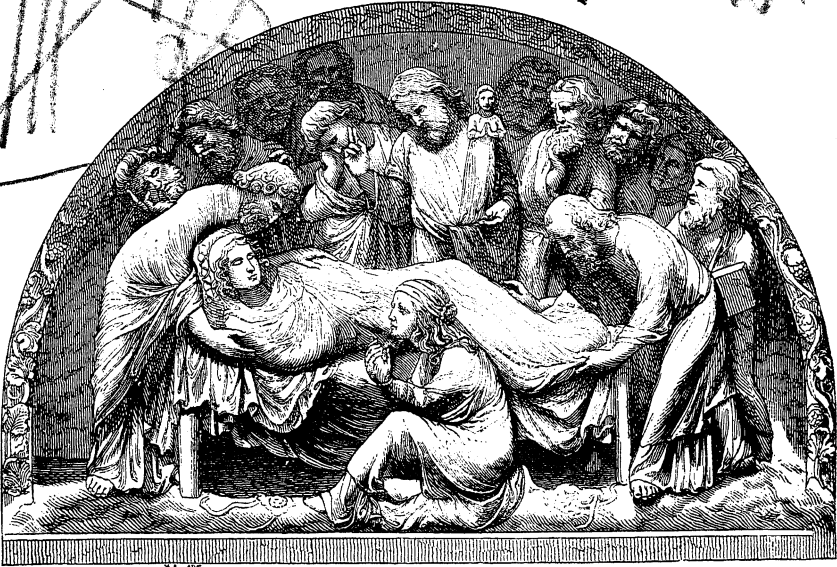


PROSPEKTUS.

T 130
2.



Relief vom Münster zu Strassburg. (Illustrationsprobe.)

Im Verlage des Unterzeichneten erschien so eben und ist in jeder Buchhandlung zu erhalten :

GESCHICHTE DER PLASTIK

VON DEN
ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZUR GEGENWART.

DARGESTELLT VON
DR. WILHELM LÜBKE,
PROFESSOR DER KUNSTGESCHICHTE IN ZÜRICH.

MIT 230 HOLZSCHNITTEN.

GR. LEX. 8.

ERSTE HÄLFTE. PREIS 3 THLR.

(Die zweite Hälfte mit Titel und Register wird Ende April a. c. ausgegeben
und circa 2 — 2½ Thlr. kosten.)

Zum ersten Male ist in dem vorstehend angekündigten Werke der Versuch gemacht, eine zusammenhängende Geschichte der Bildnerei von ihren ersten Anfängen bei den Völkern des Orients bis zu ihren neuesten Entwicklungsphasen zu geben.



Dem Fachmann gegenüber bedarf es wohl kaum einer Hinweisung auf den Gewinn, welcher der Wissenschaft aus einer solchen Arbeit erwächst; denn für eine ganze, grosse Wegstrecke von den Anfängen der christlichen Bildnerei bis in die Renaissancezeit gaben die vorausgegangenen Forschungen wohl in einzelnen Fällen einen bestimmten Anhalt, sonst aber nur allgemeine, mehr auf Muthmassung als auf voller Ueberzeugung begründete Fingerzeige.

Die vorhandenen Lücken durch eigene an Ort und Stelle der Denkmäler angestellte Untersuchungen auszufüllen, war die nächste Aufgabe des Verfassers, weiterhin aber auch aus den für die Kunst des Orients, namentlich der Assyrier, ferner für die griechische Plastik der besten Zeit wichtigen Ausgrabungen und Entdeckungen der jüngsten Vergangenheit feste Stützpunkte für die Darstellung zu gewinnen.

Ueber die Behandlung, welche der umfangreiche Stoff unter der Feder des Verfassers erfahren, wird es unnöthig sein, uns weiter zu verbreiten. Seine Geschichte der Architektur hat, nicht minder wie sein Grundriss der Kunstgeschichte, zur Gentige dargethan, mit welcher anschaulichen Klarheit derselbe die gewonnenen Resultate der Forschung unter allgemeine Gesichtspunkte zusammenzufassen, Ursprung, Entwicklung, Blüthe und Verfall jeder neuen Erscheinungsform menschlicher Kunstthätigkeit im culturhistorischen Zusammenhange darzustellen weiss.

Wenn nun der Unterzeichnete sich schmeicheln darf, dem unterrichteten Fachmanne hiermit ein langentbehrtes Hülfsmittel für seine Studien zu bieten, so hofft er doch zugleich auch dem gebildeten Laien, der doch immerhin als ein Freund der schönen Künste gelten muss, eine willkommene Gabe zu bieten. Die früheren, schon erwähnten Werke des Autors haben ja schnell ihren Weg in die grossen gebildeten Leserkreise gefunden und durch den anziehenden Vortrag selbst des scheinbar trockenen Stoffs wesentlich dazu beigetragen, dass das Interesse an den Werken der Kunst auch bei uns im stetigen Zunehmen begriffen ist.

Hinsichtlich der äusseren Ausstattung des Werkes hat der Unterzeichnete nichts gespart, um durch zahlreiche und gut ausgeführte Abbildungen, durch sauberen Druck und vorzügliches Papier das Werk in eine Reihe mit ähnlichen Erzeugnissen der englischen und französischen Presse zu stellen. Er hielt sich um so mehr dazu verpflichtet, als es ihm zur Ehre gereicht, seinen Namen auf ein Werk zu setzen, welches seine Freunde und Leser auch noch weit hinaus über die Grenzen des deutschen Sprachgebietes zu suchen hat.

LEIPZIG, im März 1863.

Die Verlagshandlung von E. A. Seemann.

EINLEITUNG.

Wesen und Entwicklungsgang der Bildnerei.



Die Bildnerei hat mit der Baukunst den Stoff gemein. Beide schaffen ihre Werke aus dem Material der unorganischen Natur. Der gewachsene Stein oder der Thon, das Holz und die verschiedenen Metalle dienen beiden Künsten zu ihren Erzeugnissen. Dadurch sind beide dem Gesetze der Schwere unterworfen. Ihre Werke bedürfen gleichermassen des festen Ruhepunktes, in welchem sie gesichert auf dem Boden der Erde, daraus sie genommen sind, fussen können. Was beide aber unterscheidet, ist der Gegenstand ihres Bildens. Während die Architektur das Schöne der unorganischen Natur in gesetzmässiger Harmonie darlegt, hat die Plastik nichts Anderes zum Ziel als die Darstellung des beseelten organischen Einzellebens. Sie löst dasselbe aus dem Weltverbände, giebt ihm eine eigene Basis, fixirt es in einem Momente des Daseins und stellt es rund und in voller Körperlichkeit als Gegenstand des „tastenden Sehens“, wie Vischer treffend sagt, vor Augen. Im höchsten Sinne ist daher die Einzelgestalt Aufgabe der Bildnerei. In der Gruppe decken manche Theile einander und lassen eine allseitige plastische Wirkung jeder Gestalt nicht zur Entfaltung kommen. Doch vereinigt sich auch hier das Ganze in seinem harmonischen Verbande zur rhythmisch bewegten plastischen Gesamterscheinung. Stärker trübt sich das bildnerische Gesetz dagegen im Relief, das in seiner Abhängigkeit von der Fläche, an welcher es haftet, den Uebergang zur Malerei bezeichnet. Allein auch hier sucht das bildnerische Element in verschiedenen Abstufungen vom zartesten, fast nur gezeichneten Flachrelief bis zum erhabenen, fast frei von der Fläche gelösten Hochrelief sich dem Rundbild nach Kräften zu nähern.

Ueber-
einstimmung
mit der Bau-
kunst.

Unterschied.

Statue.

Gruppe.

Relief.

Inhalt der
Bildnerei.

Was aus dem Kreise der Bildnerei ausgeschlossen bleibt, ist die Darstellung des vegetativen Lebens. Ein Baum, ein Strauch, eine Pflanze greifen mit dem Geflecht ihrer Wurzeln tief in die Muttererde hinein, klammern sich wie mit hundert Armen an den ernährenden Boden fest und welken dahin, wenn sie ihm entrissen werden. Schon aus diesem Grunde kann die Bildnerei die Pflanzengestalt nicht zum Gegenstande der Darstellung machen. Sie vermöchte ja doch nur ein Stück derselben zur Anschauung zu bringen und müsste sich eines wichtigen Theiles gänzlich enthalten; oder sie gäbe, wie es ihre Aufgabe ist, den vollen Organismus, dann aber schwebte die Pflanze mit ihrem Wurzelwerk in der Luft, fände keinen Standpunkt, keinen Halt, und machte, losgelöst von der Grundbedingung ihres Daseins, den traurigen Eindruck einer für das Herbarium getrockneten Pflanzenleiche. Und noch ein andrer Grund kommt hinzu. Die Gestalt jedes Pflanzenorganismus ist so reich an Einzelheiten, die neben und an einander gereiht sich frei gruppieren, eines das andere deckend und überschneidend, in dichte oder lockere Massen sich zusammenballend, dass die Plastik in dem Vielen vergeblich nach der einfachen bestimmten Form suchen würde, die allein zu voller Erscheinung von ihr ausgeprägt werden kann. Wo demnach ein Pflanzengebilde dem plastischen Werke als Zusatz zum Verständniss lokaler und anderer Beziehungen gegeben werden soll, da hat die Plastik auf ausführliche Schilderung zu verzichten und mehr eine symbolische Andeutung und Abbeviatur als eine Nachbildung der vollen Wirklichkeit zu liefern.

Thierbilder.

Anders verhält es sich schon mit der Thierwelt. Hier löst sich jedes Einzelwesen frei vom Boden ab und mag auch vom Plastiker sich für ein besondres Postament gewinnen lassen. Man kann daher als Gesetz aussprechen, dass Alles, was nach eigenem Willen den Standort verändert, Gegenstand der Bildnerei ist. Hier bietet sich nun ein organisches Leben in ganzer Vollständigkeit dar, in klarer Ausprägung der Form, jedes Glied in einer Schärfe und Deutlichkeit seine Bestimmung und seine Beziehung zum Ganzen verrathend, dass der Bildhauer sich vorzüglich angezogen fühlt, dem Gesetze der Natur mit formenfromem Auge und nachschaffender Hand zu folgen. Dennoch wird er auf diesem Gebiete sich in dem engen Kreise rein sinnlicher Affekte beschränkt sehen, und so frisch und kräftig er aus erster Hand hier den Pulsschlag des nur von der Natur bedingten Lebens in seinem Begehren, Ringen und Kämpfen zu gewinnen vermag: eine höhere Intelligenz, ein Regen der selbstbewussten Seele wird nur als dämmernde Ahnung aus solchen Gebilden hervorschimern.

So greift denn die Plastik zum höchsten Gebilde der Schöpfung, zum Menschen, um an ihm die vollkommene Schönheit organischen Lebens zu erreichen. Sie erforscht die Gesetze seines Baues, misst die Verhältnisse der Glieder, entdeckt den innern Zusammenhang derselben und stellt in treuer Nacheiferung seine Gestalt rund und frei als lebendigen Organismus hin. Indem sie ihn so isolirt, muss sie darnach streben, ihn in höchster Vollendung, in vollkommener Schönheit aufzufassen. Sie sucht in ihm das „Ebenbild Gottes“, den Funken himmlischen Lebens, und da sie im Einzelnen, Zufälligen ihn vermisst, forscht sie nach ihm in der Gesamtheit und gewinnt aus denkender Vergleichung und Prüfung den Abglanz unsterblicher Schönheit, — der Gottheit Ebenbild. Man nennt das Idealisiren; man darf es eben so gut künstlerisches Schaffen nennen, denn ohne dies Streben nach dem Funken göttlichen Feuers giebt es nur geistloses Handwerk, nicht seelenvolle, geistathmende Kunst.

Darstellung
des
Menschen.

Die eigentliche Aufgabe ist nun, den Menschen in seiner vollen natürlichen Schönheit aufzufassen. Dadurch wird im strengsten Sinne die Nacktheit erfordert. Nur im unbedeckten Körper kann die vollendete Harmonie des Ganzen, die Schönheit sich offenbaren. Damit sind der Plastik strenge Grenzen gezogen. Sie wird nur in solchen Epochen und bei solchen Völkern ihr höchstes Ziel erreichen können, wo die Schönheit der ganzen menschlichen Gestalt allgemein empfunden, durch Naturanlage und günstige klimatische Bedingungen gefördert, durch gleichmässige Uebung entwickelt, wo endlich die gesammte Ausbildung des Geistes und des Körpers in Uebereinstimmung gepflegt wird. Wo dagegen die Geistesbildung alles Andere überwuchert und wohl gar die Entfaltung körperlicher Kraft und Schönheit unterdrückt, oder wo ausschliessliche Uebung einer bestimmten Seite der physischen Anlage, wie es durch fast jede handwerkliche Thätigkeit geschieht, den Körper unharmonisch entwickelt, da findet die Plastik nur bedingte Aufgaben.

Nacktheit.

Wenn nun die volle Schönheit der menschlichen Gestalt zur harmonischen Erscheinung kommen soll, so wird aller übermächtige geistige Ausdruck des Kopfes herabzustimmen, zu dämpfen sein, um nicht durch ungebührliches Vorragen in rein geistige Sphären einen Bruch zwischen dem Natürlichen und Geistigen zu verrathen. Wird doch der Kopf schon durch seine Stellung als das Oberhaupt und die Krone des Ganzen bezeichnet; um so weniger darf er geradezu in Gegensatz mit dem Uebrigen treten. In demselben Maasse wird dagegen der übrige Körper gleichsam vergeistigt, durch höchsten Ausdruck von Schönheit und Adel der Formen verklärt, so dass beide Theile einander freundlich entgegen-

Kopf und
Glieder.