ansprüchen, aber die konstruktiven Gestaltungsweisen und die architektonischen Einzelheiten wurden von der römischen Baukunst übernommen; ebenso unterlag das Schmuckwerk dem Vorbilde der Antike. Die Frührenaissance (1420—1500) verwertet das neubelebte Schmuckwerk der Antike zuerst mehr äußerlich. Erst mit dem 16. Jahrhundert gewinnt das rein Architektonische das Übergewicht, indem die großen Linien des architektonischen Gerüsts betont werden. Wichtig wird infolge der Verweltlichung der italienischen Kultur der Palastbau, in der Frühzeit in Florenz, später in Rom zur Blüte gehend, wo die Monumentalität ganz außerordentlich gesteigert wird.

Bildhauerei. An die Stelle der gotischen Idealfigur tritt allmählich unter intensivem Studium der wirklichen Natur und der antiken Vorbilder ein kräftiger Realismus voll idealistischer Grundgesinnung (in den Arbeiten des Ghiberti, Verrocchio, Donatello usw.), bis dann die in das Barock überleitende Plastik Michelangelo ein leidenschaftliches Gefühl als Ziel-punkt ihres stürmischen Ausdruckswillens setzt.

Malerei. Auch hier wirkt das Studium des nackten Körpers, nachdem die sieneseische Malerei unter Cimabue und die Florentiner unter Giotto sich vom byzantinischen Stil bereiten. Dazu tritt dann die Kenntnis der Perspektive (räumlichen Vertiefung des Bildes). Die wesentlichste Entwicklung spielt sich in Florenz (Botticelli, Leonardo da Vinci, Filippo Lippi), Padua (Mantegna), Venedig (Giorgione, Tintoretto, Bellini, Tizian) und in Rom (Raffaël, Michelangelo) ab, wo dann die Wendung zum Barock hin sich vollzieht.

Barock.

Allgemeines. Das Barock setzt die Renaissance fort, indem es auf der absoluten Beherrschung der technischen Mittel, sowie der Weltkenntnis der Renaissancemeister fußend, in seine Werke einen großartigen Schwung hineinbringt, der die Einzelheiten zu einem



Palazzo Strozzi in Florenz. (Renaissance.)

großen Ganzen zusammenschließt. Es kommt dabei leicht der Eindruck des Massigen, manchmal der des Schwerfälligen zustande, — besonders dadurch, daß den oberen Teilen der Werke ein starkes Übergewicht gegenüber den anderen Elementen zugeteilt wird. Die wesentlichsten Meister dieser Kunst sind wiederum Italiener.

Baukunst. Der Barockstil strebt nach Raumwirkung und zugleich dekorativer Einheitslichkeit. Die Vorderseiten werden zu einem selbständigen Kunstwerk, innerhalb dessen nach reicher Perspektive und Schattenvirkung gesucht wird. Überall herrscht ein malerischer Stil mit starkem Relief und fastiger Mächtigkeit der Glieder. Der Innenraum der Kirchen ist von mächtigen Gewölben überbaut. Der Palastbau kennzeichnet sich durch starke malerische Bewegung der Glieder und der ganzen Baumassen, die Anwendung gebrochener, geschwungener und durchschnitener Giebel usw., im Innern durch das häufige Vorkommen unregelmäßiger Raumformen.

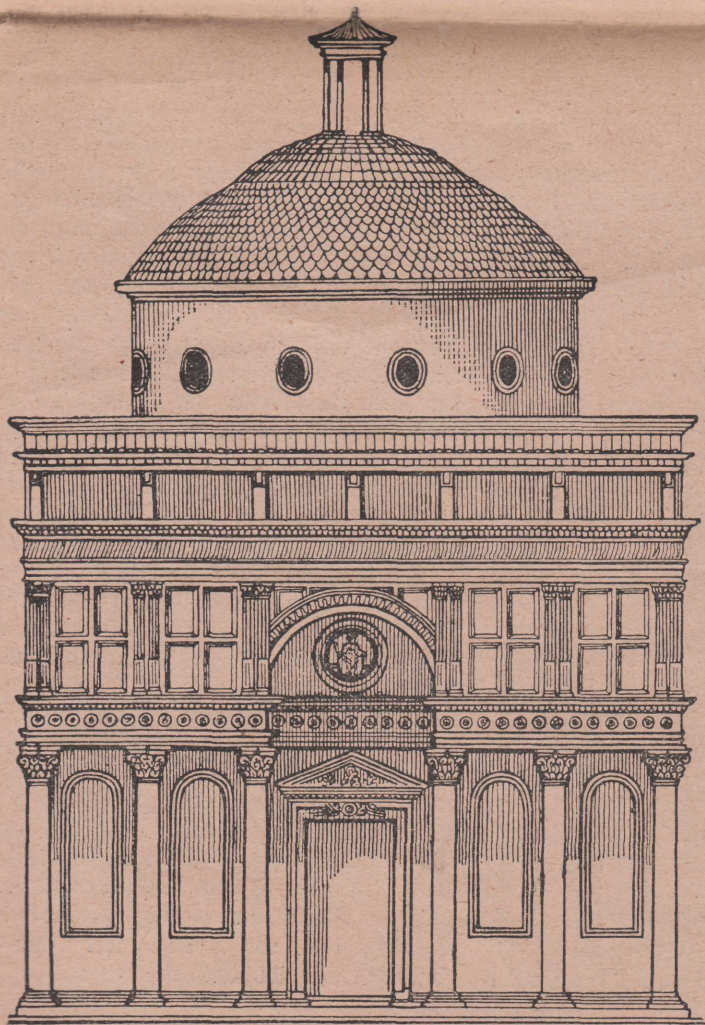
Plastik. Der Barockstil strebt hier nach reger Abwechslung in Form und Beleuchtung, nach starker Schattenvirkung und malerischen Effekten. Michelangelo hat hierin den Auftakt in Rom gegeben, der dann von Bernini genialisch fortgesetzt wird. Von Bedeutung wird mit dem neu gekräftigten Katholizismus die Dekoration der hohen Kirchengewölbe und riesigen Altarbauten, in deren figürlichem Schmuck oft Frömmigkeit voll begeisteter Leidenschaftlichkeit gen Himmel stürzt.

Malerei. Die Barockmalerei strebt nach starker Bewegtheit, die durch einen gewaltigen Rhythmus Einheitslichkeit aufrecht erhält und aufprägt. Schwere Gestalten werden von machtvollem Aufschwung gehoben und bewegt. Am charakteristischsten: P. P. Rubens in Belgien. Die Deckengewölbe der Kirchen schmückt man mit perspektivischen Gemälden in großartiger Fülle. Die Hell-Dunkel-Malerei (Caravaggios, Rembrandts) betont durch ihre starken Lichteffekte die Lebhaftigkeit der Linien- und Farbenverhältnisse und die Erregtheit des Gefühls.

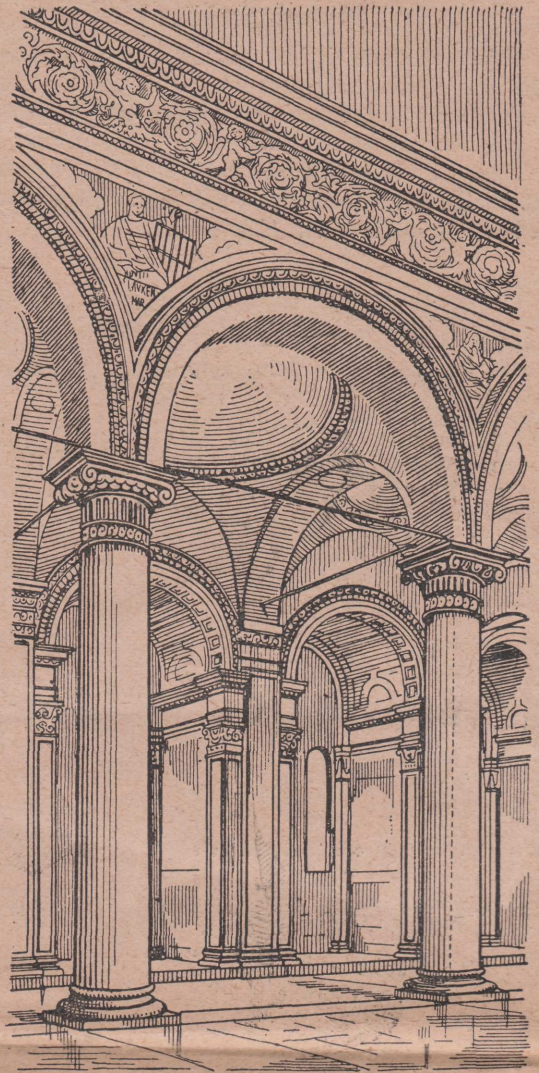
Rokoko.

Allgemeines. Der Stil des Rokoko ist der elegante und leicht-graziöse Ausklang des Barock, indem er an die Stelle der früheren Wichtigkeit die tändelnde, schwingungs- und stimmungsreiche Biegsamkeit und Leichtigkeit setzt. Am reinsten kommt dieser Stil in Frankreich zur Ausbildung, zwischen 1730 und 1750.

Architektur. Das Rokoko ist weniger ein Baustil, als ein Dekorationsstil der Innenräume. Der Innenraum wird eine Art Zelt, in welchem



Capella de' Pazzi zu Florenz. (Renaissance.)



Innere von S. Francesco zu Ferrara. (Renaissance.)

die Wände durch ein selbständig gewordenen, aus leichtem Stabwerk bestehendes Rahmengewölbe gegliedert sind und die Decke als leichtes Gitterwerk erscheint. Alle Teilungen beherrscht der Rokokorahmen, der aus zarten, meist doppelt geführten Stäben besteht, die sich in Pflanzen- oder Muschelformen auflösen.

Plastik. Es herrscht die Kleinkunst, die für den Salon, das Boudoir hergestellt wird. Gold, Silber, Fayence und dann das Porzellan ist ihr Material.

Malerei. Das Rokoko liebt gleichsam körperlose Bilder, die in silbernen Harmonien von mattem Gelb, lichtem Blau, Hellrosa usw. aufgebaut sind. Entzückende Leichtigkeit der Technik verbindet sich mit nervöser Sinnlichkeit der Darstellungen. (Watteau, Fragonard, Boucher in Frankreich.)

Stil Ludwig XVI. oder Zopfstil.

Man versteht darunter die um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich einsetzende Gegenbewegung gegen den Rokokostil, die sich unter dem Einfluß italienischer Anregung anlehnt an antike Vorbilder und, wiederum das Architektonische betonend, beide Richtungen vermischt. Wichtig wird dieser Stil vor allem für die Innenarchitektur und für das architektonische Schmuckwerk.

Klassizismus oder Empirestil.

Allgemeines. Der klassizistische Stil (seit der französischen Revolution aufkeimend und unter Napoleon I. in größter Blüte) geht mit Entschiedenheit wieder auf das antike Griechen- und Römer-tum zurück, zum Teil unter dem Einfluß der bei den Ausgrabungen von Herkulaneum und Pompeji gemachten Funde.

Architektur. In Frankreich war die römische Architektur vorbildlich. In Deutschland folgte Schinkel mehr griechischen Anregungen.

Plastik. Die klassizistische Bildhauerei sucht nach dem Tändelnd-Graziösen des Rokoko wieder zur Einfachheit und Gehaltenheit der Antike zurückzuführen (Canova, Thorwaldsen).

Malerei. Die klassizistische Malerei bevorzugte energiereichere Farben als das Rokoko und Gegenständlichkeiten, in denen eine erhabene Stimmung sich ausdrückt (David, Carstens).

Biedermeierstil.

Man versteht darunter die im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts unter englischem Einfluß vollzogene Umbildung des deutschen Kunstgewerbes, die unter Betonung der einfachen und soliden Machart aus dem Empiremöbel zur Einrichtung in gutbürgerlicher Bequemlichkeit gelangt. Derbe quadratische und zylindrische Formen werden bevorzugt; im kleinen Schmuckwerk zeigen sich noch Erinnerungen an den Barock- und vor allem den Empirestil.



Konsole. (Rokoko.)

Jugendstil.

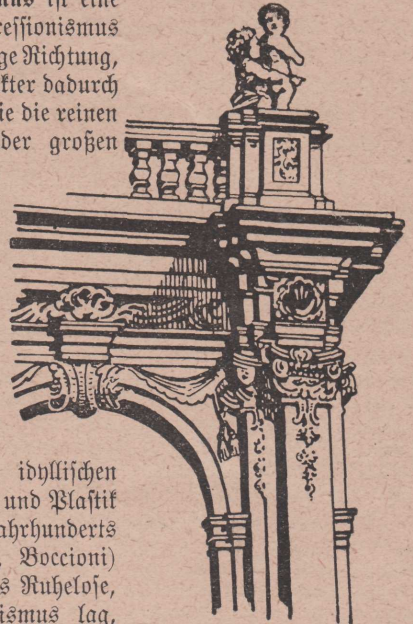
Man versteht darunter die im Anschluß an die Ende des 19. Jahrhunderts in München gegründete Kunstzeitschrift „Jugend“ emporgewachsene Richtung, die den Bildschmuck der „Jugend“ als Vorlage nahm und mit dem schwingenden Rhythmus stilisierter Motive naturalistischen Ursprungs und rein abstrakter Linienelemente arbeitete.

Impressionismus.

Man versteht darunter eine im 19. Jahrhundert von Frankreich ausgehende und allmählich zur internationalen Herrschaft gelangte Stilart, die sich den augenblicklichen Eindruck der Wirklichkeit mit möglicher Schnelligkeit in der Ausführung der Kunstwerke wiederzugeben bemüht. Der Impressionismus ist das Resultat der Freilichtmalerei, d. h. des Malens und Zeichnens in freier Natur, — im Unterschied zur Ateliermalerei, die das Gemälde (auch wenn die Skizze in der Natur gemacht war) in der geschlossenen Werkstatt ausführte. Durch die Freilichtmalerei kommt ein Streben zur Wirklichkeit: die Einflüsse der Luft und der Beleuchtung durch die Sonne, sowie alle irgendwie denkbaren Einflüsse der atmosphärischen Verhältnisse im Bilde festzuhalten. So erklärt sich das eigentümlich Zitterige der Linienführung und die fleckenhafte Art des Farbauftrags. Die französische und die deutsche Art der impressionistischen Malerei unterscheidet sich durch die mehr nüchtern-wissenschaftliche Methode der Deutschen, unter denen Max Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth und Fritz von Uhde die bedeutendsten Maler sind, von den Franzosen, deren Führer Manet noch viel dekorative Größe hat, während die andern Maler, wie Monet, Pissarro, ihren Bildern einen ausgesprochen idyllischen Charakter oder andere, wie Degas und vor allem Renoir, ihnen luxuriöse Süffigkeit einhauchten.

In der Bildhauerei hat sich der Impressionismus eigentlich nur in Frankreich (vor allem: A. Rodin) und Italien bewährt.

Der **Neu-Impressionismus** ist eine auf den eigentlichen Impressionismus folgende im Prinzip gleichartige Richtung, die aber wissenschaftlich korrekter dadurch zu arbeiten sich bemüht, daß sie die reinen Farben in mehr oder minder großen Strichen oder Tupsen (im letzteren Falle sog. „Pointillismus“) nebeneinander setzt und darauf rechnet, daß sich die Farben im Auge des Betrachters mischen werden.



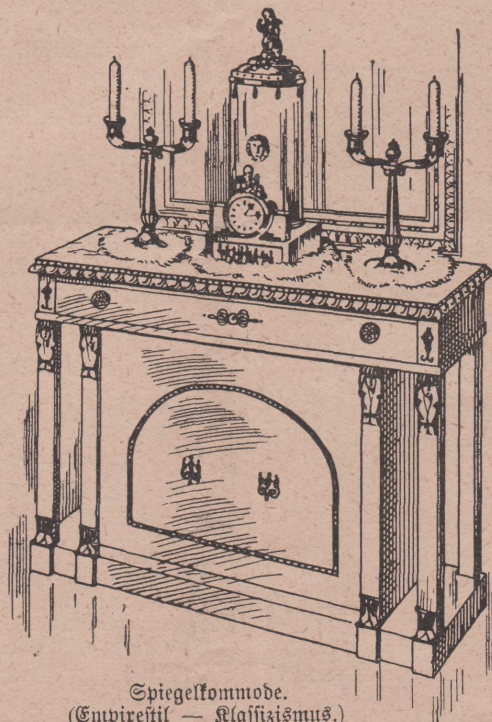
Capiteler am Zwinger zu Dresden. (Barock.)

Modernste Kunst.

Der **Futurismus**. Er ist eine im Gegensatz zum idyllischen Impressionismus in Malerei und Plastik im 1. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in Italien (von Marinetti, Boccioni) gegründete Richtung, die das Ruhelose, das bereits im Impressionismus lag, zu dramatischer Wirkung starker Linien und Farben verstärkt, alle geschichtlichen Vorbilder ablehnt, sich rein der Zukunft (darum der Name!) zuwendet und auch in den Werken das Durcheinander gleichzeitiger Erscheinungen und Erlebnisse (gefühlsmäßiger Art) zum Ausdruck bringt.

Der **Kubismus**. Er ist eine wesentlich französische Gegenbewegung gegenüber dem Impressionismus, die an die Stelle der reinen Flächenhaftigkeit, in welcher der Neuimpressionismus vor allem geendet war, nun wieder zur Raumhaftigkeit zurückkehren, dabei aber den Realismus vermeiden wollte. Dadurch wurde er zu einer mehr dekorativen Art der Darstellung gezwungen, die Einzelheiten der wirklichen Gestalt nebeneinander (manchmal von verschiedenen Seiten aus betrachtet) zu zeigen. Er hat fast nur in der Pariser Malerei Picassos usw. (meist als Übergangsstufe) Erfolg gehabt.

Der **Expressionismus**. Er ist eine im 1. Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstandene Gegenbewegung gegenüber dem Impressionismus, die den Ausdruck (daher der Name!) rein geistiger Stimmungen und Willensrichtungen anstatt der Wiedergabe bloßer Naturgegenstände anstrebt. Es führt eine Verbindungslinie von Werken rein abstrakten, arabeskenhaften Charakters zu sehr naturhaften Darstellungen, die aber ihre Gegenstände in ein großes Gewoge von Linien und vor allem Farben auflösen, in dem sich aber (im Gegensatz zum Impressionismus) keine Idyllik, sondern eher Dramatik ausdrückt. Der Expressionismus will wieder zu den ursprünglichen Kräften der Welt zurückkehren und insofern hat er auch Sehnsucht nach primitiven Kunstwerken und Lebensarten. Dieser Wille zu möglicher Vergeistigung und zugleich stärkstem Ausdruck gibt den expressionistischen Arbeiten oft etwas Gewalttames, manchmal etwas Großartiges, das wir in anderen Zeiten bei den großen Wandgemälden (Fresken) finden. — Geschichtlich betrachtet kommt der Expressionismus der Malerei aus Frankreich (Cézanne, van Gogh, Gauguin, Picasso), Rußland (Kandinskij) und Italien (Futuristen, s. o.) her, hat aber in Deutschland eine sehr große und künstlerisch ausgezeichnete Vertretung gewonnen in E. Nolde, K. Schmidt-Rottluff, Heckel usw., in Österreich in D. Kokoschka. — Die expressionistische Bildhauerkunst hat Einflüsse von der gotischen Plastik her erhalten (Lehmbruck, Barlach), bzw. von Arbeiten der Naturvölker (K. Schmidt-Rottluff).



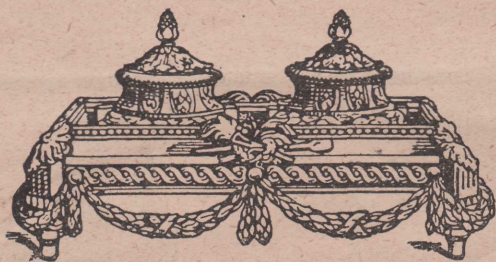
Spiegelkommode.
(Empirestil — Klassizismus.)

Außereuropäische Stile.

Ägypten.

Allgemeines. Die Ägyptische Kunst kennzeichnet sich auf allen Kunstgebieten durch Erhabenheit des seelischen Gehaltes und Zurückgehaltenheit und einfache Größe der Formensprache. Ihrem Grundempfinden nach bleibt die Kunst der Nilebene rund 4000 Jahre lang sich ziemlich treu und gleich; nirgends taucht — wenigstens im allgemeinen — eine Künstlerpersönlichkeit (wiewohl es an Künstlernamen nicht mangelt) auf, an deren Namen sich die Erinnerung an bedeutungsvolle Neubildungen knüpfen läßt, — die einzige, bedeutungsvolle, aber vorübergehende Kunstreform war das Werk eines Königs, Amenophis IV.

Baukunst. Die ägyptische Steinbaukunst bevorzugt die flache Decke aus nebeneinandergelegten Steinbalken, die auf Wänden oder vierantigen Pfeilern ruhen oder auf runden Säulen. Das Gewölbe ist nur zu unterirdischen oder nebensächlichen Bauten verwendet worden. Säulengänge umgeben die offenen Tempelhöfe an den Innenwänden. Diese Säulen nun sind als langstengelige, schlankte Blütenpflanzen stilisiert, deren Blüten (geschlossen oder offen), von einer unscheinbaren Deckplatte überragt, die Kapitelle der Säulen bilden. Diese „Pflanzen Säulen“ versinnbildlichten das



Bronzeschreibzeug der Königin Marie Antoinette. (Zopfstil.)

spritzende Leben der Erde im Gegensatz zu dem an der Decke der Gebäude durch Sterne und Vögel gekennzeichneten Himmel. Tempelbauten und Pyramiden (Grabbauten der Pharaonen) bilden die Hauptleistung der ägyptischen Architektur, — die übrigens in ihrer Ornamentik das stilisierte Pflanzenornament („ägyptische Palmette“: aus stilisiertem Palmbaum entstanden, dann vor allem die Lotosblume usw.) zuerst Vorbildlich wirkend verwandte.

Plastik. Die monumentale Formenstrenge der Ägyptischen Kunst kommt in der Bildhauerei am schärfsten zum Ausdruck in ihren rein von vorn, also in „Frontalität“ gesehenen und wiedergegebenen Körpern, denen die Köpfe auf den Relieffbildnissen in reiner Seitenansicht aufgesetzt sind. Es fehlen alle Versuche, im Gesichte verschiedene Stimmungen auszudrücken, — das Antlitz bewahrt unter allen Umständen den gleichen Ausdruck. Den Göttergestalten wurden häufig die Köpfe der Tiere gegeben, die ihnen heilig waren; die bekannteste Schöpfung dieser Art: die Sphinxgestalt mit Löwenleib und Menschenkopf. Die Relieffdarstellungen auf den Innenwänden der Gräber und der Tempel geben im Silhouettenstil das ganze irdische und jenseitige Leben der Ägypter wieder.

Einen besonderen Stil vertreten die Künstler zur Zeit Amenophis IV.: einen feingliedrigen, raffinierten Naturalismus, der sich durch unmittelbare Erfassung individueller Besonderheiten auszeichnet, aber bald durch die alte, monumentalere Richtung überwunden wird.

Malerei. Die perspektivische Vertiefung der Landschaft fehlt ebenso wie die Darstellung von Luftstimmungen, Licht- und Schattenunterscheidung und Verschmelzen der Farbtöne. Matt und ungebrochen wird jede Farbe in das für sie unrisse Feld hineingesetzt; die Naturfarben werden nur annähernd gewahrt. Doch erreichen schon in früher Zeit Darstellungen von Tieren usw. einen großstilisierten Naturalismus in dem Umriß der Gestalten. Wichtig sind neben bemalten Flachreliefs die Papyrusmalereien, deren Abbildungen den Text der Schriftrolle illustrieren. — Zur Hellenistischen Kunst gehören die realistischen Mumienbildnisse, die den Verstorbenen mit bewunderungswürdiger Treue und technischer Tüchtigkeit in der Ausführung wiedergeben, während der Stil dann schon in den Impressionismus hinüberführend von der ursprünglichen reinen Festigkeit der eigentlichen Ägyptik abgeht.

Arabien.

Er prägt sich vor allem in den „Arabesken“ aus, die durch die geometrisch-strenge Stilisierung von pflanzlichen Motiven sich ergaben, und zwar

sind sie nichts anderes als das hellenistisch-römische Akanthusrankenwerk in asiatischer Stilisierung für größere Flächen.

China.

Allgemeines. Der allgemeine Charakter der Chinesischen Kunst ist die Verbindung von verstandesklarer Durcharbeitung aller Darstellungsformen mit feinstem Gefühl für das Jählich-Zarte und unförperlich Schwebende.

Baukunst. Der chinesische Bau, der sich meist des Holzes bedient, wirkt besonders durch sein riesiges, geschweiftes Dach, das auf einem kürzeren Säulen ruht. Wichtig sind Steintürme von bedeutender Höhe, monumentale Brücken und Tore mit weitgespannter Bogenwölbung, sowie die buntbemalten neun- bis fünfzehnstöckigen Türme der Pagoden.

Bildhauerei. Schon früh ist hier die Befreiung zu einem ausdrucksfähigen Naturalismus eingetreten. Idealtypen brachte indischer Einfluß hervor, während das eigentliche Chinesentum die eigene Rasse in der bildlichen Darstellung bevorzugt.

Malerei. Hier liegt die wesentlichste Leistung der Chinesischen Kunst. Die Malerei, die sich aus der Schriftmalerei entwickelte, hat einen schön-schreibhaften Charakter, bevorzugt die Umrißzeichnung, die flächenhafte Anordnung und zarte, flächenhaft aufgetragene Farben. Ihr äußerer Eindruck ist durchaus unrealistisch, aber menschliche Gefühlsregungen und besonders Naturstimmungen werden mit reiner Bestimmtheit zur Anschaulichkeit gebracht.



Schwedischer Bronzebeschlag. (Völkerwanderungsstil.)

Indien.

Allgemeines. Die Indische Kunst ist wesentlich bestimmt von der Religion, sie unterlag bei dem Wechsel der brahmanischen und buddhistischen Religionen auch einem Wechsel in Form und Inhalt. Aus der ältesten Zeit sind keine Kunstdenkmäler erhalten, erst mit der Ausbreitung des Buddhismus (250 v. Chr.) beginnt die anschauliche Überlieferung.

Architektur. Denkmalsäulen mit Inschriften, Königsgräber, Buddha-denkmäler und deren Umzäunung, Höhlen- und Grottenbauten von Tempeln und Klöstern, Tempeltürme usw. geben Gelegenheit zu monumentalen Bauten mit z. T. beunruhigend phantastischem Schmuck.

Bildhauerei. Der indische Stil zeichnet sich durch den Willen zur Idealisierung aus, die alles Körperliche möglichst vergeistigen möchte. So werden die menschlichen Gestalten gern mit reich gearbeitetem Goldschmuck, die Gebäudelflächen mit vielfältigen Reliefs überdeckt. Die höchste Leistung hat die indische Plastik in der Statue Buddhas erreicht. Die auf den Buddhismus folgende neubrahmanische Plastik zeigt vielfach überladene Skulpturen und monstruös wirkende vielköpfige und vielarmige Götterbildnisse.

Malerei. Als Hauptwerke gelten Fresken aus 29 Höhlen von Madhanta im Herzen Vorderindiens, die vom 1. bis 7. Jahrhundert n. Chr. reichen: Darstellungen aus dem Leben Buddhas. Verkürzungen sind nur annähernd richtig getroffen. Eine korrekte Perspektive der Szenen ist nirgends angestrebt. Paläste werden mit entfernter Vorderwand dargestellt. Die Gesamtanlage hat etwas überfülltes und Chaotisches.

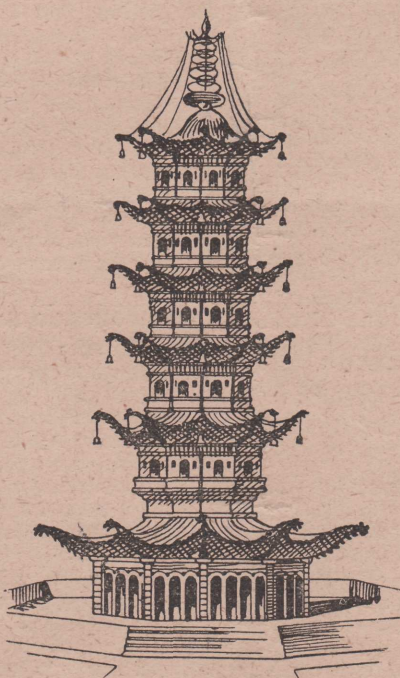
Japan.

Der japanische Stil, der chinesischer Überlieferung sehr viel verdankt, zeichnet sich in der Wiedergabe gestaltenreicher Geschehnisse aus. Ihre technischen Eigentümlichkeiten in der Malerei usw. sind die gleichen wie in China.

Bedeutungsvoll ist besonders die japanische Kleinkunst. In ihr kommt der vortreffliche Geschmack und die Beherrschung der Naturformen zum schönsten Ausdruck. In jedem erdenklichen Material werden kleine Gestalten oder Gruppen oder Gebrauchsgegenstände verschiedenster Art, mit Menschen, Tieren, Pflanzen für sich oder zu kleinen Szenen oder Gruppen vereinigt, geschmückt, mit Frische und emsigem Fleiß gefertigt.

Maurischer Stil.

Man versteht darunter die von der Arabischen Kunst (siehe oben) in Sizilien und Spanien geschaffenen Werke und deren Stil, der besonders zur Romanischen Epoche blühte. Wichtig: die Alhambra in Granada (13.—15. Jahrhundert.)



Chinesische Pagode.

Die Silhouette.

Von Dr. Martin Knapp.

Wörterbuch für unsere Zeit.

Miniaturmalerei.

Man bezeichnete mit Miniaturen ursprünglich die Randzeichnungen und die in den Text eingestreuten oder selbständig zu seiner Illustration dienenden Bilder innerhalb geschriebener Bücher. Derartige meist kleinformatige Arbeiten kannten bereits die alten Ägypter auf ihren Papyrusrollen, die Römer und vor allem die Byzantinische Kunst. Im nördlichen Europa entwickelte sich die Miniaturmalerei besonders in Frankreich, Irland und Deutschland zur Zeit der Karolinger und Ottonen unter dem Einfluß ausländischer Vorbilder. Die Maler wurden „Miniaturen“ genannt. Diese Kunsttechnik trat mit dem Aufkommen der Öl- und Tafelbilder um 1400 mehr in den Hintergrund, brachte jedoch noch einzelne ausgezeichnete Leistungen (wie das „Gebetbuch Kaiser Maximilians“, XVI. Jahrhundert, Mitarbeit Dürers) hervor. — Späterhin übertrug sich der Name auf Malereien „in kleinem Maßstabe“ (daher der Ausdruck „en miniature“), welche auf Elfenbein, Holz, Metalle usw. in Wasser-, Öl- oder Deckfarben gemalt wurden. Hauptsächlich diente diese Technik nunmehr der Porträtkunst. Sie fand im 18. und 19. Jahrhundert viel Anklang als „Dosenmalerei“ auf Bonbonnieren, Tabaksdosen usw. — Die Kunstgeschichtsschreibung (Lemberger's Bücher!) hat sich erst neuerdings der Entwicklung dieser Kleinkunst zugewandt.

Sezession.

Man versteht darunter diejenige kunstpolitische Bewegung der deutschen Kunstgeschichte, in welcher in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts die jüngeren impressionistischen Maler sich von den älteren, akademisch gerichteten Gruppen trennten. Es handelte sich dabei zunächst um die Absonderung der modernen Gesinnten innerhalb des Ausstellungsbetriebes. Vorbildlich wirkte die gleichartig in Paris um 1890 geschehene Gründung des freien „Salon du Champs de Mars“ (Märzsalon) durch die jüngeren Künstler, welche aus dem offiziellen „Salon“ (in den Champs Elysées) ausgeschieden waren. Dieselbe kunstpolitische Strömung führte dann in München 1893 zum Auszug der Jüngeren aus dem alten Glaspalast und zur Gründung der dortigen „Sezession“. — In Berlin

war schon 1892 die Vereinigung der „XI“ mit demselben Ziele der Befreiung von der Übermacht der akademischen Richtung ins Leben getreten. Aber erst 1899 gelang die Gründung der „Sezession“ — nachdem bereits Wien 1897, ferner Dresden und Düsseldorf den gleichen Schritt vorher getan hatten — als Folgeerscheinung einer Ausstellung von Gemälden des Norwegers Edvard Munch, die infolge der ablehnenden Haltung des Publikums vorzeitig geschlossen worden war. In diesen Sezessionen (die sich 1903 zum „Deutschen Künstlerbund“ zusammenschlossen) und ihren großen Ausstellungen gaben zunächst die impressionistisch gerichteten Künstler, wie Max Liebermann, Fritz v. Uhde usw. den Ton an. Neuerdings haben sich modernere Richtungen, wie die des Expressionismus vor allem, „Neue Sezessionen“ und „Freie Sezessionen“ zur Vertretung ihrer kunstpolitischen Ziele, insbesondere zur Veranstaltung von Ausstellungen, geschaffen. (Secessio [lateinisch] = Trennung.)

Volkshochschulen.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts hat sich mehr und mehr die Erkenntnis Bahn gebrochen, daß die Teilnahme an allen Kulturerrungenschaften nicht in dem Maße wie früher ein Vorzug einzelner besitzender Klassen bleiben dürfe, sondern daß sie dem ganzen Volk erschlossen werden solle und daß insbesondere auch die Arbeiterschaft sich mehr und mehr als bisher der geistigen Fortbildung widmen müsse. Als die Einführung der achtstündigen Arbeitszeit einen wesentlichen Zeitgewinn für die geistige Betätigung der Arbeiterschaft herbeiführte, entstanden neben den schon früher von vielen Vereinen eingerichteten öffentlichen Vortragsabenden in einer Reihe von Städten „Volkshochschulen“, d. h. freie Bildungsanstalten, in welchen von zumeist akademisch gebildeten Fachgelehrten für jedermann zugängliche Vorträge abgehalten oder sog. „Arbeitsgemeinschaften“ gebildet werden. Die Volkshochschulen nahmen ihren Ursprung von Dänemark, wo schon früh (1844) in Rødning eine solche von dem protestantischen Theologen Grundtvig (1783—1872) ins Leben gerufen wurde. In Deutschland gibt es gegenwärtig (April 1920) bereits über 500 Volkshochschulen und ihre Zahl ist ständig im Wachsen begriffen.

Die Zahl der Teilnehmer an Volkshochschulkursen in Deutschland dürfte insgesamt über 100000 betragen. Waren doch beispielsweise an der Volkshochschule zu Görlitz, einer Mittelstadt von rund 80000 Einwohnern, zu den Vorlesungen im Winterhalbjahr 1918/19 über 1500 Hörer eingetragen, während die Volkshochschule in Leipzig gegenwärtig über 2000 Hörer aufweist. Zweifellos können die Volkshochschulen viel zur Vertiefung der Volksbildung beitragen. Daß sie aber eine ebenso gründliche wissenschaftliche Ausbildung vermitteln könnten, wie die Universitäten und technischen Hochschulen, ist schon aus dem Grunde ganz ausgeschlossen, weil es den meisten Teilnehmern der Volkshochschulkurse eben doch an der für einzelne Wissenschaften unbedingt erforderlichen Vorbildung mangelt, wie sie im allgemeinen nur durch jahrelangen Besuch einer höheren Schule (Gymnasium, Oberrealschule usw.) erreicht werden kann. Ferner kann in der Regel ein nur so „nebenher“ betriebenes Studium unmöglich ein Ergebnis zeitigen, wie es in den Fällen möglich ist, wo der Lernende sich jahrelang keiner andern Arbeit als eben nur dem Studium hinzugeben braucht.

Literatur und Zeitschriften.

Becker, Dr. C. S., Gedanken zur Hochschulreform. (Quelle & Meyer.)	2.50
Hollmann, Die dänische Volkshochschule und ihre Bedeutung für die Entwicklung einer völkischen Kultur in Dänemark. (Parey, Berlin.)	3.—
Picht, Dr. W., Die deutsche Volkshochschule der Zukunft. (Quelle & Meyer.)	1.20
Schulke, Volkshochschule und Universitätsausdehnungsbewegung. (Freund & Wittig, Leipzig.)	1.80
Swet, Dr. R., Volkshochschulfragen. (Quelle & Meyer.)	1.20
Weitsch, Was soll eine deutsche Volkshochschule sein und leisten? (E. Diederichs, Jena.)	—80
Zur Volkshochschulfrage. Amtliche Schriftstücke, herausgegeben vom Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung. (Quelle & Meyer.)	1.—
Die Arbeitsgemeinschaft. Monatschrift für das gesamte Volkshochschulwesen. (Quelle & Meyer.)	Jährlich 14.—
Volkshochschulblätter. Zeitschrift für das gesamte Volkshochschulwesen. Herausg. von H. S. Kreisler. (M. Huhle, Dresden.) 1/4 jährl.	2.50

Literatur.

Allgemeine Stilkunde.

Behrendt, Walter Kurt, Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur. Mit 29 Abb. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Geb. 25.—
Eicken, Hermann, Der Baustil. Grundlegung zur Erkenntnis der Baukunst. 1918. Berlin, Ernst Wasmuths Verlag.
Haendcke, Berthold, Entwicklungsgeschichte der Stilarten. 1913. Viefelfeld, Leipzig, Velhagen & Klasing's Verlag.
Voll, Karl, Vergleichende Gemäldestudien. 1907. München, Georg Müller.
Wölfflin, Heinrich, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. 1919. München.

Allgemeine Kunstgeschichte.

Bröder, M. v., Kunstgeschichte im Grundriß. Leipzig, Julius Klinckschardt.
Gurlitt, Cornelius, Geschichte der Kunst. 2 Bände. 1902. Darmstadt, Bergsträfers Verlag.
Hamann, Richard, Die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert. 1914. Leipzig.
Hartmann, R. O., Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart. Eine Einführung in Geschichte, Technik und Stil. 3 Bände: I. Bd.: Altertum und Islam; II. Bd.: Mittelalter und Renaissance; III. Bd.: Barock und Neuzeit. (Leipzig, Carl Scholtze [Wilhelm Jung-hans].) Das bedeutendste Werk auf dem Gebiete!
Hausenstein, Wilhelm, Die bildende Kunst der Gegenwart. 1914. Stuttgart, Verlagsgesellschaft Union.
Lübke-Semrau, Wilhelm, Grundriß der Kunstgeschichte. 13. Aufl. 1907. Eßlingen, Paul Neffs Verlag.
Meier-Graefe, Julius, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. 2. Aufl. 1905. München, Piper & Co., Verlag.
Muther, Richard, Geschichte der Malerei. 3 Bände. 1909. Leipzig, Konrad Grethleins Verlag.
Spengler, Der Untergang des Abendlandes. 1919. München, Beck.
Springer, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte. 5. Bände. 7. Aufl. 1920. Leipzig, Alfred Kröners Verlag.
Vörmann, Karl, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. 6 Bände. 2. Aufl. 1915 ff. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. (Die beste Zusammenfassung.)

Mittelalter.

Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. 1902. Darmstadt, A. Bergsträfers Verlag.

Renaissance.

Hamann, Richard, Die Frührenaissance der italienischen Malerei. (200 Abbildungen.) 1909. Jena, Eugen Diederichs Verlag.
Heidrich, Ernst, Die altdeutsche Malerei. (200 Abbildungen.) 1909. Jena, Eugen Diederichs Verlag.

Wölfflin, Heinrich, Die klassische Kunst. 4. Aufl. 1908. München, F. Bruckmanns Verlag.
Wölfflin, Heinrich, Die Kunst Albrecht Dürers. 3. Aufl. 1919. München, F. Bruckmanns Verlag.

Barock.

Bode, Wilhelm von, Meister der holländischen und flämischen Malerschulen. 2. Auflage. 1919. Leipzig, E. A. Seemann.
Gurlitt, Cornelius, Geschichte des Barockstils. 1887—89. Stuttgart, B. Neffs Verlag.
Schmarjow, August, Barock und Kokoko. 1897. Leipzig, S. Hirzel.
Wölfflin, Heinrich, Renaissance und Barock. 2. Auflage. 1907. München, F. Bruckmanns Verlag.

Kokoko.

Dohme, Barock- und Kokokoarchitektur. 1884—1891. Berlin.
Graul, Das 18. Jahrhundert in Dekoration und Mobiliar. 1905. Berlin.

Empire.

Von der Empire- bis zur Biedermeierzeit. 1905.
Webes, Paul, Um 1800, Architektur und Handwerk. 2. Auflage. 1918. München, F. Bruckmanns Verlag.
Stahl, Fritz, Schinkel. 1912. Berlin, G. Wasmuths Verlag.

Impressionismus.

Hamann, Richard, Der Impressionismus in Kunst und Leben. 1907. Köln, DuMont-Schaubergs Verlag.
Meier-Graefe, Julius, Die großen Impressionisten. 1907. R. Piper & Co., Verlag, München.

Expressionismus.

Bahr, Hermann, Expressionismus. 1916. München.
Däubler, Theodor, Der neue Standpunkt. 1916. Hellerauer Verlag.
Fechter, Paul, Der Expressionismus. 1914. München, R. Piper & Co.
Kandinsky, W., Über das Geistige in der Kunst. 1912. München, R. Piper & Co., Verlag.
Sydow, E. v., Die deutsche expressionistische Kunst und Malerei. 1920. Berlin, Fische-Verlag.

Naturvölker.

Einstein, Karl, Negerplastik. 1915. Verlag der Weißen Bücher.

Silhouettenkunst.

Knapp, M., Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten. Gelber Verlag, Dachau.

Die Baukunst in ihrer Entwicklung von der Urzeit bis zur Gegenwart. =

Von Oberregierungsrat Dr. ing. K. O. Hartmann.

1. Band: Altertum und Islam. 241 Seiten mit 253 Abbildungen.
2. „ Mittelalter und Renaissance. 347 Seiten mit 356 Abbildungen.
3. „ Barock und Neuzeit. 402 Seiten mit 218 Abbildungen.

Preis gebunden: Band 1: 24.— M., Band 2: 28.— M., Band 3: 32.— M.

Die gesamte Presse des In- und Auslandes rühmt Hartmann's Baukunst als „eine kunstgeschichtliche Tat ersten Ranges“!

Das Werk ist berufen, als das kunstgeschichtliche Handbuch für alle technischen, ästhetischen, kunstgeschichtlichen Fragen auf dem Gebiete der Baukunst aller Länder und Zeiten ganz allgemein anerkannt zu werden. (Kunst und Handwerk.)

Prospekt, reich illustriert, unverbindlich und kostenfrei.

Carl Scholtze Verlag, Leipzig, Königstr. 3 w.

Bücher aus allen Wissensgebieten,

zur Belehrung u. Unterhaltung, für Fortbildung u. Beruf, für Schule u. Haus bieten meine von Ministerien, Regierungen, Schul- und vielen anderen Behörden empfohlenen billigen Sammlungen: **Thomas-Bücherei** — **Bücherei der Deutschen Naturwissenschaftlichen Gesellschaft** — **Der Naturforscher** — **Naturbibliothek**
Verzeichnis unverbindlich und kostenfrei!

Die Lieblingszeitschrift aller Naturfreunde

ist die illustrierte Halbmonatsschrift „Natur“, Organ der Deutschen Naturwissenschaftlichen Gesellschaft, herausgegeben von Prof. Dr. Bastian Schmid. In stilistisch hochstehenden, volkstümlich geschriebenen Aufsätzen behandelt sie alle Gebiete der Naturwissenschaften.

Prospekt und Probeheft unverbindlich und kostenfrei!

Theod. Thomas Verlag, Leipzig, Königstr. 3 w.

Der Bücherwurm

Monatsschrift für Bücherfreunde. Reich illustriert; sachlich, unbeeinflussbar, anregend, rücksichtslos und weitzerzig, witzig, lieblos wo Liebe zwecklos, deutsch im eigentlichen Sinne. Jährl. M. 10.—, Liebhaber-Ausgabe mit graph. Originalen M. 30.—
Einhorn-Verlag in Dachau.

Praktischer Lehrgang der Gabelsberger'schen Stenographie

U. Behrendorf
 für Schul-, Vereins- und Selbstunterricht. M. 3.—

Centralbuchhandlung „Gabelsberger“
 Leipzig, Nürnberger Straße 25.
 Bezugsquelle für sämtliche stenographische Literatur.

Antiquarisch angebotene und gesuchte Bücher.

Für die nächste Nr. bestimmte Anzeigen in dieser Rubrik wolle man baldigst einleiden. Die Aufnahmegebühr für Einschaltungen an dieser Stelle beträgt M. 1.— die viergespaltene Nonpareillezeile und ist im voraus zahlbar. Mindestbetrag M. 2.—. Die Kaufs- und Verkaufsgesuche können statt unter dem Namen des Einleiders auch unter einer Nummer veröffentlicht werden. Die Geschäftsstelle von „Was man wissen muß“ übernimmt dann die Vermittlung der unter der betreffenden Nr. eingehenden Angebote gegen eine im voraus zahlbare Gebühr von M. 1.—.

Angebotene Bücher.

Johann Schorpp in Leipzig-N., Götschenstraße 20, bietet an (gegen Höchstgebot):

Die baltischen Provinzen. 1. Stadt und Land. 2. Novellen und Dramen.
 Barnekow, Was ich in Amerika fand.
 Bauer, Gesundheitsgefährd. Industrien.
 Behme, Die Wundschelute.
 v. Berchmann-Hollweg, Betrachtungen zum Weltkrieg.
 Bezold, Aus Mittelalter und Renaissance.
 Gummich, Leitfaden für Auswanderer.
 Ertes, China.
 Freund, Psychopathologie des Alltagslebens.
 Juster, Geschichte des europ. Staatensystems 1492—1559.
 Hagenbeck, Tiere und Menschen.
 Heichen, Die Entscheidungsschlachten der Weltgeschichte.
 Jahn, Geistig arbeiten und Erfolg.
 Kaufmann, Die Deutschen im amerikanischen Bürgerkrieg.
 Knorz, Die Deutschfeindlichkeit Amerikas.

Knorz, Amerikan. Aberglaube d. Gegenwart.
 Kunz, Wilson und Clemenceau.
 Lammer, Rechtschreiblehre.
 Lassar-Cohn, Chemie im täglichen Leben.
 Piefmann, Karteile und Truffs.
 Marsan, Der russische Mensch.
 Menges, Lehr- und Wiederholungsbuch d. engl. Sprache.
 Metoula-Sprachführer: Französisch.
 —: Polnisch.
 Müller, Lehr- und Wiederholungsbuch der französischen Sprache.
 Naya, Nach Amerika i. e. Auswandererleitf. v. Scheller-Steinwark, Amerika und ihr.
 Wilmar, Geschichte der deutschen National-literatur, geb.
 Weise, Wie lernt man einen guten Stil schreiben?
 Wicherkiwicz, Poln. Konversations-Grammatik, geb.

Gesuchte Bücher.

Johann Schorpp in Leipzig-N., Götschenstr. 20, sucht und erbittet Angebote mit Preisangabe:

Abrecht, Stenographisches Lehrbuch.
 Brockhaus, Konversations-Lexikon. Gr. A. —, daselbe. Kleine Ausgabe.
 Meyer, Konversations-Lexikon. Gr. Ausg.
 Leroisse, Dictionnaire, 8 vols.
 Goethes Werke.
 Schillers Werke.
 Reuters Werke.
 Storms Werke.
 Schöffel, Ettehard.
 Hauff, Lichtenstein.
 Welters Weltgeschichte. 3 Bde.
 Lettow-Vorbeck, Erinnerungen.
 Piripih, Erinnerungen.
 Ludendorff, Erinnerungen.
 Gyth, Schriften.
 Köstlin, Musikgeschichte.
 Springer, Kunstgeschichte.

Langenscheidt, Unterrichtsbriefe Englisch — Französisch — Italienisch — Spanisch — Russisch
 Sauer, Italienische Grammatik.
 Gams, Holländische Grammatik.
 Hefischer, Dänische Grammatik.
 Schilling, Spanische Grammatik.
 Feldbausch, Lateinische Grammatik.
 Glend-Schiffert, Lateinische Grammatik.
 Krause, Deutsche Grammatik für Ausländer.
 Me, Warum und Weil.
 Lipperheide, Spruchwörterbuch.
 Potormann, Geflügelte Worte.
 Potorn, Tierreich.
 —, Pflanzenreich.
 —, Mineralreich.
 Klopffer, Englische Synonymik.
 —, Französische Synonymik.
 Mollat, Volkswirtschaftliches Quellenbuch.
 Wufmann, Sprachdummheiten.

Die Heilwerte heimischer Pflanzen.
 Von Dr. med. Wolfg. Bohm.
 Geh. M. 5.—, geb. M. 7.50.
 Leipzig, Hans Hedewig's Nachf.

Die Macht der freien Rede
 im öffentlichen, geistl. u. sittlichen u. geschäftsleben, sowie die Grundlage eine erfolgreiche Vortragskunst.
 Von Walter Müller.
 Preis M. 6.—, geb. M. 8.—.
 Berl. v. Wilhelm Müller, Dranienburg.

Die Kunst der Rede.
 Von Dr. von Gofler, Landrat a. D.
 Preis M. 1.—.
N. Ziehlke, Gubrau.

Der Kleingärtner als Selbstberjörger.
 Ein prakt. Ratgeber von Rich. Dahlinger.
 Mit 5 Gartenplänen, 2 farbigen Tafeln und vielen Abbildungen. Preis M. 3.—.
 Leipzig, Hesse & Becker Verlag.

Liliput-Wörterbücher,
 je M. 4.50.
 Böhmisches — Bulgarisches — Englisch —
 Französisches — Griechisches — Holländisches —
 Italienisches — Lateinisches — Niederländisches —
 Polnisches — Rumänisches — Russisches —
 Schwedisches — Spanisches — Ungarisches.
Schmidt & Günther, Leipzig.

Lebenskunde.
 Ein Buch für Knaben u. Mädchen.
 Von Fr. W. Joerster.
 Geb. M. 12.—.
 Vereinig. wissenschaftl. Verleger
 Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Pioniere der Technik.
 Acht Lebensbilder großer Männer der Tat. Mit zahlreichen Bildern.
 M. 19.—; geb. M. 23.—; Ganzl. M. 30.—.
Rascher & Co., Zürich.

Redner Schule.
 Die Kunst der politischen und wissenschaftlichen Rede vor der Öffentlichkeit.
 Von Robert Riemann.
 Preis geb. M. 6.—, geb. M. 9.—.
 Dieterich'sche Verlagsbuchhandl. Leipzig.

Es wird gebeten, bei Anfragen und Bestellungen auf die Anzeigen in „Was man wissen muss“ Bezug zu nehmen.

„Was man wissen muß“ erscheint jährlich 12mal und bringt ausschließlich vollstündlich geschriebene, für jedermann wichtige Belehrungen aus dem Gebiete der Geschichte, Geographie, Statistik, Volkswirtschaft, Rechtskunde, Gesundheitspflege, Erziehung, Naturkunde, Kunst, Sprachenkunde, Warenkunde, Vermögensverwaltung, Technik, des Verkehrswesens usw.

Das Blatt hat weder eine politische noch konfessionelle Tendenz, sondern dient ausschließlich gemeinverständlicher Belehrung u. Auffrischung der Schulkenntnisse. Jede Nummer ist in sich abgeschlossen und kostet halbjährlich (6 Nummern) 3 Mark (mit Porto oder Bestellgeld gegenwärtig 3.60 Mark). Einzelne Nummern (nur durch den Buchhandel oder unmittelbar vom Verlag) 60 Pf. und 10 Pf. Porto.

Bestellungen werden von allen Buchhandlungen und Postanstalten sowie unmittelbar vom Verlage angenommen, von den Postanstalten halbjährlich, sowie für das 2. und 4. (nicht aber für das 1. und 3.) Kalendervierteljahr.

Die großen Bestellungen von Schulen, Gemeindebehörden, Polizeiverwaltungen, Post- und Eisenbahnbeamten, Feuerwehren, Vereinen, Großbetrieben des Handels, Gewerbes, Verkehrs, usw. beweisen, daß diese Zeitschrift von allen Seiten als eine ebenso billige wie lehrreiche Gabe für reifere Schüler wie für Erwachsene anerkannt ist.

Von den bisher erschienenen Nummern sind noch vorhanden:
 Nr. 4. **Fahnen- und Flaggennummer.**
 Nr. 10. **Sondernummer für alle Arbeiter und Arbeiterfreunde.** Eine vollstündliche, unparteiische und leidenschaftslose Behandlung der Arbeiterfrage und dessen, was damit zusammenhängt! Von Gustav Winter-Leipzig.
 Nr. 11. **Kohlennummer.** (Was muß jedermann von der Entstehung, Gewinnung und Ausnutzung der Kohlen wissen?) Von Hofrat Univ.-Prof. Dr. Strecker-Leipzig.

Nr. 12. **Amerikanummer.** (Was können wir von Amerika und was kann Amerika von uns lernen?) Von Kapitän Paul König.
 Als nächste Nummern sind in Aussicht genommen:
 Nr. 14/20. **Die Vererbungslehre. Die Wunder der Technik. Die Wetterkunde. Die Sternkunde. Aus der Werkstatt der Dichter. Die Elektrizität.** (Änderung vorbehalten.)