

Unterwasser-Romantik

Schnecken, Tintenfische, Muscheln, Quallen, Nixen und Wellen im Jugendstil

BLICKPUNKT MÄRZ. 1994 erwarb der Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums anlässlich seines vierzigjährigen Jubiläums eine Jugendstil-Glassammlung. Die exquisite Sammlung wurde jetzt durch zwei ausgefallene Stücke erweitert. Eines hat die Form einer von Korallen umrankten Tritonschnecke, die zur Familie der Cymatiidae gehört und im tiefen und flachen Wasser der tropischen Meere vorkommt. Die silbrig schimmernde Oberfläche des Zierglases assoziiert das Glitzern von Wasser. Bei dem anderen hat sich der Entwerfer von einer Qualle oder Meduse inspirieren lassen. Zwei Glasstäbe sind wie die schlangenhaft beweglichen Tentakel einer Qualle geformt. Sie biegen sich weich zu einer Schlaufenform und dienen dabei als Stützen des Gefäßkörpers, der mit plastischem Fadenwerk umspinnen ist und luzid in einem blauviolettten Farbton schimmert. Quallen zählen zu den prachtvollsten Leuchttieren des Meeres. Das filigrane Gefäß ähnelt den durchscheinenden Schirmen von Quallen, deren Rand bei einigen Arten in lappenförmigen Zacken gebildet ist.

Die Glastiere sind Erzeugnisse böhmischer Hütten. Der plastische Fadendekor der Qualle weist auf die Firma Gebrüder Pallme-König & Habel, die ihren Sitz in Steinschönau und Kosten bei Teplitz hatte. Eines ihrer Spezialgebiete waren mit Glasfäden umstrickte Gefäße. Die Schnecke ist ein Produkt der Firma Johann Lötz Witwe. Diese war in Klostermühle nahe des



Zierglas in Form einer Tritonschnecke

Hersteller: Firma Johann Lötz Witwe, Klostermühle bei Unterreichenstein, Westböhmen; Form: 1897 (Produktions-Nummer Nr. 7122/IV). Dekor: 1898 (candia papillon). Weißliches Opalglas, eingewalzter Krösel in Silbergelb (papillon). In die Form geblasen, Öffnung eingeschnitten und frei nachgeformt. Angesetzter Sockel aus farblosem und mit Zangen geformtem Glas. Ein dreiteiliger und vier zweiseitige Zweige aus farblosem und wie Korallenäste geformtem Glas. Reduziert, matt irisiert. H. 11,2 cm L. 18,9 cm, B. 10,2 cm; Inv. Nr. HG 13160. Erworben 2004



Zierglas in Form einer Qualle

Hersteller: verm. Firma Gebrüder Pallme-König & Habel, Steinschönau und Kosten bei Teplitz, Nordböhmen; farbloses Glas, blauviolett überfangen, mit plastischem Fadenwerk unregelmäßig umspinnen. Zwei farblose Glasstäbe zu Tentakeln geformt und zu Stützen gebogen. H. 30 cm, Br. 9 cm, L. 11 cm Inv. Nr. HG 13161. Erworben 2004

Städtchens Unterreichenstein ansässig. Die Hütte zählte seit den späten achtziger Jahren zu den führenden und international beachteten Repräsentanten der österreich-ungarischen Glasmacherkunst. Auf der Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 erhielt die Firma neben Gallé und Tiffany den Grand Prix.

Um die Jahrhundertwende waren Ziergläser in Form von Muschel- und Schneckengehäusen aus der Produktion der Glashütte sehr beliebt. Sie wurden in einer Reihe von Variationen angeboten. Die Mehrzahl dieser Gläser kann in der Gruppe mit naturalistischer Thematik zum Besten gezählt werden, was in der Glashütte entstanden ist, hebt Helmut Rickes Werkmonographie der Firma Lötz hervor. Auch andere Seetiere inspirierten die Hütte. 1898 wurden in Klostermühle Gläser mit Octopus-Dekor kreiert.

Unterwasserweltschweben

Die neu erworbenen Ziergläser sind prägnante Beispiele für die Ästhetik des Jugendstils. Durch seine Vorliebe für das Fließende, Schwebende und wellenhaft Wogende wurde in ihm alles, was mit dem Wasser zu tun hat, zu einem zentralen Motiv. „Was erregt unsere Lebensempfindungen stärker als die anmutigen Linien der langen Fühler einer Qualle, die sich im Wasser wiegt“, bemerkte Hermann Obrist 1903 in seinen Betrachtungen über „Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst“.



Gustav Gurschner
Nautiluslampe, 1899; Bronze, gegossen, H. 46,5 cm, Sockel T. 19,5 cm, Br. 18,7 cm; Inv. Nr. HG 12840. Erworben durch den Fördererkreis 1994

Die gläsernen Meerestiere lassen etwas von dem gefühl-ästhetischen Unterwasserweltschweben in Kunst und Literatur des Fin du Siècle aufleben. Sie inspirieren zum imaginären Eintauchen in geheimnisvolle Tiefen, ähnlich wie die 1899 von Gustav Gurschner entworfene Nautiluslampe, die 1994 zusammen mit der Glassammlung erworben wurde. Als Leuchtkörper hat Gurschner das Gehäuse einer Perlbootschnecke verwendet. Ihr milchiger Lichtschein erzeugt Grottenstimmung und versetzt in mystische Gefilde, wie auch die Nixe, die sich mit melancholisch geneigtem Haupt wie eine biegsame Wasserpflanze um den Lampengriff windet. Der italienische Dichter Gabriele d'Annunzio soll den Jugendstil einmal als „grüne Liebe der Algen“ bezeichnet haben. Die Künstler und Schriftsteller der Art-Nouveau-Bewegung träumten sich in ihrem Unbehagen an der Zivilisation in verzaubernde Sphären.

Frage nach dem ganzen Menschen

Sie kritisierten die durch mechanistische Wissenschaft, Industrialisierung, Materialismus, Positivismus und Zweckrationalismus geprägte Zeit als „seelenlos“. Der in Kunst und Kunstgewerbe dominierende Historismus war für sie Ausdruck einer Wissenskultur, die den Menschen vom imaginativ Schöpferischen entfernt. Immer wieder wird in ihren Werken die Berührung mit dem Wasser als Berührung mit dem Urelement des Lebens beschworen.

In den 1890er Jahren begannen die ganzheitlichen Betrachtungsweisen der „Lebensphilosophie“ ihren Einzug ins geistige Leben der literarischen und künstlerischen Avantgarde. Ihre Vertreter gingen davon aus, dass in der Natur tätige Kräfte auch im Menschen als schöpferische Energien wirken. Die Sehnsucht galt dem quellenhaften Ursprung. An ihm sollte die lebendige Schöpferfreude und mit ihr die gesamte Gesellschaftskultur regenerieren. Die zunehmende Spezialisierung in allen Bereichen wurde als „Zersplitterung“ des Lebens empfunden. Durch das Phänomen der Massengesellschaft, die immer stärker an Konturen gewann, sah man sich von „Nivellierung“ und „Verameisung“ bedroht.

Angesichts des sich beschleunigenden Wandels sozialer Strukturen umkreiste das Denken die Frage nach dem ganzen Menschen. Großen Einfluss übte Friedrich Nietzsches Philosophie auf die künstlerischen Bewegungen der Jahrhundertwende aus. Auch ihn hatte das Wasser als flutendes und wogendes Urelement fasziniert. Die Schriften des radikalen Propheten der Autonomie des Ichs verkündeten ein Ideal übersteigerter Individualität und grenzenloser Selbstverwirklichung. Nietzsche umschrieb dieses Ideal an einer Stelle bildhaft mit dem Motiv der Welle. „So leben die Wellen, – so leben wir, die Wollenden“, schwärmte er in seinen 1882 erschienenen „Fröhlichen Wissenschaften“ und nahm den Menschen in seine Vision des Naturgeschehens hinein.

Meereslust

Um 1850 hatte die Entwicklung einer hedonistischen Strandkultur eingesetzt. Die Seebäder, die in einer ersten Gründerphase um 1800 entstanden, waren ursprünglich aristokratisch geprägt. Sie wurden zunächst zur Pflege der Gesundheit aufgesucht. Die Ausweitung der Industrie hatte ihre Anbindung an die anwachsenden Großstädte und ihre Verbürgerlichung zur Folge. Die Küsten wurden ein Ziel der Freizeitkultur mit ihren Versprechungen von Welten jenseits der banalen Alltagsrealität mit lautem Verkehr, unpersönlicher Hast des Wirtschaftslebens, stampfenden Fabriken, wimmelnden Men-



Gehäuse einer Tritonschnecke
Inv. Nr. LGA 7302/10. Erworben in Hamburg 1889

schenmassen, sozialen Zwängen und Problemen. Den Bürger zog es aus der Stadt ans Meer, um hier die Seele baumeln zu lassen, bei sich selbst einzukehren und sich beim Anblick leuchtender Meereswogen romantisch mit der ozeanischen Urmacht verbunden zu fühlen. Die Küsten verhießen eine wonnevolle Heimkehr in den Schoß der Natur.

Emile Gallé aus Nancy, einer der Vorreiter und kreativsten Vertreter des Art Nouveau, schuf in seiner poetischen Glaskunst das Genre des Seestücks. Er hatte in seiner Zeit als Soldat während des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 eine intime Beziehung zu den Schönheiten des Meeres gewonnen. Von November 1870 bis Kriegsende war er in Toulon stationiert und unternahm von seiner Garnison aus Ausflüge nach Nizza und Monaco. Das Mittelmeer und seine Küsten hinterließen in ihm unvergessliche Eindrücke, die er durch Lektüre vertiefte. Seine Bibliothek enthielt eine Reihe von Büchern mit eingängigen Schilderungen der Fauna und Flora der Meere, wie etwa in dem 1883 erschienenen Buch „Monde Marin“ von Arthur Mangin, in dem es heißt: „Tauchen wir unseren Blick in das flüssige Kristall des indischen Ozeans, sehen wir dort die wunderbarsten Erscheinungen aus Märchenerzählungen unserer Kindheit als Realität.“

Als wichtigen Lehrmeister seiner künstlerischen Art des Sehens und Denkens schätzte Gallé den Historiker und Schriftsteller Jules Michelet. 1861 war sein Werk „La Mer“ erschienen. Michelets präziser und zugleich inspirierter, ausdrucksvoller Sprachstil verlieh der Geschichte, den Erscheinungen und Farben der Meereswelt eine eigene Magie und Kostbarkeit – etwa dem Phosphorisieren der Medusen bei stürmischem Gewitter, das er als Schauspiel feurigen Lichtes und sich ständig wandelnder Farben beschrieb. Ähnlich wird bei Gallé die Glaskunst zum Resonanzraum der unendlich bewegten Meeresnatur. Der Kritiker Robert de La Sizeranne bemerkte angesichts Gallés Präsentation auf der Pariser Weltausstellung 1900: „Der Traum von Michelet wird Wirklichkeit, hier gleiten sie hin und her, die Seepferdchen und die Algen und die Quallen und die Perlen, versunken im tiefen Wasser des Kristalls.“

Biologische Romantik

Gallé interessierte sich sehr für die aufblühende Meereskunde. Schon als Schüler hatten ihn Naturwissenschaften begeistert. Während seiner beruflichen Ausbildung verbrachte er zwei Jahre in Weimar und studierte dort ab 1862 neben Zeichnen und Modellentwurf Biologie. Als er im Mai 1900 in die Akademie Stanislas in Nancy aufgenommen wurde, hielt er einen Vortrag zum Thema „Le décor symbolique“, der eine Hommage an die Meeresforschung umfasste. Gallé verglich sie wortmalerisch mit einem zauberischen Taucher aus Tausendundeineacht. Sie eröffne dem Künstler ganz neue Horizonte. Er beschrieb sie als König des Meeres, der in seinen Armen die herrlichsten Güter halte, um sie in blaue Paläste zu tragen, und kam dabei auf die Meeresbiologen zu sprechen. Indem sie all das ungeahnte Material vom Grund des Ozeans zeichneten und veröffentlichten, würden sie ihre Labors in Ateliers und Vorbildsammlungen für dekorative Kunst verwandeln.

Dies bezog sich zweifellos auf den Meeresforscher Ernst Haeckel. Der Jenaer Professor für Zoologie hatte 1899 mit der Herausgabe des Tafelwerks „Kunstformen der Natur“ begonnen. Es erschien bis 1904 in elf Lieferungen zum Preis von je drei Mark. Gallé hatte die ersten Lieferungen erworben. Haeckels Zeichnungen und Aquarelle, für die Publikation von dem Jenaer Lithographen Adolf Giltsch umgesetzt, waren ein sensationeller Erfolg. Die Darstellungen führten vom Reich der „Zellige“ – jenen Urtieren und Urpflanzen, deren ganzer Körper aus nur einer Zelle besteht – zu größeren Organismen der niederen Lebenswelt wie Algen, Korallen, Schnecken, Polypen und Medusen. Viele der Abbildungen zeigten Formen, die durch verbesserte Mikroskoptechnik erstmals für das Auge sichtbar geworden waren. Ähnlich wie „Brehms Tierleben“ gehörten Haeckels „Kunstformen der Natur“ ins Bücherregal jeden bürgerlichen Haushalts. Das Werk trug dazu bei, dass Ziergläser in Form von Meerestieren um 1900 zum gefragten Modeartikel wurden.

Haeckels Werk hatte nicht nur den Zweck, Naturformen exakt zu reproduzieren. Es sollte darüber hinaus sein „Biogenetisches Grundgesetz“ sichtbar machen. Es basierte auf der Evolutionstheorie von Charles Darwin, mit dem er freundschaftlich verbunden war. Beide hatten ihre biologische Laufbahn mit der Erforschung von Quallen begonnen. Anknüpfend an Darwin, der das Leben des Menschen zurück bis zur Amöbe als historische Entwicklung auffasst, wollte Haeckel in der Abfolge seiner Bildtafeln vor Augen führen, dass jede Lebensform auf einer vorangegangenen beruht und diese in sich aufbewahrt. Ihn interessierten nicht die existierenden Lebewesen, sondern mustergültige Formeigenschaften ihres inneren Aufbaus, die Strukturbeziehungen zwischen ihnen aufzeigen. Seine Suche galt idealen Symmetriebezügen. Unter Haeckels ordnendem Zeichenstift verwandeln sich Naturformen in ornamental wirkende Formen, die das ganzheitliche Betrachtungssystem seiner organischen Grundformenlehre widerspiegeln.

Monistische Weltanschauung

Haeckel zählt zu den Naturwissenschaftlern, die den Darwinismus auf soziale, völkergeschichtliche und philosophische Fragen übertrugen. Seine 1878 erschienenen „Gesammelten populären Vorträge aus dem Gebiet der Entwicklungslehre“ behandeln unter anderem Themen wie „Über Arbeitsteilung im Natur- und Menschenleben“ oder „Über Zellseelen und Seelenzellen“. Der heftigen Reaktion der Kirche gegen Darwins Evolutionstheorie begegnete er mit einer Lehre, die pantheistische Vorstellungen aufgriff und die für ihn als „Weltanschauung der Zukunft“ den Rang einer neuen Religion hatte. Sein „Monismus“ grenzte sich von Dualismus und Pluralismus ab. Er verkündete die spirituelle Einheit von Materie und Geist und die völlige Einordnung des Menschen in die Natur.

Unter Künstlern und Literaten, die der materialistischen Zeit eine „neue Seele“ einhauchen wollten, fand Haeckels esoterische Lehre zahlreiche Anhänger. Sie entfachte hier einen Stimmungslyrismus, der von „zeugerischer Bruderschaft aller Lebewesen“ und Vereinigung mit der „Allseele“ schwärmte.

In den Reihen der Nationalchauvinisten kondensierte die „Allseele“ zur „alldutschen Seele“ und wurde mit Argumenten einer spiritistisch vereinnahmten Entwicklungslehre als „höchster Seelenzustand“ definiert. Das monistische Ideal „organischen Lebensgefühls“ bot hier einen Ausgangspunkt für eine „metaphysische Rückbesinnung“ auf die Quellen des Deutschtums.

Überall flackerte um die Jahrhundertwende ein Interesse am Irrationalen und Okkulten auf. Dies dokumentiert eine Flut esoterischer Zeitschriften. Ihre Titel wie „Metaphysische Rundschau“, „Weg zum Licht“, „Wahres Leben“ bis hin zum „Zentralblatt für Okkultismus“ bekunden die Suche nach Orientierung und die tiefe Verunsicherung in der Zeit des Umbruchs von der bürgerlichen Gesellschaft zur modernen Massengesellschaft, bei dem vertraute Formen sozialer und religiöser Bindungen einem massiven Wandel unterlagen.

Kunst und Natur

Vor allem bestand Haeckels Bedeutung für Künstler in der Funktion seines Tafelwerkes als Inspirationsquelle auf der Suche nach neuen Formen. „Die moderne bildende Kunst und das moderne, mächtig emporgeblühte Kunstgewerbe werden in diesen wahren ‚Kunstformen der Natur‘ eine reiche Fülle neuer und schöner Motive finden“, hatte er selbst in seinem Vorwort geschrieben. Die von ihm dargestellten Exemplare der niederen Lebenswelt inspirierten durch das Seltsame und Wunderbare ihrer Formen. Obendrein standen die plasmatischen und krustigen Wesen den viel beschworenen Ursprüngen des Lebens nahe. Emile Gallé, René Binet, Hermann Obrist, Henri van de Velde und viele andere Künstler, Architekten, Zeichner und Kunsthandwerker nutzen das Werk als Vorlage für dekorative Entwürfe, durch die sich Haeckels „Kunstformen der Natur“ über Stoffe, Tapeten, Buchkunst, Porzellan, Glas, Möbel und Architektur im Leben ausbreiteten. Auch das „Bayerische Gewerbemuseum“, das 1869 in Nürnberg ins Leben gerufen wurde und dessen Bestände 1988 ins Germanische Nationalmuseum gelangten, erwarb Haeckels Werk als Vorlage für Entwürfe. Das Museum veranstaltete von 1901 bis 1913 alljährliche „Meisterkurse“ zur Fortbildung von Kunsthandwerkern. Friedrich Adler, der die letzten drei Kurse leitete, hatte sich selbst bei kunstgewerblichen Entwürfen von Haeckels Meerestieren anregen lassen, etwa bei seiner Prunkbowle, die sich in der Sammlung des Museums befindet.

Bereits 1872 hatte das Gewerbemuseum mit einer kleinen Sammlung von Muschel- und Schneckengehäusen begonnen. Sie wuchs bis Ende der achtziger Jahre auf rund zwanzig Stücke an, darunter das Gehäuse einer Tritonschnecke. Die Kunstgewerbemuseen, die nach der ersten Weltausstellung 1855 in London in einer großen Gründungswelle an vielen Orten Europas entstanden, nahmen schon vor dem Jugendstil mit seiner Rückbesinnung auf die Natur neben hervorragenden kunsthandwerklichen Erzeugnissen aus allen Epochen und Kontinenten Naturobjekte wie Korallen, Halbedelsteine, Schnecken und Muscheln in ihre „Vorbildsammlungen“ auf. Diese Sammlungen dienten umfassend der Gewerbeförderung. Sie boten Entwerfern und Produzenten von Kunstgewerbe

gestalterische Anregungen und förderten beim Publikum den Sinn für schöne und interessante Dinge.

Die Naturobjekte dienten als Studienmaterial beim Entwurf von Dekors, die bis über die achtziger Jahre hinaus weitestgehend dem Geschmack des Historismus folgten. Auch wurden sie als Muster für Materialimitationen genutzt. Beispielsweise umfasste die Produktion von Lötz um 1890 eine Gruppe von Gläsern und Vasen, die Strukturen von Halbedelsteinen nachahmten. Das Nachbilden vorgegebener Formen wird im Jugendstil durch Einfühlung in Gestaltungskräfte der Natur abgelöst.

„Phänomen“ und „Papillon“

Max von Spaun, der die Hütte in Klostermühle 1879 übernommen hatte, arbeitete seit 1896 an einer Erneuerung des gestalterischen Programms. Er hatte im März des Jahres die Berechtigung zur Teilnahme an der Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 erhalten, auf der die Firma Lötz natürlich brillieren sollte. Wichtige Impulse erhielt er durch den amerikanischen Glaskünstler Louis Comfort Tiffany. Seine in den Farben des Regenbogens schillernden und metallisch glänzenden Favrite-Gläser waren im Sommer 1897 im böhmischen Reichenberg sowie anschließend in Wien ausgestellt und verzauberten das Publikum.



Vase, um 1900

Hersteller: Firma Johann Lötz Witwe, Klostermühle bei Unterreichenstein, Westböhmen; Dekor: Phänomen Genre 85/3839; modelgeblasenes, farbloses Glas, mit violetten Fäden umspinnen und mit in die Wandung eingearbeiteten Silbergelbkröseln. H. 13,7 cm. Erworben durch den Fördererkreis 1994

Die Ausstellung gab in Klostermühle den Anstoß zu einer Intensivierung der Versuche mit Glasverfahren. Die Hütte, die seit Ende der 1870er Jahre irisierendes Glas erzeugte und seit Mitte der 1890er Jahre an einer Vervollkommnung der Irisierungsprozesse arbeitete, meldete 1898 ein „Verfahren zur Erzeugung von matten oder matten und glänzenden Irisierungen auf Glasgegenständen“ an. Es wurde grundlegend für ihre Jugendstilproduktion. 1898 stellte sie erste Gläser mit den neuen Dekortypen „Phänomen“ und „Papillon“ vor, die auf dem neu angemeldeten Verfahren basierten.

Mit einer neu zusammengesetzten Glasmasse, die Silber, bzw. Wismut und Zinn enthielt, war es gelungen, an einem Objekt unterschiedliche Lichtbrechungen zu erzielen. Die aus dem silbergelben Glas eingearbeiteten Dekorelemente entfachten vor einer matten irisiereten Hintergrundfläche höchst komplexe Wirkungen des Lichtes.

Schöpferische Kräfteströme

Bei der Glasschnecke ist der Papillon-Dekor verwendet. Die metallisch glänzenden Tupfen, mit denen ihre Oberfläche überzogen ist, sind durch Einwalzen silberhaltiger Krösel in die Glaswandung erzeugt. Beim Phänomenglas umspannt man die Gläser vor dem Irisieren mit silber- und zinnhaltigen Glasfäden, die gekämmt und verzogen wurden. Im heißen Zustand des Glases entstanden, halten sie konkrete Wirkungen der flüssigen Glasmasse in einer abstrakten Spur fest. Von dem Dekor, der zufällige und unregelmäßige Formverläufe einbezieht, entstanden bis 1902 um die zweihundert Variationen.



Trachomedusae – Kolbenquallen

Tafel 26 aus: Ernst Haeckel, Kunstformen der Natur, Leipzig und Wien 1899 ff. Sig. 2° LGA-M 181q. Erworben um 1900

Die neuen Dekorformen von Lötz kündigen eine Überwindung des linearen Gleichklangs und der wie „im tiefen Wasser des Kristalls“ eingeschlossenen Harmonien des Jugendstils an. Sie stehen der abstrakten Formensprache der Moderne nahe. In ihr wird der Bruch mit dem harmonisierenden Gesamtornament vollzogen, um die heterogene Vielfalt und Wandelbarkeit der Wirklichkeit zu reflektieren.

Tomás Vlcek erinnert in diesem Zusammenhang in der erwähnten Lötz-Monographie an den Einfluss des Physikers, Physiologen und Philosophen Ernst Mach im intellektuellen Milieu Mitteleuropas. Mach lehrte ab 1867 in Prag und ab 1895 in Wien. Gegenüber Wissenschaftlern wie Haeckel war er als glühender Anhänger der Aufklärung ein Gegner dogmatischer Festlegungen und jeder Form der Metaphysik. Mit seiner offenen empirischen Betrachtungsweise lehnte er vorausgesetzte Ordnungssysteme ab.

Mach zeigte als Entdecker des Faktischen positivistische Methoden philosophischer und psychologischer Auswertungen physikalischer Analysen auf. In Schriften und Vorträgen formulierte er seine Kritik an der mechanistischen Physik und ihrer Vorstellung einer in isolierten Kategorien von Raum und Zeit verhafteten Welt. Albert Einstein schätzte ihn als wichtigen Lehrer. Mach bestritt die These von der Form als einer ausschließlich feste Körper betreffenden Qualität. Er befasste sich mit Themen wie den „gestaltenden Kräften der Flüssigkeit“ und reflektierte den dynamischen Charakter der physikalischen Welt.

► URSULA PETERS



Prosobranchia – Vorderkiemen-Schnecken

Tafel 53 aus: Ernst Haeckel, Kunstformen der Natur, Leipzig und Wien 1899 ff. Sig. 2° LGA-M 181q. Erworben um 1900