noch bis über Homer hinauf verfolgen. Da zur Veranschaulichung der Verwendung der Bronze an dem Geräth nur eine kleine Auswahl von Demonstrationsobjecten zur Verfügung stand, so beschränkte er sich zu deren Erläuterung auf wenige Worte, um eingehender bei den Aufgaben zu verweilen, welche in der antiken Kunst das Weihgeschenk besonders der Erzplastik zuführte, und hiebei namentlich auf die Siegerstatuen mit ihren verschiedenen athletischen Motiven, ferner die Priester- und Ehrenstatuen hinzuweisen, welche aus dem ihnen zu Grunde liegenden Gedanken des Weihgeschenkes zu erklären seien.

In der hierauf folgenden gedrängten Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der antiken Erzkunst wurde zunächst das älteste Verfahren, die Bearbeitung der Bronze als Blech, geschildert, eine Technik, die ihre höchste Entwicklung in dem aus Blech gehämmerten Götterbild (*αφυρήλατον*) erreicht. Der Erzguss beginnt mit den beiden Künstlern Theodoros und Rhoikos aus Samos, findet sodann in Griechenland besonders bei den dorischen Stämmen eine Pflege und erhebt sich vornehmlich in der äginetischen und argivischen Schule, deren Eigenart mit Anführung ihrer hervorragendsten Vertreter kurz markirt wird, zu bedeutender Blüthe. Der Charakter der argivischen Schule prägt sich am deutlichsten aus in der Person ihres größten Meisters, Polyklet, und seinem Bestreben, den Inbegriff der künstlerischen Erfahrungen in einem Canon zu fixiren. Athen tritt selbstschaffend erst kurz vor der Mitte des fünften Jahrhunderts, jedoch sofort mit seinem größten Namen, Phidias, in die Entwicklung der Erzplastik ein, derselbe Phidias wird aber zugleich auch das Vorbild für die attische Marmorplastik, auf welche Redner die Umwandlung der Göttertypen in jugendliche, gemäß dem dem Marmor entsprechenden Schönheitsideal gegenüber den der Bronze natürlichen Idealen von Kraft und Würde, zurückführt, ein Impuls, der seine Rückwirkung auch auf die argivisch-sikyonische Erzplastik übt und zu deren Verjüngung durch Lysipp führt. Die weittragende Bedeutung dieser Künstlerpersönlichkeit hebt Redner besonders hervor, um mit dem Hinweis auf die pergamenische Kunst, welche mit ihrem universell-griechischen Charakter den Abschluss der Entwicklung bildet, und einem kurzen Ausblick auf die in der Folgezeit zu Tage tretende Verwischung des Unterschiedes zwischen Erz- und Marmortechnik, sowie auf die Vorliebe der hellenistischen und besonders der römischen Zeit für Statuetten und prunkvolles Geräth den historischen Theil seiner Auseinandersetzungen zu schließen.

An den letzten Punkt anknüpfend, gedachte er hierauf mit wenigen Worten der Wichtigkeit, welche im Hinblick auf die fast durchgehende Vernichtung der großen Bronzewerke die kleinen Bronzen für uns besitzen, und suchte sodann an einigen charakteristischen Beispielen die Eigenart der antiken Formgebung, wie sie sich an dem Bronzegeräth äußert, und deren Wesen er in der tektonischen Auffassung und der sich aus dieser ergebenden Lebendiggestaltung der functionirenden Theile erblickt, zu erläutern.

Den letzten Theil des Vortrages bildete die Besprechung des Antheils, welchen die Bronze an der Entwicklung des Styls der antiken Plastik besitzt. Nach einer Erörterung der durch das Material für die Erz- und die Marmorplastik gegebenen verschiedenen stylistischen Bedingungen wurde zunächst die Gruppe der ältesten griechischen Marmorsculpturen betrachtet und constatirt, dass der Styl derselben ein aus dem Holz in Stein übertragener Schnitzstyl sei, den als Ausgangspunkt für die von der vollendeten Antike geübte Formbehandlung anzusehen die Mittelglieder fehlen. Nächst dieser Gruppe vertreten die Giebel- resp. Metopensculpturen von Aegina, Olympia und dem Parthenon die ältesten Marmorsculpturen, und indem der Vortragende diese nach den Gesichtspunkten der Behandlung des Nackten und der Draperie, der Bewegung und Gruppirung einer Prüfung unterzog, hob er zunächst an der Bildung der Aegineten die durchgängige Eigenthümlichkeit des Bronzestyls hervor, welchem er zugleich die diese Werke auszeichnende Bewegung zuschrieb; auch den olympischen Giebeln ferner liegt eine der Bronze entsprechende Behandlung der Körper und Gewänder zu Grunde, neben welcher jedoch ein zweites besonders an den Gewändern hervortretendes Behandlungsprincip sich geltend macht, welches, wenngleich ganz unbeholfen, dem Marmor Rechnung zu tragen sucht; am Parthenon endlich führte er die Bildung der Körper mit ihren groß angelegten Flächen auf die durch die Bronzeplastik gewonnene Schulung zurück, während die in der Draperie und Gruppirung entgegentretende vollendete Freiheit dem Marmor verdankt wird. Mit einem Ausblick auf die Entwicklung der Gruppe in der folgenden Kunst nach dem Gesichtspunkt der Arbeit in Erz oder Marmor schloss der Vortrag.