



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunstgeschichte.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Kunstgeschichte.

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Dargestellt von Wilhelm Lübke. Mit 174 Holzschnitten. Leipzig, Graul. —

Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studierende und als Führer auf der Reise. Von Dr. A. Springer in Bonn. Mit einem Vorwort von Th. Vischer. Mit 93 Illustrationen und einem kunsthistorischen Wegweiser. Stuttgart, Rieger. —

Geschichte der deutschen Kunst von Ernst Förster. 3. Theil. Von der Mitte des 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts. Mit 9 Stahlstichen. Leipzig, L. O. Weigel. —

Geschichte der griechischen Künstler. Von Heinrich Brunn. Zweiter Theil, erste Abtheilung. Braunschweig, Schwesbke und Sohn. —

Torso. Kunst, Künstler und Kunstwerke der Alten. Von Adolf Stahr. Zweiter Theil. Braunschweig, Vieweg und Sohn. —

Man hat häufig die Bemerkung gemacht, daß es kein sehr günstiges Zeichen für die Fortentwicklung der Kunst ist, wenn die Kunstgeschichte und die Kunstkritik sich zu sehr vordrängen. Sollte dieser Grundsatz unbedingt richtig sein, so müßte man grade in diesen letzten Jahren über das weitere Schicksal der Kunst die größten Besorgnisse hegen, denn noch zu keiner Zeit hatte diese Gattung der Literatur eine so außerordentliche Ausdehnung gewonnen. Auf der andern Seite können wir es aber als einen Fortschritt bezeichnen, daß mehr und mehr das Philosophiren über die Kunst aufhört und statt dessen ein gründliches Studium des Technischen eintritt. Die Schriftsteller, die jetzt über Kunstgeschichte schreiben, suchen sich vorher einen klaren Blick in das zu verschaffen, worauf es eigentlich ankommt, um einerseits dem Urtheil der sogenannten Gebildeten unter die Arme zu greifen, andererseits die Künstler selbst zu fördern.

Bei keinem Zweig der bildenden Kunst ist es wichtiger, die richtigen Grundsätze so scharf und deutlich als möglich auszusprechen, als in der Baukunst. Sculptur und Malerei erleiden von der Theorie nur einen sehr mittelbaren Einfluß, denn hier tritt der individuelle Geschmack des Künstlers und seine besondere Schule in den Vordergrund, während der Architekt auf Bestellung arbeitet und daher den Bedürfnissen des gebildeten Publicums Rechnung tragen muß. Auf der einen Seite ist das Baufach der allwissenschaflichste Zweig der bildenden Kunst, auf der andern wird am meisten darin billet-

tirt, und aus beiden Gründen ist es nöthig, daß die ernste Theorie ein Wort mitspricht, um zunächst dem gebildeten Publicum an die Hand zu geben, was es zu wünschen habe, und dann dem Künstler möglich zu machen, die Gesetze seiner Kunst mit den Bedürfnissen und dem Geschmack des Augenblicks in Einklang zu bringen.

Das Werk von Lübke, welches wir an die Spitze gestellt haben, erfüllt diese Aufgabe in einem sehr hohen Grade. Der Verfasser hat ernst und tief über die Kunst nachgedacht, er hat die Geschichte derselben gründlich studirt, und was die Hauptsache ist, er weiß, worauf es bei einem Lehrbuch ankommt. Seine zahlreichen Illustrationen sind vortrefflich gewählt und gut ausgeführt, die Risse einfach, klar und verständlich, die Ansichten so aufgenommen, daß sie einen charakteristischen Blick gewähren, und die Beschreibung in logischer Uebersichtlichkeit geordnet. Das Charakteristische der verschiedenen Perioden wird sehr scharf und deutlich hervorgehoben, indem die Uebergangsformen mit Recht in den Hintergrund treten. Das Urtheil zeigt einen geläuterten Geschmack und ist durchaus objectiv, indem der Verfasser sich bemüht, jedem Zeitalter gerecht zu werden, welches das ernsthafteste Streben nach innerer Wahrheit zeigt. Er hat keine von den kleinen Liebhabereien, die in einer Zeit heftigen Parteikampfs das Urtheil trüben, er ist aber auch ohne Nachsicht gegen alle innere Unwahrheit. Die Schreibart ist lebhaft, anschaulich, zuweilen etwas zu blühend. Auch die Anwendung der technischen Ausdrücke könnte etwas schonender sein. Der Raum, der jeder der verschiedenen Perioden gegeben ist, entspricht im Allgemeinen den Bedürfnissen; nur scheint es, daß im Anfang der Plan des Werks etwas größer angelegt war, als die Ausführung namentlich der spätern Theile; denn so interessant auch die Geschichte der beinahe neuentdeckten orientalischen Baukunst ist, so hätten wir doch gern der neuern Baukunst, namentlich der Renaissancezeit, eine etwas ausführlichere Darstellung gewünscht. Es hängt das mit einem kleinen Fehler in der Doctrin zusammen, den wir doch hervorheben müssen, weil er auch ins Praktische übergeht.

In der Einleitung adoptirt nämlich der Verfasser die Definition Schnaases, die Baukunst sei die Darstellung des Schönen in der unorganischen Natur. Nun wäre eigentlich jede Definition überflüssig, weil niemand in Zweifel darüber ist, was man unter Baukunst zu verstehen habe, und da man nur undeutliche Ausdrücke definiren soll. Aber jene Erklärung ist auch noch insofern bedenklich, als sie eine Auffassung vertheidigt, die zu Anfang des Jahrhunderts die vorherrschende war, die Trennung der Kunst vom Handwerk, und als sie in der Geschichte selbst einen sehr wichtigen Zweig der Architektur, die Privathäuser, zu sehr in den Hintergrund schiebt. Die Architektur unterscheidet sich dadurch von den andern Zweigen der bildenden Kunst, daß sie einem bestimmten praktischen Zwecke dient, und wir glauben, daß zu den Anforderungen, die

man den Architekten entgegenzubringen hat, auch diejenige gehört, daß sein Werk den Zweck nicht bloß erfüllen, sondern ihn auch deutlich aussprechen muß. In den Zeiten des polizeilichen Vandalismus ging man rein vom Begriffe des Zweckmäßigen aus und schlug das Schöne mit roher Faust zu Boden. Aber die Reaction trat ebenso einseitig auf, indem sie das Schöne vom Zweckmäßigen zu emancipiren strebte, was, wenn es überhaupt bei einer Kunst möglich ist, bei der Baukunst gewiß nicht gestattet werden darf. Wenn bei der Geschichte der griechischen Baukunst die Privatwohnungen zurücktreten, so liegt das theils darin, weil man in der That in Griechenland auf den Privatbau wenig Gewicht legte, theils darin, daß unsre Kenntniß von diesem Fach zu dürftig ist, obgleich wir doch gewünscht hätten, daß Herr Lübke nicht bloß den griechischen Tempel, sondern auch das griechische Theater dargestellt hätte. Aber schon bei den Römern wird der weltliche Bau wichtiger, als der heilige, und wenn man sich von der Baukunst des Mittelalters einen klaren Begriff machen will, so muß man die Schlösser, Burgen, Städte, Dörfer u. s. w. ebenso scharf ins Auge fassen, als die Kirchen. Mit der Renaissancezeit vollends tritt der kirchliche Stil allmählig hinter den weltlichen zurück, und die neueste Zeit scheint in Beziehung auf den Kirchenbau alle Productivität verloren zu haben, so daß man ganz recht daran thut, wenn man einfach auf den alten Stil zurückgeht. Aber man mag die neue Geschmacksrichtung so viel beklagen, als man will, man hat jedenfalls die Verpflichtung, darauf einzugehen, da es mit der Baukunst nicht so ist, wie mit den übrigen Künsten, die allenfalls eine Weile ruhen können, weil es gar nicht nöthig ist, daß fortwährend neue Statuen, Gemälde, Dramen u. s. w. angefertigt werden, gebaut dagegen muß werden, und wenn nicht gut und schön gebaut wird, so baut man schlecht und häßlich, was jeder Kunsttheoretiker, so viel in seinen Kräften steht, zu verhüten hat. Die Technik unsrer Zeit ist gar nicht so unbedeutend, und an Kühnheit und Unternehmungsg Geist fehlt es uns auch gar nicht, wie unsre Eisenbahnbauten u. s. w. zeigen. Es kommt darauf an, daß diese Kraft sich mit Anmuth eine, denn alles, was zweckmäßig und nützlich ist, kann auch in schöner Form dargestellt werden, ohne den Zweck zu beeinträchtigen. — Nun ist das Buch so vortrefflich und entspricht einem so allgemeinen Bedürfniß, daß wir überzeugt sind, es wird noch mehre Auflagen erleben, und für diesen Fall möchten wir den Verfasser dringend auffordern, der weltlichen Baukunst überhaupt und namentlich der neuern Baukunst einen größern Raum zu geben, gleichviel ob dadurch überhaupt das Werk an Ausdehnung gewinnt. Die Kritik ist ebenso wichtig, als die Apologie; es genügt aber keineswegs, daß man den modernen Stil im Allgemeinen tadelt, man muß auch angeben, warum man ihn tadelt, um den Geschmack des Publicums wie der Künstler zu fördern. Daß der moderne Kasernenbau in seiner rohesten Form häßlich ist, weiß jedermann;

es wäre aber eine Thorheit, deshalb zu der mittelalterlichen Bauart zurückzugreifen, die unsern Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten durchweg widerspricht. Es fehlt gar nicht am guten Willen, in den neuen Stil Geschmack und Zierlichkeit zu bringen, aber man ist rathlos darüber, wie es geschehen soll, und würde daher für jeden Fingerzeig sehr dankbar sein.

Durchaus würdig reißt sich an dieses schöne Buch die Kunstgeschichte von Springer, wenn auch das bei weitem größere Gebiet, welches derselbe behandelt, eine gedrängtere und farblosere Darstellung nothwendig macht. Wenn bei dem vorigen Buch die Vertheilung der Zeitalter wenigstens bis zu einem gewissen Grad durch den Stoff bedingt war, so würde man hier, wo die Sculptur und Malerei mit aufgenommen ist, doch bedenklich sein, ob es zweckmäßig ist, die Kunst des Alterthums und des Mittelalters in 220, die neuere Kunst in 120 Seiten zu behandeln. Es scheint in der That, daß der Verfasser zuletzt zu sehr dem buchhändlerischen Bedürfnis Rechnung getragen d. h. zu hastig und abgerissen erzählt hat. Eigentlich schließt die Geschichte schon mit dem Ende des 17. Jahrhunderts. Von der neuesten Kunst, namentlich der Malerei, begnügt sich der Verfasser damit, folgendes zu sagen: „Läßt man das Auge nur bei den Spizen der modernen Kunst weilen, dann erscheint jeder Zweifel an dem kräftigen Aufschwunge der gegenwärtigen Malerei thöricht, beobachtet man aber das Kunsttreiben in den zahlreichen, untergeordneten Kunstkreisen, wie dort die leichtfertige Charge den Stil ersetzt und den gesunden Formen- und Farbensinn verdrängt, anderwärts wieder eine inhaltlose, bloß äußerlich glänzende Technik als höchstes Ziel geschaut wird, noch anderwärts wieder das Ungeschick im Handwerke hinter einer vorgeblichen Gedanken-tiefe sich birgt und die Malerei aus ihrer natürlichen Stellung verjagt wird, um mit der Wissenschaft zu concurriren, wie vollends im wirklichen Volksleben, im Kreise der Mode und des Kunsthandwerkes noch überall der barocke Stil des 17. und 18. Jahrhunderts herrscht, so erscheint die Zukunft der Kunst keineswegs vollkommen sichergestellt.“ — Es liegt in diesen Bemerkungen viel Nichtiges; aber betreffen sie denn wirklich bloß unsre Zeit; ist in der sogenannten guten alten Zeit nicht zuweilen auch schlecht gemalt? Man darf nur im alten berliner Museum von einem Ende zum andern wandeln, um sich zu überzeugen, daß zwei Drittel dieser Schätze geradezu schlecht ist. Sind denn die Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts, die Rauch, Thorwaldsen, Gallait, Horace Vernet, Paul Delaroche, Cornelius, Kaulbach, Lessing u. s. w. so unbedeutend, daß man sich gar nicht die Mühe geben darf, in einer Kunstgeschichte auch nur ihren Namen zu erwähnen? Eine Geschichte der Baukunst mag allenfalls mit dem 17. Jahrhundert abschließen, denn was darauf folgt, hat wenigstens noch keinen bestimmten Ausgangspunkt, noch keine organische Geschichte; aber von einer Geschichte der Malerei und der Sculptur ist es ein

entschiedenes Unrecht. Ja, wir möchten noch weiter gehen. Die neueste Entwicklung der Malerei und Sculptur scheint uns grade das Rhodus zu sein, auf dem der Kunsthistoriker zu tanzen hat, denn wie sich Rafael, Michel Angelo, Albrecht Dürer, Rubens &c. zueinander verhalten, das kann heutzutage so Mancher sagen, in den Hauptsachen ist ja kein Streit mehr darüber, aber für einen Historiker, der doch zugleich auch Kritiker sein muß, ist es eine Hauptaufgabe, zur Bildung des Geschmacks nachzuweisen, was die Künstler der Gegenwart geleistet haben, zu welchem Ziel ihre Bestrebungen hinführen und worin sie irren; daß Gallait in Beziehung auf die Technik den größten Malern aller Zeiten zur Seite steht, daß die Composition der sieben apokalyptischen Reiter, der Hunnenschlacht, des Friedrichsdenkmals an Größe alles übertrifft, was seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts geleistet ist, daß in Bernets Schlachtgemälden eine neue Phase der Kunst eintritt und daß, um auf ein kleineres Genre überzugehen, die Illustrationen von Richter ein entschiedener Fortschritt gegen Chodowiecy sind, um das zu erkennen, braucht man bloß nicht blind zu sein. Dem Kunsthistoriker liegt es aber auch in dem Fall, daß er alle diese Richtungen für falsch halten sollte, ob, seine Ansicht im Einzelnen nachzuweisen, denn jene Leistungen zu übergehen, ist ebenso, als wenn eine Geschichte des Theaters Calderon gar nicht erwähnen wollte, weil sie seine sittliche Tendenz mißbilligt. — Es ist dies um so mehr Schade, da Herr Springer nicht bloß eine fleißige Arbeit gegeben hat, sondern auch, wo er urtheilt, ein sehr feines Verständniß entwickelt. Hoffen wir daher, daß bei einer neuen Ausgabe die Ausgleichung dieses Uebelstandes erfolgen wird.

Vielleicht wird Herr Förster im vierten Bande seiner deutschen Kunstgeschichte ernsthafter auf diesen Gegenstand eingehen; wir behalten uns vor, bei dem Erscheinen des vierten Bandes das ganze Werk ausführlicher zu besprechen. Gegen den dritten Band wird einzuwenden sein, daß er einen Zweig der Malerei, der entweder gar nicht oder doch nur sehr indirect zur Entwicklung der deutschen Kunst gehört, nämlich die niederländische Malerei seit Rubens mit zu großer Ausführlichkeit behandelt. Darf man in der Kunst auf die geographisch-politischen Beziehungen der Niederlande zu Deutschland so große Rücksicht nehmen? Die Hauptsache ist doch, daß die Richtung der niederländischen Schule ganz außerhalb der deutschen fällt, weder fördernd, noch schädlich auf sie einwirkt, wenigstens nur sehr mittelbar. Auch mit der Auswahl der Stahlstiche, die übrigens sorgfältig ausgeführt sind, können wir uns nicht ganz einverstanden erklären. Sechs darunter stellen uns Gemälde von Rubens dar; bei diesen geht aber die Hauptsache verloren, da der eigentliche Werth dieses großen Künstlers in der Farbe liegt. Dies ist freilich nur insofern ein Vorwurf, als dadurch anderen, wichtigeren Abbildungen der Raum entzogen wird. Nehmen wir sie als eine Zugabe, so können wir leichter dankbar sein.

Die Geschichte der griechischen Künstler von Brunn ist, wie wir schon bei der ersten Lieferung anzeigten, nicht ausschließlich, aber vorzugsweise für die gelehrte Welt bestimmt. Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, zu einer spätern Geschichte der griechischen Kunst, für welche die Acten noch nicht geschlossen sind, dadurch den Grund zu legen, daß er alle Nachrichten, die wir über die Künstler haben, kritisch gesichtet und chronologisch geordnet zusammenstellt. Wer auch nur eine entfernte Vorstellung davon hat, wie lückenhaft und verworren unsre Kenntnisse in dieser Beziehung sind, der wird die ernsten und besonnenen Studien des Verfassers nur mit freudigem Dank aufnehmen können. Außere Umstände haben das Erscheinen dieses zweiten Bandes so lange verzögert; wir wünschen lebhaft, daß dieselben beseitigt und dadurch die baldige Vollendung des Werks möglich gemacht werde. Die Abtheilung, die uns vorliegt, enthält die Maler, die Architekten, die Toreuten und die Münzstempelschneider. Es fehlen noch die Steinschneider und die Vasenmaler.

Einen ganz andern Charakter hat der Torso von Stahl. Durch den blühenden, zum Theil poetischen Stil, den wir schon in der Reise nach Italien antreffen, durch die leicht übersichtliche Darstellung, die Excurse nach allen Seiten hin, vielleicht auch grade durch die Subjectivität des Urtheils ist es Herrn Stahl gelungen, den größern Theil des sogenannten gebildeten Publicums auf seine Seite zu bringen. Der Torso ist eins der gelesensten wissenschaftlichen Bücher unsrer Tage. Wäre es nun damit abgethan, das Publicum auf eine geistvolle Weise zur Anschauung und zum Verständniß der Kunst anzuregen, so würden wir mit diesem Erfolg wol zufrieden sein; allein die Wissenschaft ist heute weiter gekommen, sie hat ein sehr reiches, zum Theil schon kritisch bearbeitetes Material aufgespeichert und wer heute über die alte Kunst schreiben will, darf sich nicht mehr den Eingebungen seines Instincts überlassen, sondern er muß durch strenge methodische Studien dies gesammte Material überwältigen. Da die Grundlage philologischer Bildung bei dem Verfasser so tüchtig ist, so ließ sich grade von ihm wol noch Höheres erwarten, als er gebracht hat, ein Werk, welches sowol dem gebildeten Publicum, als dem Kunsthistoriker imponirt.

Bilder aus der deutschen Vergangenheit.

Ein preussischer Deserteur.

Es ist der Gegenwart geläufig, unter den Nothheiten des vorigen Jahrhunderts auch das Werbesystem der Recruten aufzuzählen, und es gibt eine Menge Anekdoten über die Willkür und Härte, mit welcher die jungen Männer