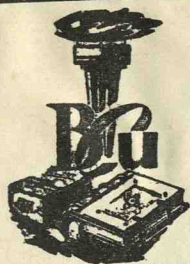


BIBLIOTECA CENTRALĂ  
UNIVERSITARĂ  
BUCUREȘTI



Cota ..... 57447 .....

Inventar ..... 132115 .....

57447

# NYMPHEN UND SILEN

VON  
GUSTAV EBERLEIN

ERSTER ESSAY VON  
DR. C. H. STRATZ



STUTT GART 1900  
VERLAG VON FERDINAND ENKE

NYMPHEN UND SILEN

247464

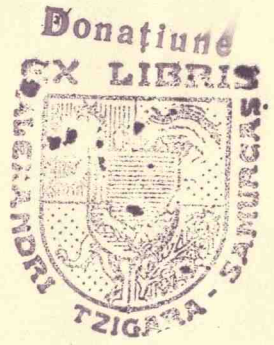
211381

57447

# NYMPHEN UND SILEN VON GUSTAV EBERLEIN

ERSTER ESSAY VON  
DR. C. H. STRATZ

132115



BUCURESTI

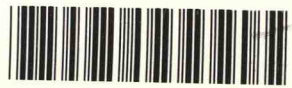
Cota 57447  
Inventar 132115

1956

RC 157/02

UNIVERSITÄT  
BUCURESTI

B.C.U. Bucuresti



C132115





## Vorwort.

---

**I**n einer äusserst liebenswürdigen Besprechung meiner »Schönheit des weiblichen Körpers« hat Herr Professor *Alfred Gotthold Meyer* den Wunsch ausgesprochen, dass ich die *Darstellung weiblicher Schönheit in der Kunst* etwas ausführlicher behandeln sollte, zugleich aber hat er eine Lanze gebrochen für die Schönheit des »stilisirten« Menschen.

Ich ergreife mit Vergnügen die Gelegenheit, vor einem so hervorragenden und liebenswürdigen Gegner meine Ansicht vertheidigen zu können, jedoch ist dies in dem engen Rahmen meines Buches weder erwünscht noch möglich gewesen.

Nach reiflichem Ueberlegen habe ich mich entschlossen, die Behauptung, dass der Schönheitsbegriff in der Kunst mehr oder weniger von der Mode ab-

hängig ist, in einer Reihe von Essays zu veranschaulichen, und damit ein Vorpostengefecht zu eröffnen, das mir ermöglicht, später zum Angriff auf meiner Ansicht nach veraltete Kunstbegriffe überzugehen.

Bisher hat sich die *Kunstwissenschaft* hauptsächlich in zwei Richtungen bewegt. Die eine erforschte die *Geschichte der Kunstwerke und der Künstler*, und erfreute sich, gestützt auf ernste und mühsame Studien, einer reichen und stets wachsenden Ausbeute; die zweite, die eigentliche *Kunstkritik*, hat sich darauf beschränkt, — neben Erörterung technischer Fragen — die Gedanken lebender und todtter Künstler nachzufühlen und nachzudenken, die schönen Farben und Formen in schönklingende Worte zu übersetzen oder sich, mit allgemeinen Redensarten über Sujet, Stimmung, Motiv etc., lobend und tadelnd zwischen Kunstwerk und Beschauer aufzustellen, um dem letzteren ihr Fühlen aufzudringen.

So sehr ich die *Kunstgeschichte* und ihre Ergebnisse bewundere, so wenig bin ich mit der modernen *Kunstkritik* und deren Vertretern einverstanden, von denen so viele ausser ihrem selbstgewählten Beruf nichts haben, das sie zu irgend welchem Urtheil über ein Kunstwerk berechtigt.

Ich *glaube*, dass wir technische Fragen den Künstlern selbst überlassen müssen, ich *glaube*, dass die schweigende Bewunderung eines Kunstwerks, das wir begreifen, höher steht, als ein Herausstreichen von dessen Vorzügen mit gefühlvollen Phrasen und hohlen Worten, ich *glaube*, dass es die richtige Aufgabe des sachverständigen Kritikers ist, sich darauf zu beschränken, durch eine vermittelnde Stellung zwischen Künstler und Beschauer dem letzteren das Verständniss des Kunstwerks zu erleichtern: — und für diesen Glauben will ich streiten.

Ich hoffe, dass es mir und Gleichgesinnten möglich wird, auch die *Kunstkritik* auf wissenschaftlicher Grundlage zu derselben Höhe zu bringen, welche die *Kunstgeschichte* jetzt schon erreicht hat.

Herrn *Gustav Eberlein* bin ich dankbar dafür, dass er mir den ersten Stein geliefert hat, auf dem das neue Gebäude emporsteigen soll.

Aber erst der Erfolg kann die Bestätigung bringen für meinen Glauben, und darum ist diese Arbeit, die, wie ich hoffe, eine stattliche Reihe eröffnen wird, mein erster Versuch, ein Essay.

Mein Grundsatz ist, durch Gegenüberstellung des Kunstwerks und des dazu benutzten Materials, in



diesem Falle des Modells, durch eine objective Erörterung das Werk des Künstlers dem Beschauer näher zu rücken und so eine richtigere Würdigung des Könnens und Schaffens des Künstlers, einen erhöhten Genuss in der Betrachtung seines Werkes zu vermitteln.

den Haag, 18. Januar 1900.

C. Heinr. Stratz.



Fig. 1.



**U**m December 1899 hat Gustav Eberlein die letzte Hand gelegt an eine Gruppe, die er »Nymphen und Silen« getauft hat: Ein fetter, bartloser, weinseliger Greis, der mit einem herabsinkenden Ziegenfell und Weinranken nothdürftig bekleidet ist, dreht sich in taumelndem Tanz mit zwei nackten Mädchen, von denen die eine, das Gleichgewicht verlierend, sich lachend an ihm festhält, während die andere mit jugendlichem Ernst im Tanze beharrt (Fig. 1, Rückansicht Fig. 2).

Der dicke Greis giebt den Hintergrund und zugleich das Gegenstück zu den schlanken Mädchenleibern. Aus der liebevollen Behandlung der letzteren darf man schliessen, dass es dem Künstler hauptsächlich darauf ankam, diese beiden Gestalten in ihr volles Licht zu setzen.

Bevor wir uns weiter mit dem seelischen Inhalt der Gruppe beschäftigen, wollen wir das Material einer näheren Prüfung unterziehen, das dem Künstler zur Verkörperung seiner Gedanken gedient hat.

## Modell I. (Fig. 3, 4, 5, 6.)

Zur ersten Figur, der lachenden Nymphe, hat Eberlein ein zwanzigjähriges Berliner Modell, Martha L., benutzt, das, vom Künstler selbst gemessen, die folgenden Maasse ergab:

Körperlänge . . . . .	157	cm
Schulterbreite . . . . .	41	»
Tailenbreite . . . . .	24,5	»
Hüftbreite . . . . .	29	»

An der Photographie (Fig. 3) erhalte ich die Maasse: 186 mm, 49 mm, 26 mm, 40 mm, auf die Körpergrösse übertragen ein Verhältniss von etwa:

$$157 : 40 : 22 : 32^*).$$

Die Schultern sind demnach um 16,5 bis 18 cm, die Hüften um 4,5 bis 10 cm breiter als die Taille; der Unterschied zwischen Schultern und Hüften beträgt 8 bis 12 cm.

Normalerweise müssen diese Unterschiede 16, 12 und 4 cm betragen.

---

\*) Dieser an und für sich geringfügige Unterschied in den beiden Messungen lässt sich daraus erklären, dass beim Aufkleben der Photographie die Höhenmaasse durch das Anziehen des Papiers im Verhältniss zu den Breitenmaassen vielleicht gewachsen sind, vielleicht aber auch dadurch, dass Eberlein die Hüftbreite nicht an der breitesten Stelle, die in diesem Falle noch unterhalb des grossen Rollhügels liegt, gemessen hat.

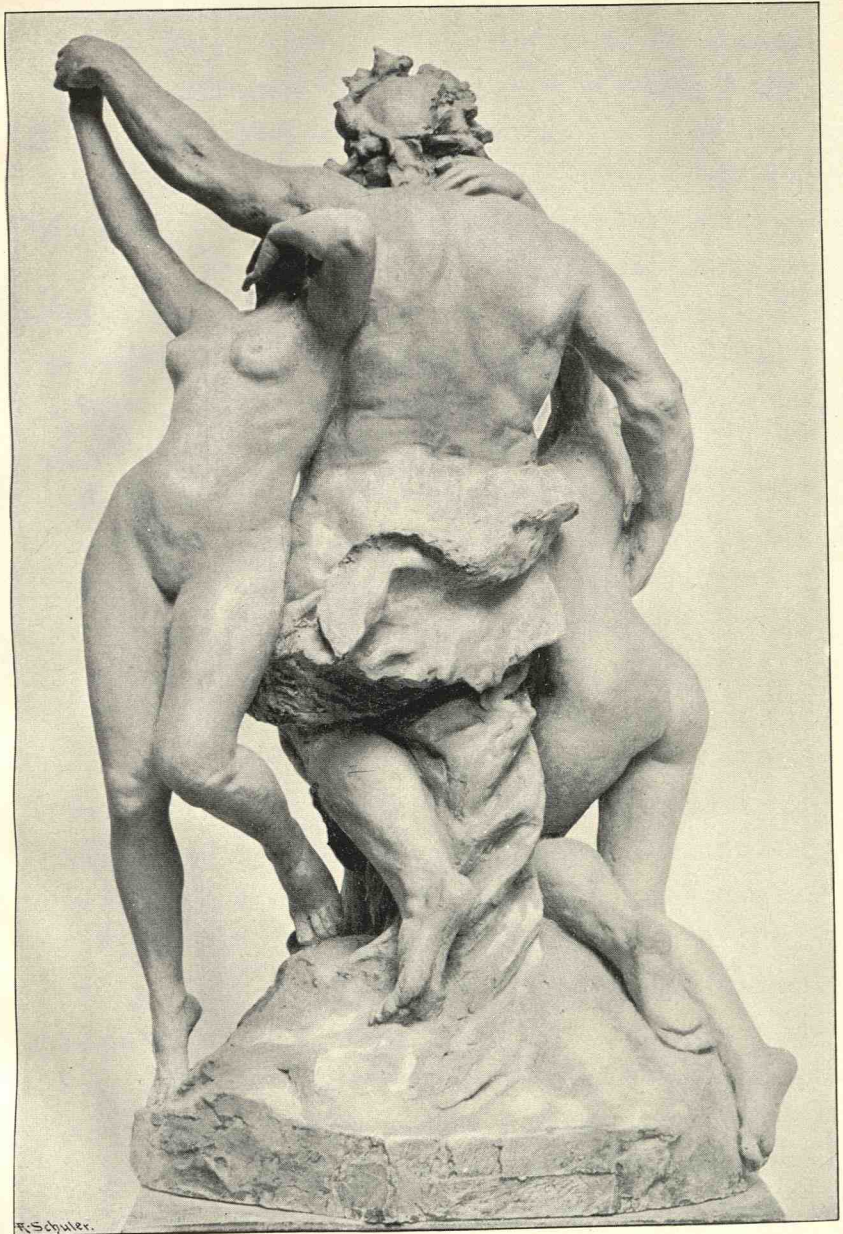


Fig. 2.

Zur Körperhöhe steht die Hüftbreite in nahezu richtigem Verhältniss, ist eher etwas zu schwach, Taille und Schultern sind jedoch zu kräftig.

Auf Grund dieser Maasse allein können wir die Gestalt zu den *untersetzten, breitschulterigen* rechnen.

Diesem Verhältniss entsprechen auch die Proportionen (Fig. 4). Die Körperhöhe zählt nicht mehr als 7 Kopfhöhen, die Körpermitte liegt etwas oberhalb der oberen Schamhaargrenze, woraus geschlossen werden muss, dass die Beine zu kurz sind.

Diese Annahme bestätigt die Controle mit dem Fritsch'schen Schlüssel, der eine Verkürzung von 2 bis 3 cm anweist, welche hauptsächlich auf Rechnung der Unterschenkel zu setzen ist. Ebenso sind auch die Unterarme um etwas verkürzt.

Die Betrachtung der Photographie (Fig. 3) giebt die Erklärung für diese Thatsachen: die Kniee stehen leicht nach einwärts, der Unterschenkel zeigt eine starke säbelförmige Verkrümmung mit Verdickung des inneren Knöchels, der Fuss einen leichten Grad von Plattfuss.

An den Armen springen beiderseits, namentlich rechts deutlich, die Ellenköpfchen vor, lauter Zeichen einer überstandenen Rhachitis.

Es sind aber noch mehr Ueberreste dieser Krankheit des frühen Kindesalters zu finden.

Zunächst ist der Brustkorb zwar sehr breit, aber nicht stark gewölbt, was besonders in der Profilansicht (Fig. 6) deutlich ist. Die jugendlichen, übrigens

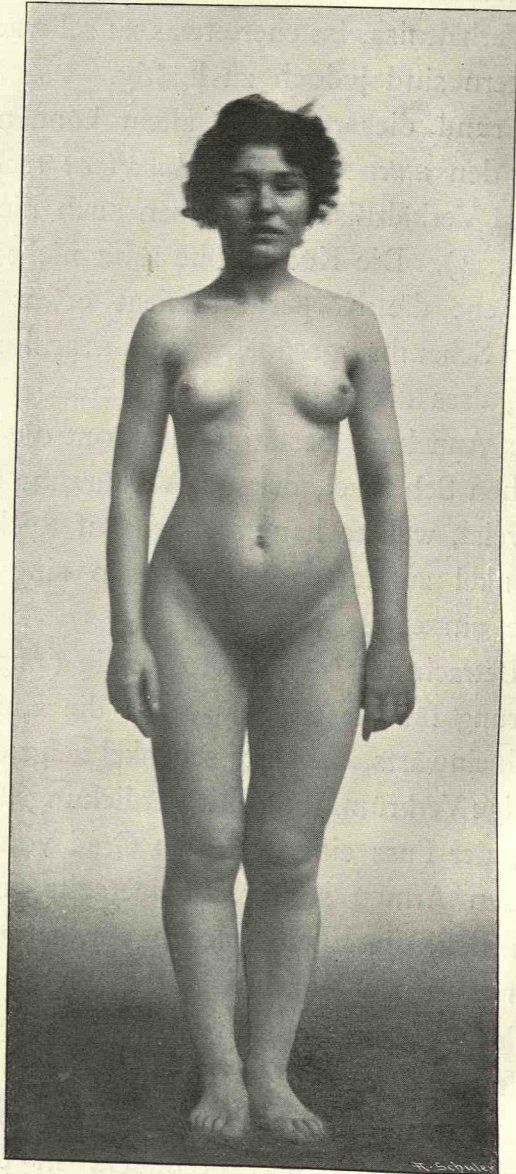


Fig. 3.

132115

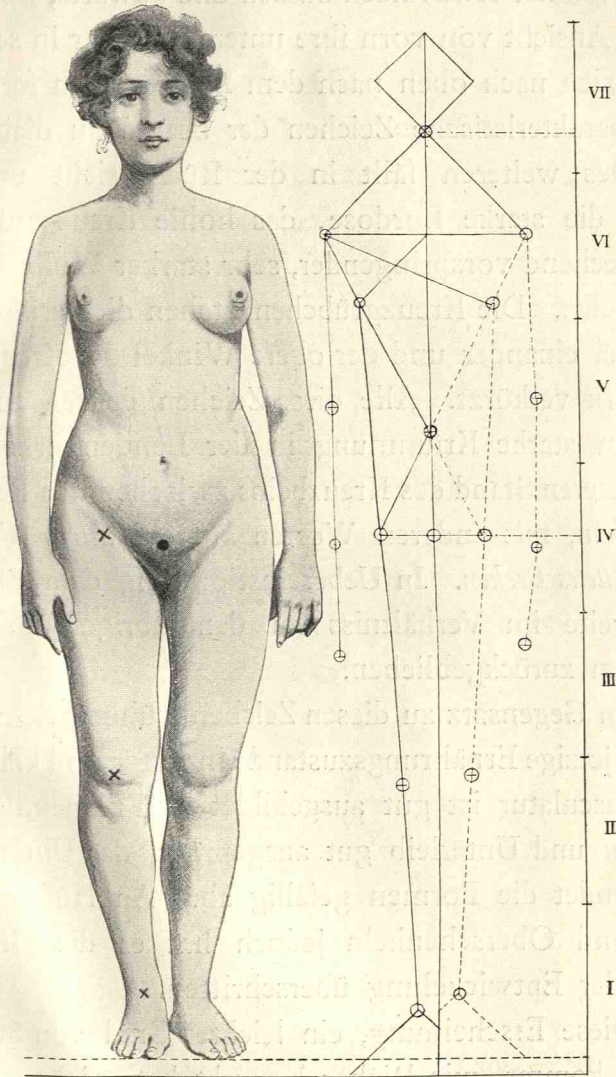


Fig. 4.





gut geformten Brüste sinken in Folge davon trotz ihrer Prallheit etwas nach aussen und abwärts, wodurch in der Ansicht von vorn ihre untere Contour in schiefer Linie sich nach oben nach dem Brustbein zu fortsetzt, das charakteristische Zeichen der *beauté du diable*.

Des weiteren fällt in der Rückansicht und im Profil die starke Lordose, das hohle Kreuz auf, mit entsprechend vorspringender, sehr starker Wölbung des Unterleibs. Die Kreuzgrübchen stehen dichter als normal bei einander und der obere Winkel der Kreuzraute ist stark verkürzt. Alle diese Zeichen deuten auf eine abnorm starke Krümmung in der Lendenwirbelsäule, und tieferen Stand des Kreuzbeins zwischen den Beckenschaukeln, mit anderen Worten auf ein *durch Rhachitis abgeplattetes Becken*. In Uebereinstimmung damit ist die Hüftbreite im Verhältniss zu den übrigen Breitenmassen zurückgeblieben.

Im Gegensatz zu diesen Zeichen früherer Schwäche ist der jetzige Ernährungszustand ein guter und kräftiger, die Musculatur ist gut ausgebildet und namentlich am Rücken und Unterleib gut ausgeprägt, das Unterhautfett rundet die Formen gefällig ab. An Hüften, Gesäss und Oberschenkeln jedoch hat es die Grenzen normaler Entwicklung überschritten.

Diese Erscheinung, ein leichter Grad von Steatopygie, kommt, wie Richer bemerkt hat, nicht nur bei Hottentottinnen, sondern auch bei vielen Europäerinnen nicht gerade selten vor.

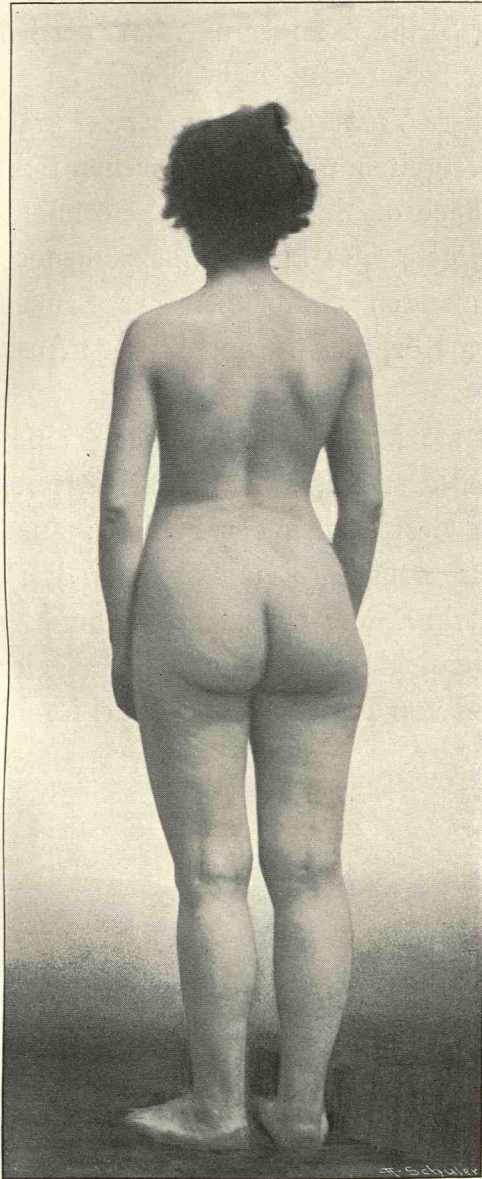


Fig. 5.

Ein weiterer Fehler dieser Gestalt sind die Druckfurchen der Strumpfbänder unterhalb der Kniee (in der Rückansicht besonders deutlich).

Besondere Vorzüge sind ausser der kräftigen Musculatur: die breiten und doch weichen Schultern, die geraden Arme, die kleinen, gut geformten, hoch angesetzten Brüste, der kleine, hochstehende Nabel, die breit auslaufenden Grenzlinien der Lenden, und die bei geringer Körperbehaarung kräftige Ausbildung des Haupthaares.

Das erste Modell ist demnach eine jugendlich kräftige, muskelstarke, breitschulterige, untersetzte und kurzbeinige Gestalt, mit den Fehlern: durch Rhachitis abgeplatteter Brustkorb und plattes Becken, durch Rhachitis verkrümmte Unterschenkel und Kniee, durch Rhachitis verdickte Knöchel und Handgelenke, ferner leichter Grad von Fettsteiss und Druckfurchen von den Strumpfbändern.



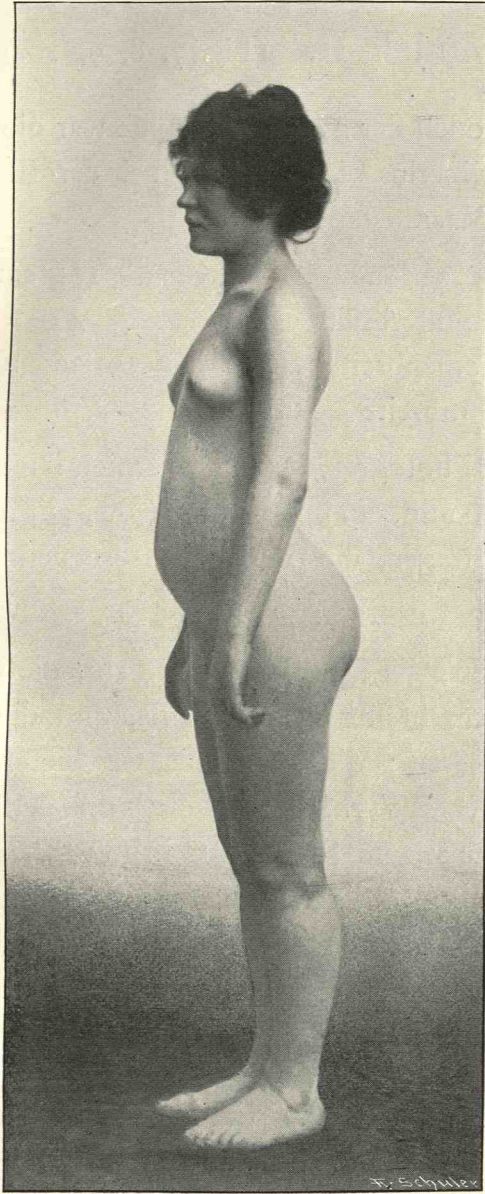


Fig. 6.

## Modell II. (Fig. 7, 8, 9, 10.)

Das Modell der zweiten Nymphe war die zwanzig-jährige Berlinerin Lieschen H., bei der Eberlein die folgenden Maasse fand:

Körperlänge . . . . .	166 cm
Schulterbreite . . . . .	44 »
Tailenbreite . . . . .	26 »
Hüftbreite . . . . .	36 »

An der Photographie (Fig. 7) erhielt ich die Maasse: 190 mm, 50 mm, 29 mm, 43 mm, die, auf die Körpergrösse übertragen, ein Verhältniss ergeben von:

$$166 : 44 : 26 : 38^*).$$

Hier sind die Schultern um 18 cm, die Hüften um 10 bis 12 cm breiter als die Taille, und die Schultern um 6 bis 8 cm; die Breitenmaasse bieten demnach völlig normale Verhältnisse, die von den Schultern sogar in günstigem Sinn überschritten werden.

Da den mächtigen Breitenmassen eine grössere Körperhöhe (9 cm mehr als Modell I) gegenübersteht, können wir diese zu den grossen, kräftigen und doch schlanken Gestalten rechnen.

---

\*) Diese ausserordentliche Uebereinstimmung bestärkt mich in der Auffassung, dass in der That Eberlein die Hüftbreite etwas höher angenommen hat, da auch hier die grösste Breite unterhalb des grossen Rollhügels liegt.

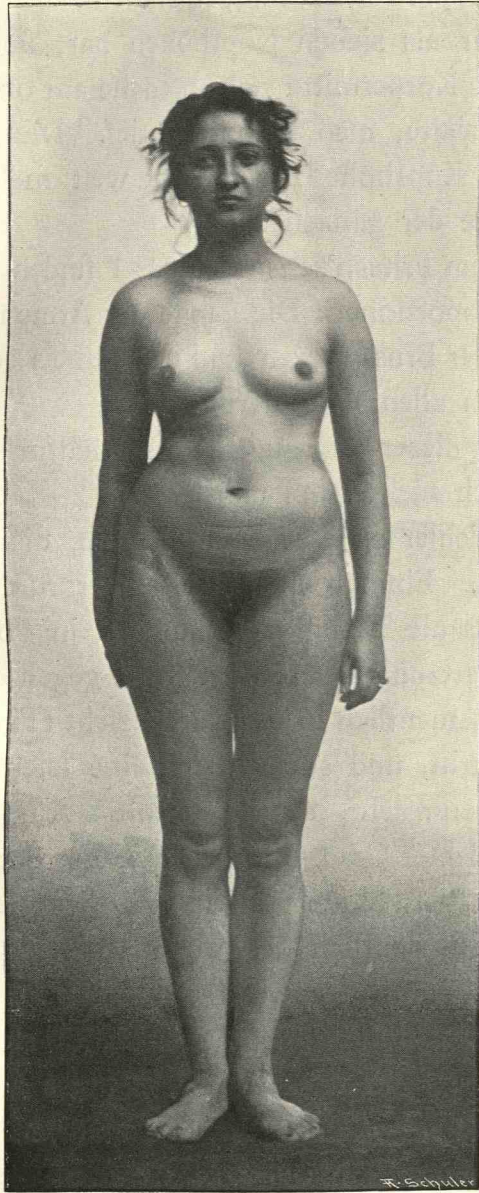


Fig. 7.

Die Proportionen sind, trotzdem die Figur nur wenig mehr als sieben Kopfhöhen hat, überraschend richtig. Die Körpermitte steht beinahe am oberen Rand der Schamspalte, also besonders tief. Die Beine betragen  $3\frac{3}{4}$  Kopfhöhen, demnach weit mehr als die halbe Länge der ganzen Figur.

Mit dem Fritsch'schen Schlüssel finden wir völlig normale Proportionen: Die Länge der Arme und Beine, die Höhe der Brustwarzen und des Nabels entsprechen vollkommen allen Anforderungen.

Trotz dieser vorzüglichen Verhältnisse ist die Figur jedoch nicht ganz tadellos.

Zwei Fehler sind es hauptsächlich, die hervorzuheben sind. Einmal eine leichte Verkrümmung der Brustwirbelsäule nach links, und die in Folge davon stärkere Absetzung der rechten Hüfte gegen den Brustkorb, was namentlich in der Rückansicht (Fig. 9) deutlich hervortritt, und sogar rechts eine leichte Faltung der Haut verursacht, die links fehlt. Ausserdem besteht ein leichter Grad von Plattfuss, der durch Herabsinken der Ristwölbung in der Vorderansicht ebenso wie im Profil deutlich hervortritt.

Das Zusammentreffen dieser beiden Fehler erklärt es, dass trotzdem die Proportionen richtig sind. Fehlte der Plattfuss, dann wären im Verhältniss zum Rumpf die Beine zu lang, fehlte die Rückgratsverkrümmung, dann wären im Verhältniss zum Rumpf die Beine zu kurz, so aber compensiren sich beide Fehler und geben

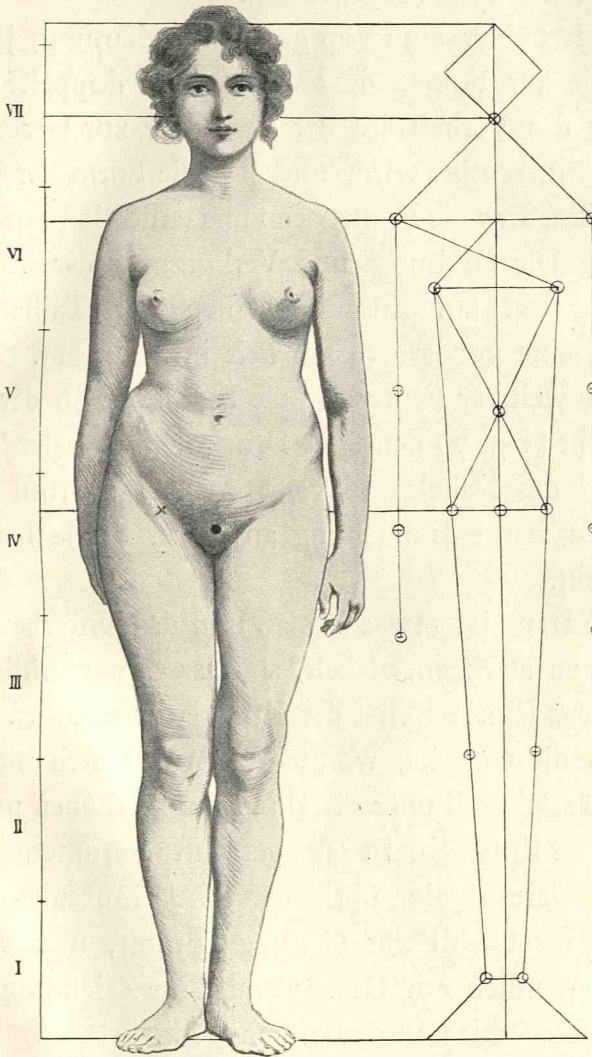


Fig. 8.



bei gleichmässiger Verkürzung von Rumpf und Beinen wiederum richtige Proportionen.

Beide Fehler sind von geringer Bedeutung, jedoch haben sie zur Folge, dass durch diese doppelte Verkürzung das Verhältniss der Kopfhöhe zur Gesamthöhe beeinträchtigt wird, und dass die Form der Taille das verliert, was die Franzosen »une taille bien cambrée« nennen. Die Drehung und Verkürzung der Wirbelsäule bewirkt ein Zusammenfallen der Taillenwölbungen, eine gewisse Schloffheit im Contour.

Ein weiterer Fehler ist die besonders in der Vorderansicht (Fig. 7) deutliche Druckfurchen an der Taille, oberhalb des Nabels, die sich auch im Profil durch etwas zu starke Einziehung an dieser Stelle bemerkbar macht.

Die Haut ist etwas schlaff und das Unterhautfettgewebe zu stark entwickelt, so dass es namentlich am Rumpf das feinere Relief der Musculatur zerstört. Dies ist auch die Ursache, warum die Brüste sich nicht so gleichmässig prall über die Umgebung erheben und die Haut vom Brustbein in schräger Falte heruntergezogen haben, warum die übrigens gute Musculatur am Rücken nicht voll zur Geltung kommt, und warum auch namentlich am Gesäss alle feine Zeichnung verschwommen wird und verloren geht.

Als grosse Vorzüge dieser Gestalt sind zu nennen: die völlig gerade und gestreckt verlaufenden Bein- und Armaxen, die in jeder Stellung eine gute Form der

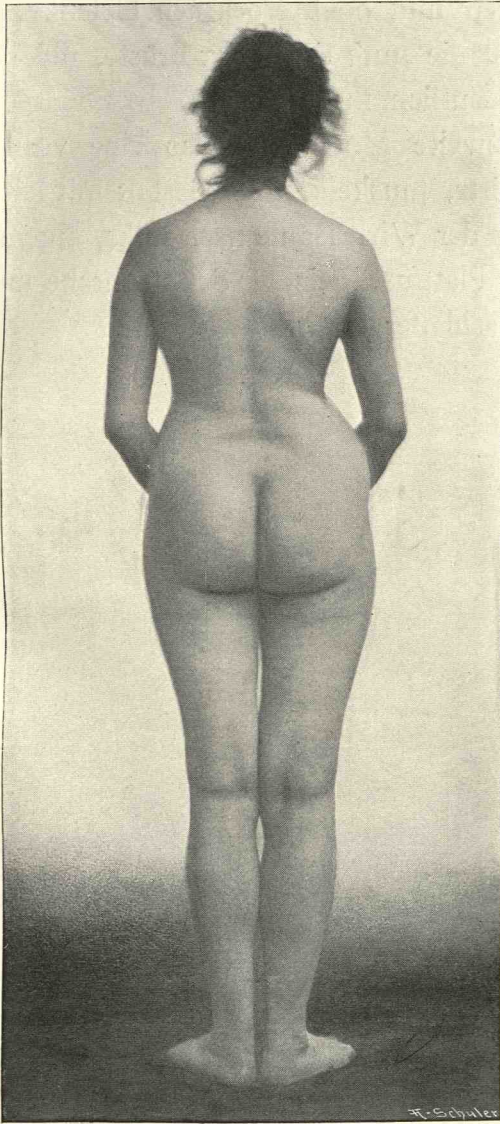


Fig. 9.

Beine und der Arme geben, die kräftige Musculatur, die kräftigen und doch trockenen Gelenke, der hohe Ansatz und die gute Form der Brüste, die namentlich im Profil deutlich markirt ist.

Das zweite Modell ist also eine völlig normal proportionirte, muskelkräftige Gestalt mit leichter Verkrümmung der Wirbelsäule nach links, einem geringen Grade von Plattfuss, leichter Schnürfurche und im allgemeinen schlaffer Haut.



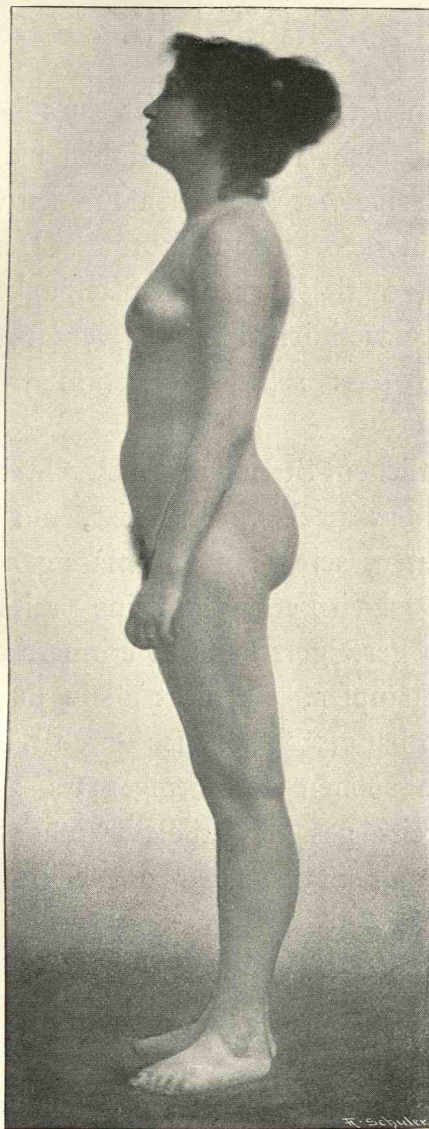


Fig. 10.

### Modell III.

Von dem fetten Greise, der zum Silen Modell gestanden hat, steht mir das Original nicht zur Verfügung. Dasselbe hat aber auch für den vorliegenden Zweck nur untergeordnete Bedeutung. Der Körper des Mannes wird, obgleich er den Mittelpunkt der Gruppe bildet, von den weiblichen Figuren verdeckt und durchschnitten, so dass seine Proportionen keine Rolle spielen.

Von ärztlichem Standpunkt betrachtet, handelt es sich, soweit das nachzumessen ist, um einen völlig normal gebauten, schweren und massigen Körper, der durch übermässigen Fettansatz seine Breitenmaasse ins Uebermässige gesteigert hat. Er erinnert an jene japanischen Ringkämpfer, die nicht allein durch Muskelkraft, sondern hauptsächlich auch durch Körperschwere zu imponiren suchen und demgemäss getraint sind.

Wie bereits gesagt, ist dieser männliche Körper hauptsächlich als Staffage für die weiblichen aufzufassen.

### Verwerthung der Modelle.

Ich weiss nicht, ob Herrn Eberlein die Fehler seiner Modelle als solche bekannt waren; jedenfalls hat er dieselben mit solch vollendeter Meisterschaft

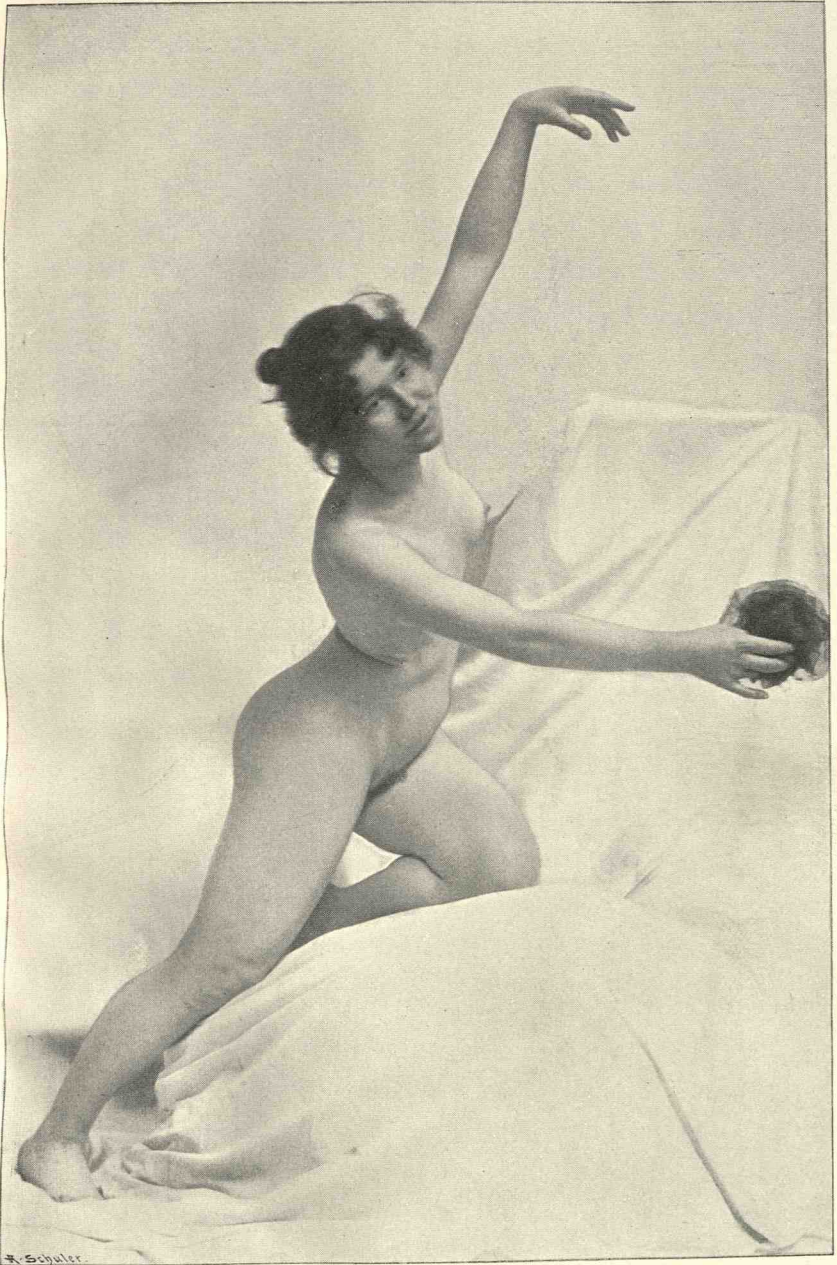


Fig. 11.

gestellt, dass sämtliche Fehler verschwinden, sämtliche Vorzüge aufs trefflichste zur Geltung kommen.

Die Pose des ersten Modells in der Ansicht von vorn (Fig. 11) giebt den Eindruck eines normalen, ja sogar schönen Körpers. Wenn man die Fehler des Modells kennt, ist man überrascht, dass damit schon in der Photographie ein so schöner Effect erzielt werden konnte.

Der Hauptfehler dieses Modells sind die zu kurzen und krummen Beine: Durch die starke Vorbeugung wird der Oberkörper perspectivisch verkürzt und lässt die Beine länger erscheinen; durch die leichte Bewegungskrümmung im rechten, die starke im linken Knie wird die nur am gestreckten Bein deutlich erkennbare natürliche Verkrümmung dem Auge völlig entzogen.

Der gedrungene Gesamttypus, ein weiterer Nachtheil des Modells, wird durch die lang ausgestreckten geraden Arme, die mit der feinen Modellirung ihrer Muskeln zu vollem Recht kommen, völlig aufgehoben.

Ausserdem aber wird durch diese Stellung der Brustkasten aufs stärkste gewölbt und verliert dadurch seine natürliche Platteit.

Das im Verhältniss zu den übrigen Breitenmaassen zu schmale Becken wird durch die seitliche Verschiebung und Erhöhung der rechten bei gesenkter linker Hüfte mehr ins Licht gesetzt und kommt in kräftiger Ausladung im Umriss heraus.

Das hohle Kreuz, das an der ruhig stehenden Gestalt ein Fehler ist, wirkt hier nicht als solcher, weil durch die forcirte Ueberbeugung die Hohlheit des Kreuzes eine natürliche, durch die Bewegung bedingte Erklärung findet.

Der in der Längsaxe des Körpers nach oben ausgestreckte linke Arm lässt die ganze Figur länger und schlanker erscheinen, und bringt ausserdem die gute Form der nach oben gezogenen linken Brust zur vollen Geltung.

Endlich ist durch die Stellung der Hände das verdickte Ellenköpfchen unsichtbar gemacht.

Ist schon durch die Stellung allein der Körper des Mädchens in glücklichster Weise photographisch verwerthet, so ist dies auf dem Kunstwerk selbst in noch viel höherem Maasse der Fall.

In ungefähr derselben Ansicht (Fig. 12) treten alle die erwähnten Vorzüge in derselben Weise zu Tage, jedoch kommen noch neue hinzu.

Zunächst ist die Beugung im Rücken nicht nur durch die Stellung, sondern ausserdem durch den Druck und Zug der rechten Hand Silens motivirt; das rechte Bein ist ausser im Knie auch in der Hüfte gebeugt und nach einwärts gedreht, und ebenso der Fuss, so dass durch die von oben nach unten durchgeführte Einwärtsdrehung und Beugung aller Gelenke der Fehler im Knie und Unterschenkel völlig verschwindet.





Fig. 12.

Eberlein hat den Kopf im Verhältniss zum Rumpf kleiner gemacht, und die Arme gefüllter, als das Modell sie ihm bieten konnte. Dadurch ist die schlanke Schmiegsamkeit des Körpers und die scheinbar grössere Länge noch mehr hervorgehoben.

Demselben Zwecke dient die veränderte Anordnung des gescheitelten und zum Theil wirr herniederhängenden Haupthaars.

Auch in der Rückansicht (Fig. 13) wirkt die Figur vortrefflich.

Das zu schmale Becken ist nach vorn und ins volle Licht gebracht, und erscheint dadurch breiter. Gesäss und Oberschenkel sind im Schatten und erscheinen darum weniger massiv. Durch die Beugung in den Hüftgelenken findet ausserdem die grössere Breite der Oberschenkel eine natürliche Erklärung und wirkt darum nicht als Fehler.

Dadurch, dass die Beine mehr in den Vordergrund gerückt sind, und der Oberkörper verkürzt ist, ebenso wie durch die doppelte Beugung in Knie und Hüftgelenk, ist das Verhältniss zwischen Rumpf und Beinen verbessert, und die letzteren erscheinen von normaler Länge.

Die fehlerhafte Verkrümmung der Unterschenkel ist vielleicht eben noch am rechten Bein wahrzunehmen, doch auch hier rettet die Verkürzung den Schein, indem sie jede Controle unmöglich macht. Die an und für sich schon schöne Musculatur des

Rückens wird durch die bewegte Stellung zu ihrem vollen Recht gebracht.

Der einzige Punkt, an dem man das X-Bein und den krummen Unterschenkel erkennen kann, ist der innere Umriss des rechten Oberschenkels dicht oberhalb des Knies. Die hier oberhalb der Wade schief und zu stark ausladenden Muskelbündel verrathen den Fehler.

Auf dem Kunstwerk selbst sind alle diese Vorzüge noch schärfer ausgeprägt (Fig. 14). Hier ist mit Bewusstsein durch Verschiebung des linken Beins nach vorn, durch Beugung und Drehung beider Oberschenkel nach innen, durch Beugung im Knie, sowie durch die Einwärtsstellung beider Füße, das krumme und zu kurze Bein trotz grösster Naturtreue maskirt, die stark ausladenden Muskeln am inneren Oberschenkel, die an der Photographie zum Verräther wurden, sind hier vermieden.

Das Einzige, was sich aussetzen liesse, ist, dass der Künstler die Kreuzgrübchen, diese hervorragende Schönheit des weiblichen Rückens, nicht stärker hat sprechen lassen. In der starken Beleuchtung des Kreuzes verschwinden sie, und um zur Geltung zu kommen, hätten sie im Kunstwerk noch stärker ausgeprägt werden müssen, als in der Natur der Fall ist, um unter diesen Umständen die entsprechende Wirkung zu haben.

Beim zweiten Modell waren als Hauptfehler zu



Fig. 13.

überwinden: Die Verkrümmung der Wirbelsäule nach links und die Schloffheit der Haut. Eberlein hat beide Fehler mit orthopädischer Gewissenhaftigkeit in der Stellung von vorn (Fig. 15) vermieden. Zunächst ist die Verkrümmung nach links durch eine leichte Beugung der ganzen Rumpfaxe nach der entgegengesetzten Seite auf natürliche Weise motivirt, dadurch erscheint die an der rechten Seite stärkere Tailleneinziehung als Folge der Bewegung und nicht als Folge des Fehlers im Wuchs. Ausserdem ist durch Drehung nach vorn die etwas verkürzte linke Körperhälfte für das Auge vergrössert; dazu trägt auch die stärkere Beleuchtung bei, die zugleich die rechte Hälfte in den Schatten bringt und so noch mehr zurückdrängt.

Die durch diese Stellung unvermeidliche starke Verkürzung des rechten Rumpfumrisses wird nun wiederum durch den kräftig in gerader Linie gestreckten rechten Arm nach oben verlängert, und läuft nach unten in das gestreckte Bein aus.

Die linken, mit dem Rumpf mehr in den Vordergrund geschobenen Gliedmaassen sind beide in Beugstellung gebracht. Damit ist das Gleichgewicht beider Körperseiten in glücklichster Weise wieder hergestellt.

Diese Stellung hat aber noch einen anderen Vortheil; die stark gehobenen und zurückgenommenen Schultern, der gewölbte hintenübergeworfene Brustkorb und das gehöhlte Kreuz spannen die Haut in höchstem Maasse, so dass deren Schloffheit völlig

verschwindet und die Muskeln unter der gespannten Oberfläche in ihrer vortrefflichen Ausbildung sichtbar werden.

Der leichte Plattfuss ist durch die Verkürzung links, durch stärkere Spannung des ganzen Beines und leichte Einwärtsdrehung rechts dem Auge entzogen, und so erscheint die Gestalt im Anblick von vorn in höchster Vollkommenheit.

Am Bildwerk ist in dieser Stellung der Kopf durch den Arm Silens bedeckt, so dass die Aufnahme (Fig. 16) etwas mehr von links erfolgen musste.

Im Bildwerk hat Eberlein einige glückliche Verbesserungen angebracht; der Kopf ist kleiner, die Gestalt schlanker gehalten, die Gelenke sind feiner, aristokratischer geworden, der Nabel steht höher, die Spannung der Haut und die Wölbung der Muskeln ist noch stärker ausgeprägt, als im Modell. Trotz allen diesen Verbesserungen bleiben Arme und Beine, im Kunstwerk wie am Modell, die am meisten vollendeten Theile. *Natura artis magistra.*

In der Rückansicht (Fig. 17) sind — was leider unvermeidlich ist — durch die Stellung alle Fehler, die vorn verschwunden sind, in erhöhtem Maasse zu sehen. Durch die Wölbung im Kreuz und die Drehung und Zurückbeugung des Brustkorbs ist die schlaffe Haut auf dem Rücken zusammengeschoben; dieser Eindruck wird rechts durch das Zurückschieben der Schulter, das Heben und Strecken des Armes noch



Fig. 14.

erhöht, und dadurch legt sich die schlaffe Haut unterhalb des Schulterblattes in hässliche, querverlaufende Falten und Wülste. Das Muskelrelief, das beim ersten Modell (Fig. 13) namentlich in den Längsmuskeln so schön hervortritt, ist hier durch quere Wulstung der Bedeckung stark verwischt.

Auch das Gesäss leidet in dieser Stellung unter der Schlaffheit der Haut. Rechts ist die Form der Hinterbacke durch die Spannung und Streckung sämtlicher Beinmuskeln noch einigermaassen gerettet, links aber hängt die Hinterbacke als ein plumper, formloser Sack über dem gebeugten Bein herab.

Am gedrehten Halse giebt sich der Fehler der Haut ebenfalls durch sehr stark ausgeprägte Querfalten kund.

Im Kunstwerk (Fig. 18) hat Eberlein das denkbar Beste aus dem Modell herausgeholt. Mit liebevoller Sorgfalt sind durch das Fett hin die Muskeln des Rückens nachgebildet und hervorgehoben. Ohne völlig von dem Modell abzuweichen, konnte der Künstler nicht mehr geben. Aber hier hatte seine Macht ein Ende: ohne die, wenn auch sehr abgeschwächte Andeutung der Querfalten, mit einer stärkeren reineren Ausprägung des Rückenreliefs hätte der Körper seine Lebensfähigkeit verloren, und die Natur hätte den Künstler im Stiche gelassen. Eberlein hat Alles gemacht, was mit einem solchen Modell zu machen war, und den menschlich unvollkommenen



Formen der Modelle die Naturtreue, die theoretische Formvollendung zum Opfer gebracht.

Leider verbietet moderne Prüderie, dieses raffinirteste Erzeugniss moralischer Sittenlosigkeit, einem schönen Mädchen oder einer schönen Frau aus besseren Ständen noch immer, ihren feiner geformten und besser gepflegten Körper dem Künstler als Modell zur Verfügung zu stellen — und so leidet die Kunst unter der heuchlerischen Moral einer verkommenen Gesittung.

Eberlein hat sich treu an seine Modelle gehalten und nur wenig verbessert. Idealisirt hat er nur in einer Beziehung, nämlich in der Behandlung der Köpfe. Bei beiden Mädchen sind dieselben kleiner im Verhältniss zum Körper gehalten, und dadurch sind die Gestalten veredelt und in reinere und höhere Proportionen gebracht. Ausserdem ist in den Gesichtszügen das stark individuelle Gepräge verwischt, es ist ein höherer geistiger Inhalt hineingelegt, den die Modelle nicht besitzen. Bei der einen (links vom Beschauer) kindliche, tolle Laune und Fröhlichkeit, bei der anderen fromme, schwärmerische Begeisterung, Affecte, die bei beiden zu einer gewissen classischen, dem Marmor entsprechenden Ruhe herabgedämpft sind.

Was im Silen vom Modell noch übrig geblieben ist, entzieht sich, bei Fehlen desselben, der Vergleichung. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass auch hier der Kopf verkleinert und vergeistigt ist, denn derartige



Fig. 15.

Gestalten, die in Norddeutschland nicht so häufig anzutreffen sind wie im behäbigen Bayern, sind meistens mit sehr grossen Schädeln vereinigt. Durch die Kleinheit des Schädels und den halb gutmüthigen, halb geistreichen Ausdruck des weinseligen Gesichtes erhebt sich diese Gestalt über das Niveau des Trunkenbolds aus niederen Kreisen zum Genussmenschen höherer Ordnung, der aus den niederen Genüssen des Daseins eine Wissenschaft gemacht hat, zum Epikuräer.

Dementsprechend sind auch die Hände und Füsse trotz des Fettes sehr viel feiner gearbeitet, als man dies bei einem Berufsmodell anzutreffen gewohnt ist.

### Der seelische Inhalt der Gruppe.

Wir haben den Künstler bisher in seinem Schaffen betrachtet. Nun könnten wir uns hinsetzen und, wie die Aesthetiker belieben, die Gedanken des Künstlers nachdenken, die ihn bei seinem Werke beseelten: ein thörichtes Spiel mit Räthseln, deren Auflösung in keinem Buche zu finden und dem Künstler selbst meist auch nicht bewusst ist. Das heilige Feuer, das durch die echte Künstlerseele fluthet, dies Meer von Gedanken und Bildern, das kann man nicht in Worte fassen, ohne thöricht und trivial zu sein, und wenn gewisse moderne Mystiker und Symbolisten

behaupten, dass man ihre Werke nicht ohne einen geistigen Baedeker geniessen könne, dann ist dies nur ein Beweis, dass ihnen die technischen Mittel fehlten, um die grossen Gedanken zu verwirklichen, die ihr wüstes Gehirn durchtobten.

Ein Kunstwerk muss für sich selbst sprechen, und sagt dem einen dies, dem anderen das, keinem aber verräth es das Geheimniss, das Gott dem Künstler selbst in die Seele gelegt hat. Der hat alles noch viel vollkommener gesehen, als wir, und wenn er ein echter Künstler ist, wendet er sich nach Vollendung seines Werkes von demselben ab und sagt kopfschüttelnd: »So ungefähr war's, aber es ist noch lange nicht *das*. Da drinnen war es tausendmal schöner.«

Was aber sagt nun das Publikum zum Kunstwerk? Ein gebildeter Berliner wird vielleicht den Naturlaut Kille kille ausstossen und bemerken: »dat die Jöhre so an's Lachen jemacht is, weil der olle Döskop se so unter de Arme rumjekitzelt hat«; ein Lieutenant, der noch nicht von der modernen Kunstschwärmerei angekränkt ist, wird sich einige Bemerkungen gestatten über die niedlichen Mächens, der biedere Münchner wird seinem Collegen in Baccho gemüthlich einen Halben vorkommen, und ein behäbiger Schweine Metzger bleibt vielleicht in stiller Bewunderung stehen und murmelt »Wat een Fleesch!« Der wohlherzogene Spiessbürger aber, das Publicum par excellence, sagt nichts, geht nach Hause, liest die erste, beste Kritik



Fig. 16.

und bildet sich danach sein Urtheil, das dann auch in jeder Hinsicht ein *gebildetes* Urtheil genannt werden kann.

Für die alle ist das Kunstwerk stumm geblieben, es spricht eine Sprache, die die da unten nicht verstehen. Verstehen kann es nur der, der diese Sprache begreift oder zu begreifen sucht.

Das letztere wollen wir thun!

Was sagt uns das Kunstwerk? Sein Titel lautet: *Nymphen und Silen*. Vom *Silen* wissen wir, dass er der Erzieher des Bacchus gewesen ist, dass er in dessen Gefolge die Welt durchzog, und im Kampf mit den Giganten den Feind allein durch das Geschrei seines Esels in die Flucht schlug. Er war der Erfinder der Flöte und liebte den Tanz.

Die *Nymphen* sind Halbgöttinnen niederer Ordnung, die sich eines für Damen sehr beneidenswerthen Daseins erfreuen: sie sind immer jung und schön, obgleich sie ein ziemlich hohes Alter erreichen. Nach Hesiod überlebt die Krähe neun Menschenalter, der Hirsch vier Krähenalter, der Rabe drei Hirschalter, der Phönix neun Rabenalter und die Nymphe zehn Phönixalter. Demnach könnte eine Nymphe, das Menschenalter auf 30 Jahre gerechnet, über 20000 Jahre alt werden, und doch jung und schön bleiben.

Manche unter ihnen haben sich durch Beziehungen zu den höheren und höchsten Herrschaften bekannt gemacht und sind dann aus der Chronique scandaleuse

an den Himmel versetzt und der Unsterblichkeit preisgegeben worden.

Ob Nymphen jemals mit Silen getanzt haben, hat uns die Mythologie nicht überliefert. Meist kamen sie mehr mit Pan, den Satyrn und anderen Waldgöttern in manchmal recht unliebsame Berührung, und Silen war auf die Bacchantinnen und Mänaden von rein menschlicher Abstammung angewiesen.

Die Möglichkeit, dass auch Nymphen sich an dem fröhlichen bacchischen Treiben beteiligten, ist jedoch nicht ausgeschlossen, und darum können wir die Gruppe »Nymphen und Silen« als von archäologischem Standpunkt völlig berechtigt ansehen.

Vom ernstesten Erzieher des Bacchus, den die berühmte Statue im Louvre so erhaben darstellt, hat der Eberlein'sche Silen nicht viel mehr. Der ist schon lang pensionirt, hat alle Erziehungs- und andere Sorgen abgelegt und genießt jetzt in vollen Zügen alle Freuden des Daseins.

Der Tanz, den er mit seinen beiden schlanken Gefährtinnen aufführt, findet offenbar vor einem größeren Zuschauerkreise statt. Mit halb belustigtem, halb devotem Ausdruck richtet er das in grotesker Grazie halb geneigte Haupt nach der Hauptperson, in der wir Bacchus auf seinem Thron neben Ariadne vermuthen können. Nach derselben Richtung blickt auch die stehende Nymphe, deren ganze Haltung andeutet, dass sie den Tanz als einen Weiheact zu Ehren des Gottes



Fig. 17.





in jugendlichem Ernst und Pflichteifer ausführt. Die stolpernde Nymphe lacht im Sinken einem mehr rechts stehenden Zuschauer zu, um durch ihr heiteres Wesen den Spott über ihren Unfall in Beifall zu verwandeln.

Alle drei aber sind keine Götter mehr, auch keine Halbgötter, sondern durch und durch gesunde, lebende Menschen.

Wir fragen uns ab, wo wir etwas Aehnliches schon gesehen haben und unwillkürlich steht vor unseren Augen das Bild von Sir John Falstaff und den lustigen Weibern von Windsor, Mistress Ford und Mistress Page. Ein bißchen Liebe und sehr viel Wein, und fröhliche Lebenslust und gesunder Humor, das ist derselbe Grundton, der auch in der Eberlein'schen Gruppe lebt. Man denke sich diese Gestalten in den Kleidern der Shakespeare'schen Zeit und wir haben eine Verherrlichung des guten alten Sir John vor uns.

*Mrs. Ford*\*). Sir John, bist du da, mein Thierchen, mein Sechzehnder?

*Falstaff*. Meine Hindin mit der schwarzen Blume! Nun mag's vom Himmel Pataten regnen, mag's donnern nach der Melodie von Dame Grünärmel, mag's Zuckerplätzchen hageln und Eryngien schneien, nun mag ein Sturm von Stimulanzen losbrechen, hier nehm' ich mein Obdach.

(Er umarmt sie.)

---

\*) Die lustigen Weiber von Windsor, übersetzt von Hermann Kurtz. Akt V, Sc. 5.

*Mrs. Ford.* Frau Page ist auch mitgekommen, Herzkäfer.

*Falstaff.* Theilt mich wie einen erwilderten Hirsch, für jeden eine Keule; die Lenden will ich für mich behalten, die Vorderblätter gehören dem Bezirksförster und die Hörner will ich euren Männern vermacht haben. Bin ich ein Waidmann, ha? Sprech ich wie Herne der Jäger? — Ha, nun sit Cupido endlich ein Kind von Gewissen: er leistet Schadenersatz. So wahr ich ein ehrlicher Geist bin, willkommen!

Hier könnte die Eberlein'sche Gruppe stehen, die dann durch das Erscheinen der Elfen wieder gelöst wird.

Noch besser aber passt sie auf den Schluss des Stückes, oder eigentlich hinter denselben, wo wir sehen, dass Falstaff, nach Büssung seiner Sünden, von Page zur »*Biersuppe*« eingeladen wird, um zusammen mit den Anderen die glückliche Vereinigung Anne's mit Fenton zu feiern und »*diesen Spass beim ländlichen Kamine zu belachen*«.

Falstaff, nun wieder ganz der fröhliche Lebemann und Trinker, giebt da mit den versöhnten Damen ein Tänzchen zum Besten und eine dramatische Vorstellung seiner Erlebnisse im Walde, ähnlich wie die berühmte Scene mit Prinz Heinz:

»So lag ich aus, so führt' ich meine Klinge . . .«

Noch ein anderes Bild passt in den Rahmen dieser Gruppe: »*Lot und seine Töchter*«.



Fig. 18.

»Also gaben sie ihrem Vater Wein zu trinken in derselben Nacht«<sup>\*)</sup>).

Der weinselige Patriarch im Tanze mit seinen beiden Töchtern, in jedenfalls zarterer Auffassung, als Rembrandt, Guercino u. A. gethan haben!

In diesen und ähnlichen Betrachtungen kann die Phantasie des Beschauers sich ungehindert ergehen. Ich glaube aber nicht, dass dem Künstler selbst jemals derartige Erklärungen vorgeschwébt haben, ja, dass sogar der Titel: Nymphen und Silen nur gewählt wurde, um dem Kinde einen Namen zu geben.

Der unbefangene Beobachter kann keine Verherrlichung Silens oder der Nymphen in dieser Gruppe sehen. Sie dient in unserem Jahrhundert keinem religiösen Zweck mehr, der gewählte Name ist nur die Taufe für ein künstlerisches Problem.

Dies Problem ist die Darstellung von drei nackten Körpern in lebhafter Bewegung, im Tanze.

Den Mittelpunkt bildet der massige Körper eines dicken, halbtrunkenen älteren Mannes, der durch seine Fettmassen und den fröhlich gutmüthigen Ausdruck seiner Gesichtszüge den heiteren Grundton der Gruppe bestimmt. Er dient als Stütze und zugleich als Gegensatz zu den weichen, schlanken Mädchenleibern, deren zarte Reize durch seine massive Plumpeheit erhöht werden. Die strotzende Ueberfülle seiner Glieder hebt

---

\*) 1. Mos. 19, 33.

die jugendliche Fülle der ihrigen noch mehr hervor, und so wird das Ganze zur Verherrlichung weiblicher Schönheit in der Bewegung, und der Beschauer muss glauben, dass das ihm zu Ehren ist, weil die Blicke der handelnden Personen auf ihn gerichtet sind und seinen Beifall zu erbitten scheinen.

Wir wollen sie betrachten und schweigend bewundern.





VERLAGSWERKE



Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Soeben erschien in siebenter Auflage:

# Die Schönheit des Weiblichen Körpers.

Von

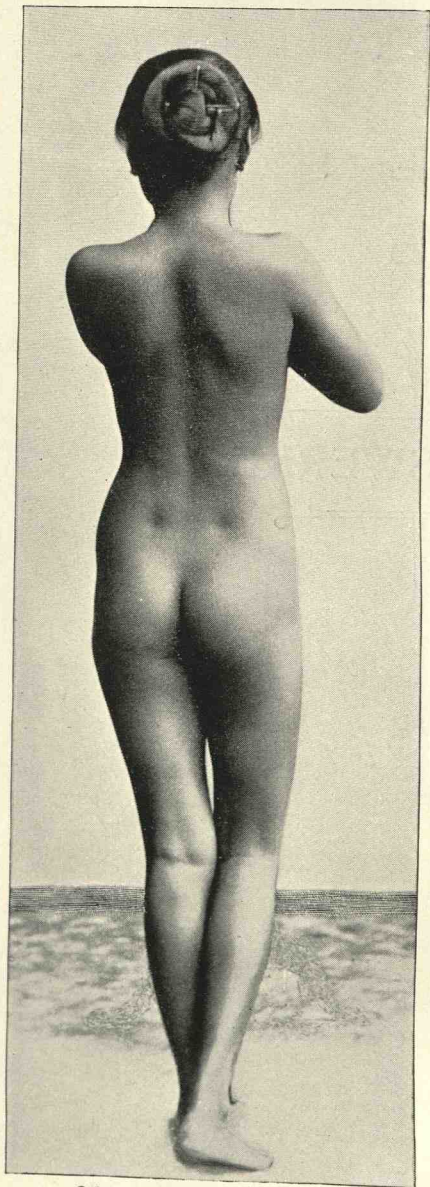
Dr. C. H. Stratz.

Den Müttern, Aerzten und  
Künstlern gewidmet.

Mit 128 theils farbigen Abbildungen im Text  
und 4 Tafeln in Heliogravüre.

Preis geheftet 9 Mark.

In Leinwand gebunden 10 Mark 20 Pf.



Schön modellirter Rücken eines  
javanischen Mädchens.

## — Inhalt: —

Einleitung. — I. Der moderne Schönheitsbegriff. — II. Darstellung weiblicher Schönheit durch die bildende Kunst. — III. Weibliche Schönheit in der Literatur. — IV. Proportionslehre und Canon. — V. Einfluss der Entwicklung, Ernährung und Lebensweise auf den Körper. — VI. Einfluss von Geschlecht, Lebensalter und Erbllichkeit. — VII. Einfluss von Krankheiten auf die Körperform. — VIII. Einfluss der Kleider auf die Körperform. — IX. Beurtheilung des Körpers im allgemeinen nach diesen Gesichtspunkten. — X. Beurtheilung der einzelnen Körpertheile. — XI. Ueberblick der gegebenen Bedingungen normaler Körperbildung, Masse und Proportionen. Fehler und Vorzüge. — XII. Praktische Verwerthung der wissenschaftlichen Auffassung weiblicher Schönheit. — XIII. Verwerthung in der Kunst und Kunstkritik. Modelle. — XIV. Vorschriften zur Erhaltung und Förderung weiblicher Schönheit. — XV. Weibliche Rassenschönheit.

# Aus der Einleitung.

*Des Weibes Leib ist ein Gedicht  
Das Gott der Herr geschrieben  
Ins grosse Stammbuch der Natur,  
Als ihn der Geist getrieben.*  
(Heine.)

**S**eit Menschengedenken haben Tausende von Dichtern, von Malern und Bildhauern die Schönheit des Weibes in Wort und Bild verherrlicht, selbst ernste Gelehrte haben sich nicht gescheut, Theorien über das weibliche Schönheitsideal zusammenzustellen; und die Menge bewundert ihre Werke und betet ihnen nach. Dabei vergisst sie aber, dass die allmächtige Natur in ihrer unerschöpflichen Kraft täglich weibliche Wesen erstehen lässt, die weit schöner sind, als alles, was Kunst und Wissenschaft je hervorgebracht, an denen die meisten achtungslos vorübergehen, weil kein Kundiger ihnen zuruft: Seht hier die lebende Schönheit in Fleisch und Blut.

Dank der Photographie und der Verbesserung in der Technik der anderen vervielfältigenden Künste sind wir heute in der Lage, wenigstens die äusseren Formen lebender Schönheit mit wissenschaftlicher Genauigkeit festzuhalten.

Brücke war der erste, der sich dieses Mittels bediente, ihm folgte Thomson. Richer, der künstlerische, selbst gefertigte Zeichnungen nach dem lebenden Modell giebt, hat dieselben ebenfalls durch photographische Aufnahmen wissenschaftlich sicher gestellt. Bei diesen und allen ähnlichen älteren und neueren Werken, die sich in mehr wissenschaftlicher Weise mit der weiblichen Schönheit beschäftigen, sind mir indessen zwei Thatsachen, oder, wenn man will, Mängel aufgefallen. Zunächst beschäftigen dieselben sich nicht mit dem schönen Körper an und für sich, sondern nur in Beziehung zu den Nachbildungen desselben durch die Kunst; dann aber werden wohl sehr sorgfältig alle anatomischen Thatsachen behandelt, die pathologischen Thatsachen jedoch, die durch Krankheiten und unrichtige Lebensweise bedingten Veränderungen des Körpers, werden nur sehr flüchtig gestreift.

Ich habe einen neuen Weg zur Beurtheilung menschlicher Schönheit einzuschlagen versucht, indem ich neben den Standpunkt des Künstlers und des Anatomen den des Arztes stellte, indem ich statt an Bildern und Leichen meine Beobachtungen so viel wie möglich am lebenden Körper machte, und diesen an und für sich als Hauptsache, und nicht nur als Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete.

Zahlreiche Arbeiten anderer, worunter namentlich die der Anthropologen hervorzuheben sind, kamen mir zu statten bei meinen Untersuchungen, die mich nach fünfzehnjähriger Arbeit zu dem Ergebniss gebracht haben, dass wir nur auf negativem Wege, d. h. durch Ausschluss krankhafter Einflüsse, aller durch fehlerhafte Kleidung, durch Erblichkeit, unrichtige Ernährung und unzuweckmässige Lebensweise bedingten Verunstaltungen des Körpers zu einer Normalgestalt, zu einem Schönheitsideal gelangen können, das dann allerdings individuell sehr verschieden sein kann, aber doch stets denselben Gesetzen unterworfen ist, da vollendete Schönheit und vollkommene Gesundheit sich decken.

Dadurch allein erhalten wir einen festen, auf Thatsachen beruhenden Massstab, den wir, unabhängig vom individuellen, unberechenbaren Geschmack, anlegen können.

Ausserdem aber liegt, glaube ich, auch ein gewisser praktischer Werth in meinen Untersuchungen, da sich aus ihnen ergibt, dass wir, namentlich bei der heranwachsenden Jugend, sehr wohl im Stande sind, mit der Gesundheit zugleich auch die Schönheit des Körpers zu erhöhen und zu veredeln.



*Das Werk hat in der Presse die wärmste Anerkennung gefunden, wie einige unten abgedruckte Besprechungen, ausgewählt aus der grossen Zahl vorliegender Kritiken, genügend darthun. Das Erscheinen von sechs Auflagen innerhalb Jahresfrist (die erste Auflage wurde Mitte Oktober 1898 ausgegeben) beweist, wie sehr das Buch die Gunst desjenigen Publikums, für das es bestimmt*



Kopf einer Oesterreicherin.

*ist, im Fluge zu erobern verstanden hat. Es kann dasselbe in seinem geschmackvollen Gewande auch zu Geschenken für Künstler, Kunstfreunde, Aerzte und Mütter, für welche Kreise es geschrieben ist, wärmstens empfohlen werden.*

## URTHEILE DER PRESSE.

**E**ndlich einmal ein brauchbares Buch, das gründlich, sachlich und zuverlässig der Aesthetik des weiblichen Körpers in jeder Beziehung gerecht wird und alles, was bereits auf diesem Gebiete vorhanden ist, weit hinter sich lässt, ein Buch, für das es nur eine zutreffende Bezeichnung giebt: klassisch. Während seine Vorgänger sich nicht mit dem schönen Körper an und für sich, sondern nur in Beziehung zu den Nachbildungen desselben durch die Kunst beschäftigten oder

wohl sehr sorgfältig alle anatomischen Thatsachen behandeln, die pathologischen jedoch nur sehr flüchtig streifen, sieht der Verfasser, ein feingebildeter, vielbeschäftigter Frauenarzt, den weiblichen Körper nicht allein vom Standpunkte des Anatomen und des Künstlers, sondern auch noch mit dem scharfen Auge des Arztes an. Im Gegensatze zu seinen Vorläufern hat er infolgedessen auch seine Beobachtungen statt an Leichen und Bildern so viel wie möglich am lebenden Körper gemacht. Dadurch kommt er der Wahrheit so nahe, wie es überhaupt möglich ist, und deshalb sind die Ergebnisse seiner Untersuchungen als feststehende Thatsachen anzusehen, mit denen man in Zukunft zu rechnen haben wird. Zum ersten Male erhält man aus dem Buche befriedigenden Aufschluss über die Frage, warum die klassische Kunst der Alten von den Epigonen niemals übertroffen wurde und übertroffen werden kann. Man erfährt auch, dass es wirklich eine Normalgestalt, ein Schönheitsideal giebt, das allerdings individuell sehr verschieden sein kann, aber doch stets denselben Gesetzen unterworfen ist, da vollendete Schönheit und vollkommene Gesundheit sich decken. So unentbehrlich daher das Buch für den Künstler und Kritiker ist, so wichtig ist es andererseits für die Frauenwelt. Denn der Verfasser beweist ihr klar und einwandfrei, wie viel sie zur Entwicklung eines schönen Körpers beitragen kann, wie sie aber gerade durch die Mittel, durch welche sie dies Ziel zu erreichen hofft, das gerade Gegentheil erzielt und die Schönheit ihres Körpers dauernd vernichtet. Namentlich Müttern kann das vornehm und dezent gehaltene Buch nicht dringend genug im Interesse ihrer Töchter empfohlen werden. Aber auch jedem Gebildeten ist es eine Quelle reinsten ästhetischen Genusses und wohlgemeiner Belehrung. Die bildnerischen Beigaben sind vorzüglich.

*Die Gesellschaft. 1899. Nr. 6.*

Die Parole langer Jahre war es, dass man sich naiv und nicht kritisch der Natur gegenüber zu stellen habe. Aber alle Bewegungen auf dem Gebiete der Kunst sind zu vergleichen mit Pendelschwingungen. Sie schiessen über das Ziel, die Mitte hinaus, um dann von neuem einer Reaktion zu verfallen, immer in dem Bestreben, endlich das richtige Ideal zu erreichen. Vor zehn Jahren hätte man ein Buch wie das obige überflüssiger gefunden, als man es heute thut. In der That sind solche Themata für den Künstler wichtiger, als die jüngst verflossene Zeit es meinte. Nicht um ein klassizistisches Programm handelt es sich, sondern um eine erhöhte Kritik der Natur gegenüber. So gut es besonders schön ausgebildete Individuen giebt, giebt es auch das Gegenteil davon, und es ist neben der naiven Nachbildung auch ein Ziel des Künstlers, diese Formen von einander unterscheiden zu lernen. Dies kann der moderne Künstler jedoch allein mit Hilfe der Wissenschaft. Er kann nicht, wie einst die Griechen, täglich den Anblick von schönen, nackten Körpern geniessen; viel natürliches Gefühl ist uns dadurch verloren gegangen, was wir durch anatomisches und physiologisches Studium ersetzen müssen. Da kann denn ein ernstes Buch, welches sich auf dieses Specialthema des weiblichen Körpers beschränkt, nur willkommen sein. Die Kenntniss der zahllosen Fehler und Verkrüppelungen leichterer und schwerer Art, wie durch Korsett, Schuhwerk einerseits und gewisse Krankheiten, wie besonders Rhachitis andererseits, ist leider bei Künstlern sowohl als bei Laien eine noch viel zu geringe, um stets zu der richtigen Kritik gegenüber dem jeweiligen Modell geführt zu haben. Von dem Standpunkte aus ist das Buch als vortrefflich zu bezeichnen.

*Kunst für Alle. 14. Jahrgang. Heft 20. 1899.*

---

## *Die Frauen auf Java.*

Von

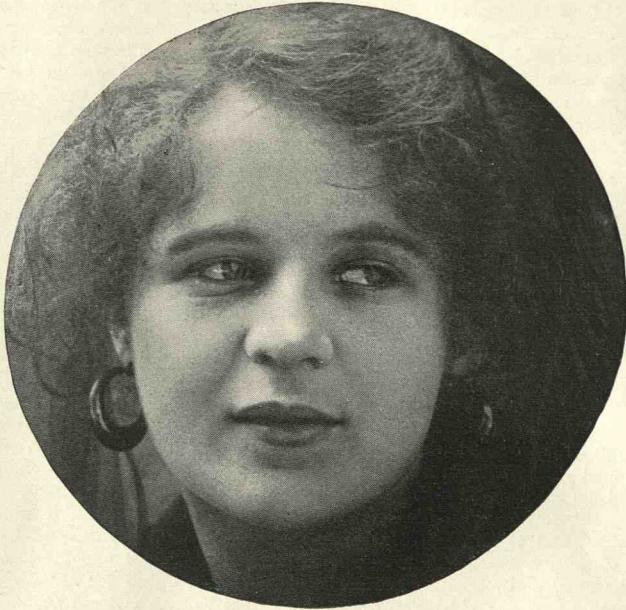
*Dr. C. H. Stratz.*

Eine gynäkologische Studie. Mit 41 Abbildungen im Text.

gr. 8. 1897. geh. M. 5.—

Stratz hat in dem vorliegenden Werke einen wichtigen Beitrag zu unseren Kenntnissen von den Naturvölkern geliefert, der nicht nur praktischen Werth für die medicinische Behandlung der Naturvölker hat, sondern auch vom anthropologischen Standpunkte aus neue Einblicke in das Leben der Naturvölker gestattet.

*Correspondenzbl. d. deutsch. Gesellschaft f. Anthropologie, Ethnologie u. Urgeschichte 1898.*



# Lichtbild-Studien.

Dreissig Heliogravüren

nach Aufnahmen von

ALFRED ENKE.

Folio. In eleganter Mappe. Preis 20 Mark.

## INHALT:

1. Engadiner Bäuerin. — 2. Morgen in San Martino. — 3. Venezianischer Muschelhändler. — 4. Schloss am Meer. — 5. Studie. — 6. Vorfrühling. — 7. Auf der Weide. — 8. Italienische Villa. — 9. Studie. — 10. Gewitter in den Bergen. — 11. Im Klostergarten. — 12. Erwartung. — 13. Studie. — 14. Villa d'Este. — 15. Ave Maria. — 16. Bergsee. — 17. Orientalin. — 18. Herbstmorgen am Königssee. — 19. Bergamaske. — 20. Mondnacht in Florenz. — 21. Bacchantin. — 22. Sonntagsfrieden. — 23. Bei der Arbeit. — 24. Mühle im Gebirg. — 25. In der Kirche. — 26. Am Waldbach. — 27. Sehnsucht. — 28. Dorfstraße. — 29. Studie. — 30. Ein stiller Winkel.



## Urteile der Presse.



Der bekannte Schriftsteller J. C. Heer äussert sich über das Werk in der „*Neuen Züricher Zeitung*“ wie folgt:

Als die Kunst der Photographie entdeckt wurde, trat sie zunächst jahrzehntelang in den Dienst der reinen Wiedergabe der Wirklichkeit, war sie ein durchaus naturalistisches Kunstgewerbe. In neuerer Zeit aber hat sich zu der stetig wachsenden Vervollkommnung der technischen Hilfsmittel eine ausserordentliche Verfeinerung des Geschmacks und der Auffassung gesellt, welche, wie die auch aus der Schweiz viel besuchte photographische Ausstellung in Stuttgart bewies, die Photographie aus dem Rahmen des Kunstgewerbes in die Höhen der wirklichen Kunst erhebt. Ein glänzendes Zeugnis dafür sind die Lichtbild-Studien Alfred Enkes in Stuttgart, wahre Kabinettstücke der photographischen Kleinmalerei, Genres und Landschaften, wie sie der Künstler auf Ferienfahrten in Italien, den Schweizer- und österreichischen Alpen entdeckt hat. Glückliches Finden und feinfühliges Wahl des Motivs, Schönheit der Beleuchtung und plastische Modellierung fesseln uns, ob der Künstler das Figürliche oder Landschaftliche bevorzugt, und Blatt um Blatt überrascht uns lebhaft, wie ausserordentlich fügsam sich ihm die Technik erweist. Graziöse, pikante Anmut atmet gleich der jugendliche Frauenkopf auf dem Titelblatt, realistische Kraft die alte, gemütliche Bäuerin in der dunklen strengen Tracht des Unterengadins, Böcklinsche Stimmung das zerfallende Schloss am Meer und die träumerische italienische Villa zwischen Cypressen und Lorbeer. Ob uns nun Enke einen Morgen in den italienischen Alpen mit duftigem Gebirgshintergrund, einen Vorfrühlingstag im lichten Gehölze, ein Tierstück von der Weide, ein Gewitter über dem See und Dorf des Gebirges, die Nonnen, die im Klostergarten arbeiten, den italienischen Hof, in dem ein Mädchen seinen Freund erwartet, den herrlichen Gartenaufgang der Villa d'Este oder den alten Pfarrer, der auf einer Bank sitzend die Hände zum Ave Maria faltet, oder kokette junge Frauenbilder, eine orientalische Träumerin mit sphinxartigem Ausdruck, eine jugendliche Bacchantin, einen verwitterten Bergamasken oder ein feines, schicksalerfahrenes Mütterchen in der Kirche schildert, haben alle Blätter reiche Stimmung und Poesie und gewinnen wie das Werk als Ganzes durch die überaus sympathische Stoffwahl, durch die reiche Abwechselung von Bild zu Bild. Die Wiedergabe der einzelnen Stücke durch die Verlagsanstalt ist tadellos vollkommen, der Preis im Verhältnis zum Gebotenen durchaus billig, und wir denken, dass das schöne Werk nicht nur bei den Photographen, die darin einen Triumph ihrer Kunst sehen müssen, sondern auch in kunstfreundlichen Familien die wärmste Aufnahme findet und ein hervorragendes Zugstück des bevorstehenden Weihnachtsmarktes in den Kreisen wird, wo der Sinn für lebensunmittelbare, doch poesiereiche Kunst zu Hause ist.

... Die Reihe umfasst zum grössten Teil Landschaftsbilder aus Deutschland, besonders aus dem Hochgebirge, und aus Italien, Waldpartieen, Genrebilder, mehrere schöne Frauenbilder (Orientalin, Bacchantin und drei Studienköpfe), Charakterköpfe von Landleuten. Besonders stimmungsvoll und fesselnd sind die Blätter: Schloss am Meere; Vorfrühling (eine blätterlose Birkenwaldpartie);

Italienische Villa; Gewitter in den Bergen; Villa d'Este; Herbstmorgen am Königssee; Mondnacht in Florenz. Die ursprünglichen photographischen Aufnahmen müssen geradezu unübertrefflich gelungen sein; denn die in der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. in München hergestellten Nachbildungen in Heliogravüre lassen an Feinheit nichts zu wünschen übrig und wirken mit vollendet schöner Perspektive oder treten wie zum Greifen plastisch dem Beschauer entgegen. Die Grundfarbe der Bilder ist in verschiedenartigen Abstufungen von Schwarz, Blau, Braun und Rot gehalten, wie sie für das betreffende Bild am günstigsten wirkt. Gedruckt sind die Bilder auf feinem Kupferdruckpapier in Folioformat. Die Originalbilder haben als photographische Kunstblätter zu Anfang dieses Jahres, als sie im Landesgewerbe-Museum in Stuttgart ausgestellt waren, allgemein höchste Bewunderung erregt. *Kölnische Zeitung Nr. 993, 1899.*

... Hier haben Herausgeber, Verlag und Reproduktionskunst miteinander gewetteifert, um ein Werk zu publiziren, das wir getrost in die vorderste Reihe der Kunstgaben für das Fest stellen dürfen. Es ist hier nicht der Platz, auf den eminenten Werth solcher photographischen Aufnahmen hinzuweisen, die Jedem, der sich den Luxus einer Gemäldegalerie nicht gestatten kann, einen hohen, ästhetischen Genuss bereiten werden. Die grossen Fortschritte unserer Amateurphotographen, die Alfred Lichtwark die Legitimierung ihres Kunstzweiges verdanken, hat Enke sehr gut verwerthet, und daher präsentiren sich uns denn seine Landschaften, Porträts, Stimmungsbilder, Beleuchtungsstudien wie echte Kunstwerke. Aufnahmen, wie die „Erwartung“, „Bacchantin“, „Sonntagsfrieden“, „Vorfrühling“, können geradezu als vorbildlich bezeichnet werden. So kann nur ein Künstler sehen, und in der Hand des feinen Künstlers wird der Photographenapparat sozusagen zur Palette; er erschliesst uns ein Reich fruchtbarer künstlerischer Thätigkeit, während derselbe Apparat in den Händen des Dilettanten nur selten und mehr zufällig einmal ein künstlerisch gelungenes Bild produziren wird. Den Amateurphotographen sei das bedeutsame Werk, das übrigens für jeden Freund der Musen ein prächtiges Geschenk ist, wärmstens empfohlen. *Münchener Neueste Nachrichten Nr. 554, 1899.*

Wer sich mit der Entwicklung der Photographie in Deutschland während der letzten zehn Jahre beschäftigt, trifft immer wieder auf die Namen Alfred Enke-Stuttgart und W. v. Gloeden-Taormina. Bei beider Arbeiten, über deren technische Vollendung jedes Wort erübrigt, tritt das Streben nach bildmässiger Wirkung scharf hervor, sie betrachten ihre Kamera als ein wirklich künstlerisches Werkzeug. Jenes Bestreben führt in ungeschickten Händen nur allzu oft, gelinde gesagt, zu Trivialitäten, bei den beiden Meistern aber zu geradezu erstaunlichen Leistungen. Alfred Enke hat soeben eine herrliche Mappe von 30 „Lichtbild-Studien“ — nach seinen Aufnahmen in Heliogravuren reproduziert — bei der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart erscheinen lassen; die Sammlung enthält Landschaften, Architekturstücke, Studienköpfe etc. — eine Fülle des Schönen. *Velhagen und Klasings Monatshefte, Heft 5, 1900.*

Nous avons reçu un superbe album d'héliogravures de M. Alfred Enke, édité par l'„Union Deutsche Verlagsgesellschaft“, de Stuttgart. Il se compose de trente planches, exécutées d'après des clichés photographiques de M. Enke, dont les sujets variés forment un ensemble des plus intéressants.

Tous les tableaux sont composés avec goût et dénotent chez leur auteur un sentiment artistique très cultivé. Quand nous aurons dit que les planches sortent des ateliers de la maison Meisenbach de Munich, nos lecteurs comprendront toute la valeur artistique de cette belle publication de grand luxe. *Bulletin du Photo-Club de Paris, Janv. 1900.*

Wer photographische Aufnahmen machen will, welche über die Erinnerung an Personen und Landschaften hinaus dauernd Eindruck machen sollen, weil sie die Schönheit der Gestalten, ergreifende Stimmungen darstellen, der muss die künstlerische Bildung eines Malers sich erworben haben. Die Lichtbildstudien verdanken einem so gebildeten Künstler ihre Entstehung. Mit scharfer Beobachtung und Kenntniss des Erreichbaren hat der aus anderweiter Thätigkeit viel bekannte Urheber das von ihm Aufgenommene gefunden und gefesselt. Wer die geschmackvoll verzierte Mappe öffnet und ein Bild angesehen hat, z. B. den Sonntagsfrieden, der wird erst ruhen, bis er sämtliche Bilder angeschaut hat. Schwer ist es, Einem Vorzug zu geben, besonders aufmerksam sei gemacht auf Morgen in St. Martino, Villa d'Este, In der Kirche, Engadiner Bäuerin, Bacchantin u. s. w. Die Bildfindung ist ein Meisterstück des Urhebers Alfred Enke, der sich damit in der Reihe der kunstgebildeten Photographen einen Platz gesichert hat. Im In- und Auslande wird die Sammlung die Aufmerksamkeit der Sachverständigen auf sich ziehen. Die Lichtbild-Studien werden ein Schmuck eines jeden Ausstellungstisches sein, bewundert werden und, weil sie andere Mappen an Schönheit übertreffen, weite Verbreitung finden. Die Heliogravüren sind in der Kunstanstalt von Meisenbach, Riffarth & Co. (München und Schöneberg-Berlin) in bekannter Meisterschaft hergestellt.

*Berliner Börsen-Zeitung Nr. 547, 1899.*

Durch dieses vornehme Werk wird einem Mangel abgeholfen, der für den seriösen Photographen bisher bestanden hat, der Mangel einer Schule der künstlerischen Photographie, durch den Anschauungsunterricht nämlich. Sonst bildeten die Ausstellungen, die Illustrationen der Hefte, die Jahreszusammenstellungen der prämiirten Bilder, wie sie das „Photogramm“ veranstaltet, die alleinigen Vorlagen, die Jedem zugänglich waren. Jede derselben leidet aber an ihren besonderen Nachtheilen, man kann weder alle Ausstellungen besuchen, noch sich alle Hefte halten. Dazu kommt der Umstand des kleinen Formates und der meist groben Ausführung, auf die die Hefte angewiesen sind. Deshalb begrüßen wir mit Freuden die Enke'sche Mappe aus 30 Bildern 15×20, durch Heliogravüre in der vornehmsten Art ausgeführt und ausgestattet. Dieses Werk beweist durch den Umfang und die Vielseitigkeit, wie Grosses durch die Photographie zu erzielen ist. Nicht auf eine und die andere Auffassung der Natur ist diese Sammlung beschränkt. Sonst werden durch das Spezialisiren bedeutende Resultate erreicht. Der Meister arbeitet sich einen Stil aus, an dem wir einen Kühn oder einen Hinton beim ersten Blick erkennen. Die Vielseitigkeit aber, welche Enke eigen ist, glauben wir bei keinem Anderen zu finden. Jedes Bild ist originell, jedes erschliesst neue Möglichkeiten der photographischen Kunst. Bei der Photographie kommt in erster Reihe die Auffassung und dann wieder die Auffassung und dann nochmals die Auffassung. Diese Gabe ist bei Enke Genie. Das Werk kennzeichnet den Stand der künstlerischen Photographie, wie sie namentlich von Malern aufgefasst wird. Die Bilder zeichnen sich alle durch die Directheit, durch die Empfindung für die malerischen Momente und durch die volle Verwerthung derselben bei Vermeidung störender Momente aus, sowie durch technische Vollendung. Das Werk darf in keinem Verein, keiner Photo-Bibliothek fehlen. Für den Preis von vier Kartons 13×18 Platten verschafft sich jeder Photograph die Anleitung zu einem zielbewussten Vorgehen, wodurch er nicht allein den Geschmack erzieht und sich die Mittel zur dauernden Befriedigung beschafft, sondern sich auch Hunderte von werthlosen Aufnahmen erspart. Mit einem Worte, es zeigt ihm, wie er sehen und was er festhalten soll.

*Der Amateur-Photograph, December 1899.*



Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

# Grundriss der Anatomie für Künstler.

Von Prof. M. Duval.

Herausgegeben von Prof. Dr. med. F. Neelsen.

Autorisirte deutsche Uebersetzung. Mit 77 Holzschnitten.

8. 1890. geh. M. 6.—, in Leinwand geb. M. 7.—

Ein auch von der deutschen Presse warm empfohlener, an den verschiedensten Kunstakademien eingeführter Leitfadener, der mit knapper Fassung lebhaft, anregende Darstellungsweise verbindet.

# Aesthetik der Natur.

Von Ernst Hallier.

Für Künstler, Naturkundige, Lehrer, Gärtner, Land- und Forstwirthe, Reisende, Geistliche, sowie für Freunde der Natur überhaupt ausgearbeitet.

Mit 109 Holzschnitten und 6 lithographirten Tafeln.

gr. 8. 1890. geh. M. 10.—, eleg. in Leinw. geb. M. 11.—

# Aberglaube und Zauberei

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.

Von Dr. Alfr. Lehmann.

Deutsche autorisierte Ausgabe von Dr. Petersen.

Mit 75 in den Text gedruckten Abbildungen. gr. 8. 1898. geh. M. 12.—  
in Leinwand geb. M. 13.—

Inhalt:

Einleitung: Das Verhältnis des Aberglaubens und der Magie zu Religion und Wissenschaft. — Aberglaube und Zauberei bei den wilden Völkern.

I. Abschnitt. Die Weisheit der Chaldäer und ihre Entwicklung in Europa. Die Chaldäer. — Die Griechen und Römer. — Die Hebräer. — Die ersten christlichen Jahrhunderte. — Die Nordländer und Finnen. — Das Mittelalter bis zum Beginn der Hexenprozesse. — Das Teufelsbündnis und die Hexensabbate. — Die Blüte und der Verfall der Magie.

II. Abschnitt. Die Geheimwissenschaften. — Das Verhältnis der gelehrten Magie zur Zauberei des Volkes. — Die heilige Kabbala. — Der Ursprung der Geheimwissenschaften. — Die gelehrten Magier vor Agrippa. — Agrippa und die okkulte Philosophie. — Die einzelnen magischen Wissenschaften. — Magia naturalis. — Die Popularisierung der Wissenschaften.

III. Abschnitt. Der moderne Spiritismus und Okkultismus. — Die Vorgeschichte des modernen Spiritismus. — Das Auftreten des Spiritismus in Amerika. — Die Verbreitung des Spiritismus. — Die dialektische Gesellschaft. — Crookes und die psychische Kraft. — Zöllner und die vierdimensionalen Wesen. — Theosophie und Fakirismus. — Der Spiritismus im letzten Dezennium.

IV. Abschnitt. Die magischen Geisteszustände. — Der Mensch als Centrum der magischen Kräfte. — Das menschliche Beobachtungsvermögen. — Die Bedeutung der Beobachtungsfehler für den Aberglauben. — Zitterbewegung und deren magische Wirkungen. — Schlaf und Traum. — Die Bedeutung der Träume für den Aberglauben. — Das Nachtwandeln. — Das Eingreifen des Unbewussten in das Bewusstsein. — Die normale Suggestibilität. — Hypnose und Autohypnose. — Die magischen Wirkungen der Narkosen. — Hysterie und Hysterohypnose. — Technische Hilfsmittel der Magie. — Schluss. — Litteraturverzeichnis.

Das Werk ist schon während des Erscheinens als Lieferungs-Ausgabe von der gesamten Presse als eine vortreffliche zusammenfassende Darstellung dieses großen Gebietes menschlicher Irrungen auf das wärmste begrüßt worden. Vermöge der licht- und geistvollen, dabei gemeinverständlichen und anregenden Darstellung wird Lehmanns „Aberglaube und Zauberei“ jedem Freund einer ernsteren Bildungslektüre mit Genuss gelesen werden.

LIBRARIAT  
2007

VERIFICAT  
2017

BIBLIOT  
CENTRALA  
UNIVERSITARA  
BUCURESTI