



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Ein französisches Urtheil über die deutsche Kunst.

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

Medicin der Griechen, die damals in Rom Eingang fand, opponirte er mit derselben hartnäckigen Bornirtheit, wie gegen alles Griechische überhaupt. Er versicherte, dies Gefindel habe keine andere Absicht, als die Römer mit ihrer Quacksalberei umzubringen, und damit man sie nicht durchschaue, ließen sie sich dafür bezahlen. In seiner Hausapotheke spielte Kohl die Hauptrolle, er galt ihm als ein Universalmittel für die meisten innern und äußern Uebel vom Kopfschmerz bis zum Podagra. Bei Verrenkungen soll man ein grünes Rohr von vier oder fünf Fuß Länge spalten, davon Stücke abschneiden, an den leidenden Theil binden und dazu einen Zauberspruch sagen, entweder *daries damaries astataries dipunapiter* oder *huat hanat huat ista sista pista domiabo dom-naustra* u. s. w.

Eine ausführliche Darstellung der römischen Gutswirthschaft würde erst dann möglich sein, wenn sich zur Erklärung seiner Vorschriften ein Landwirth mit einem Philologen verbunden hätte, obwol auch dann der fragmentarische Zustand des Buchs noch viele Schwierigkeiten bieten würde. Ueber den Geist aber, der in dieser Wirthschaft waltete, werden die obigen Mittheilungen hinreichende Aufschlüsse geben.

Ein französisches Urtheil über die deutsche Kunst.

Wie jedes gut gebildete Volk sind auch wir Deutschen empfänglich für Lob und empfindlich gegen Tadel. Oder, da wir nicht gern dem Vorwurfe blinder Affenliebe uns aussetzen wollen, so geben wir gern einen einzelnen Zug unseres Nationalcharakters der Verdammung Preis, aber nur um desto hartnäckiger den Glauben, daß wir im Besitze aller übrigen Tugenden sind, zu vertheidigen. Wir lassen uns gern den Spott über unsere politischen Einrichtungen gefallen und zürnen nicht, wenn man uns ein unpraktisches Volk schilt. Wir haben, glaube ich, selbst den Vers gedichtet:

„Was der Deutsche längst erfann
Bringt der Franke an den Mann.“

Aber eben daß wir zwar nicht alles wie die Chinesen, aber doch sehr vieles schon längst erfunden und erdacht, daß wir vor den meisten Völkern durch Originalität und scharfen kritischen Sinn uns auszeichnen, daß erst deutsche Wissenschaft in vielen Fällen mit wahrer Wissenschaft und deutsche Kunst mit reiner Kunst zusammenfalle, dies lassen wir uns nicht rauben, daran halten wir mit derselben Ueberzeugungstreue fest, wie der Franzose an der Meinung, in militärischen und Toiletteangelegenheiten stehe er an der

Spitze der Welt. Das Urtheil eines Ausländers, der uns im Kreise der bildenden Künste grade die liebsten Eigenschaften unseres Charakters, die Originalität im Schaffen, die Kritik im Beurtheilen abspricht, kann unter solchen Umständen schwerlich auf Zustimmung rechnen, und wird wahrscheinlich aus der Unfähigkeit des Fremden, uns zu verstehen und zu würdigen, erklärt werden. Wäre dieser Mann einer jener gedankenlosen Touristen, wie sie, Dank der erleichterten Eisenbahnverbindung, gegenwärtig immer häufiger dießseits des Rheines sich zeigen, so könnte man sich bei dieser Erklärung beruhigen, jedenfalls über die Geringschätzung unseres Kunsttreibens sich leicht trösten. Hr. Viollet-le-Duc jedoch, der Verfasser der *Lettres adressées d'Allemagne à M. Lance*, die im vorigen Jahre in der *Encyclopédie d'architecture* und seitdem auch in einem besonderen Abdruck erschienen, ist eine Kunstnotabilität ersten Ranges, dessen Restaurationsarbeiten an der Sainte Chapelle, an der pariser Kathedrale und an der Abtei von St. Denys einen wohlverdienten Ruf erhalten haben und welcher als Kenner der mittelalterlichen Architektur schwerlich von einem Zeitgenossen erreicht, gewiß nicht übertroffen wird. Aus dem Munde eines solchen Mannes verdient selbst ein falsches Urtheil Beachtung, und auch ein feindselig gefärbtes darf nicht, weil es unsere Vorurtheile verlegt, sofort bei Seite geworfen und mit bloßem Achselzucken beantwortet werden.

Viollet-le-Ducs Schrift ist keineswegs eine systematische Darstellung deutscher Kunstzustände. Was er uns bietet, sind zwanglos und gelegentlich hingeworfene Bemerkungen, die ihm auf dem Wege durch Baden, Baiern, Tyrol und Böhmen sich aufdrängen. In Baden fesseln ihn Eisenlohrs Eisenbahnbauten. Und wir gestehen offenherzig, daß das denselben gespendete uneingeschränkte Lob nicht wenig dazu beigetragen hat, auch seinem tadelnden Urtheile ein größeres Gewicht beizumessen. Wenn es gilt, die großen deutschen Baukünstler der Gegenwart zu nennen, da schwebt stets nur Schinkels und Klenzes und Gärtners Name auf den Lippen. Die persönliche Bedeutung dieser Männer soll nicht im Geringsten verkürzt werden, namentlich Schinkels Thaten, seine bewunderungswürdige Kraft, sich loszureißen von allen verderblichen Einflüssen der Umgebung und frei zu der reinen idealen Höhe des Griechenthumes sich zu erheben, verlangen den höchsten Preis. Maßgebend jedoch für die Entwicklung unseres architektonischen Formensinnes, volksthümlich im besten Sinne des Wortes ist weder der in die märkische Sandwüste verschlagene Hellene, noch seine münchener Fachgenossen. Schinkels Werken mangelt die unmittelbar lebendige Beziehung zu Land und Leuten, sie entwachsen nicht naturgemäß und nothwendig dem Boden, auf welchen sie der Wille des Bauherrn gestellt hat, die ältere münchener Architektur dagegen offenbart sich nur allzuhäufig als ein prunkhaftes äußeres Schaugerüste, als bloße Facaden ohne den entsprechenden constructiven Kern. Desto angenehmer wirken die

Bestrebungen süddeutscher Architekten, in frischelebendiger Weise anzuknüpfen an die localen Traditionen und die landschaftliche Umgebung und, wie es Eisenlohr in den badenschen Bahnhofbauten versucht hat, Werke zu schaffen, die zwar nur in diese bestimmte Vertiklichkeit, in dieselbe aber ganz vollkommen passen, welche in der Wahl des Materiales, in der Behandlung der Formen die strengste Volksthümlichkeit athmen, und die seit Jahrhunderten entbehrte Verbindung zwischen der Kunst und dem nationalen Charakter überaus glücklich wieder herstellen. Eisenlohrs Bauten sind berufen, auf architektonischem Gebiete denselben Einfluß zu üben, den Auerbachs Dorfgeschichten in der belletristischen Literatur errungen haben, nur daß sie ungleich naiver und innerlich wahrer auftreten, als die Werke des reflectirenden, seinen Helden durch Sitte und Bildung gänzlich entfremdeten Dichters. Die gleiche Schärfe des Blickes, die Viollet-le-Duc in seiner Anerkennung der badenschen Architektur kundgibt, offenbart sich auch in dem feinen Verständniß der tyroler Bauernhäuser, deren Studium er den pariser Akademikern ernst an das Herz legt, und in dem wohlverdienten Lobe, das er der einfachen und doch so ansprechenden Construction des münchener Bahnhofes spendet. Eben, weil sich die Construction an diesem trefflichen Werke Bürkleins nirgend verbirgt, nirgend die übertünchte Lüge sich geltend macht, wirkt dasselbe so kräftig und durchaus harmonisch. Der münchener Bahnhof ist aber auch das Einzige, was von der neuern münchener Kunst Gnade in den Augen des Franzosen findet. Der Gang die Ludwigsstraße entlang erfüllt ihn mit einer unheimlichen Empfindung, nicht allein, weil ihm das Zwecklose und Abstracte der ganzen Anlage überall entgegentritt, sondern weil er auch von den schlecht befestigten Gypsornamenten und Krönungsgliedern Gefahr für seinen Kopf wittert. In diesem Punkte, wie auch in der Müge, welche er dem äußerlich nachahmenden Charakter der münchener Architektur zu Theil werden läßt, wird er um so weniger auf einen Widerspruch stoßen, als ja auch die deutsche Kritik schon längst, wenn auch in schonenderer Weise ein ähnliches Urtheil über dieselbe gefällt hat. Desto größeren Anstoß muß aber die herbe und offenbar unbillige Ansicht über Cornelius' Schöpfungen erregen. Der Mann, den wir als den größten Künstler der Gegenwart verehren, wird als eine Caricatur Michel Angelos dargestellt, als ein Manierist, der von dem Meister des sechzehnten Jahrhunderts einzelne Geberden abschaute, ohne aber dessen Geist herausbeschwören zu können: „un Michel-Ange qui fait de gros yeux et de grandes gestes impossibles, pour faire peur aux petits enfants.“ Es ist ganz offenbar, daß dieses wegwerfende Urtheil im Angesicht des jüngsten Gerichtes in der Ludwigskirche gefaßt wurde, einem Werke, das allerdings zu den schwächsten des Altmeisters deutscher Malerei gehört und unwillkürlich, zu seinem Nachtheile, die Vergleichung mit dem Wandbilde in der firminischen Kapelle wach ruft. Hätte der französische Kri-

tiker sich die nöthige Muse zur Betrachtung der Frescomalereien in der Glyptothek gegönnt und Gelegenheit gefunden, einzelne Cartons zu dem für das berliner Campo santo bestimmten Bilderschmucke zu studiren, sein Urtheil hätte gewiß eine gänzliche Umkehrung erfahren, und er die Ueberzeugung gewonnen, daß kein einziger französischer Idealist, auch nicht der allgefeierte Ingres würdig ist, mit dem deutschen Meister in demselben Athemzuge genannt zu werden.

Verletzter nationaler Stolz soll jedoch uns nicht bestimmen, weil Viollet-le-Duc in einem Punkte grob geirrt, vor seinen übrigen, oft das Schwarze treffenden Bemerkungen über die deutsche Kunst das Ohr zu schließen. Zwar, wenn die der neudeutschen Kunst vorgeworfene Manierirtheit, die Sucht zu übertreiben, die größere Vorliebe für das Staunenswerthe als für das Ergreifende, bis auf das zwölfte Jahrhundert zurückgeführt und die Wurzeln für die von Cornelius eingeschlagene Richtung in den bekannten bamberger Portal-sculpturen aufgesucht werden, so birgt sich darin ein Uebermaß des Doctrinären, welches eigentlich nur dem deutschen Kritiker gestattet ist. Oder wenn wir als Gascons graves et résléchis charakterisirt werden, die wol dem Fremden gegenüber alles Landsmännische über die Wolken erheben, unter sich aber den wahren Werth desselben ganz richtig schätzen, so beruht dies auf einer oberflächlichen Anschauung, die nicht einmal die Mühe sich nimmt, aus den eigenen Behauptungen die richtigen Folgerungen zu ziehen. Sind nämlich die Mängel der modernen deutschen Kunst, seit dem tiefsten Mittelalter, wie Viollet-le-Duc versichert, von Geschlecht auf Geschlecht vererbt worden, entspringen sie, wie er annimmt, aus einer gewissen Beschränktheit der deutschen Phantasie, so stehen wir ja denselben keineswegs unbefangen gegenüber. Um sie als Mängel aufzufassen, müßten wir einen Act der Selbstprüfung vornehmen, wie ihn keine Nation, die sich nicht selbst aufgegeben, vollziehen kann; um sie zu verdammen, müßten wir über uns selbst das Urtheil der Verdammung sprechen, wie es kein Volk formuliren will. Weit entfernt, Fremden Sand in die Augen streuen zu wollen, sind wir in ihrer Gegenwart verhältnißmäßig schüchtern und verzagt und lassen erst unter uns dem Enthusiasmus für die heimischen Kunstschöpfungen seinen Lauf. Mit scheinbar größerem Rechte könnte man uns der falschen Bescheidenheit zeihen, als Prahlucht vorwerfen, die, falls wir sie besitzen, nothwendig von unseren überheinischen Nachbarn entlehnt sein muß. Die Gascogner sind ja Söhne Frankreichs. Das Erlebnis, das Viollet-le-Duc zur Befräftigung seiner Ansicht erzählt, ist amüsant genug, entbehrt jedoch aller Beweisraft. Der Verfasser und seine Reisegesellschaft hatten in Paris von Glasmalereien in Tegernsee aus dem neunten Jahrhundert gehört. Glasgemälde aus so entlegener Zeit, während man bis jetzt als die ältesten deutschen Beispiele dieser Kunstgattung die Fenster im Schiffe des augsburger Domes, wahrscheinlich aus dem zwölften Jahrhundert kannte — das war wol

wol eines Umweges von einigen Tagereisen werth. Unsere Reisenden machen sich auf den Weg, voll der größten Erwartungen, in jeder Stadt fragen sie nach den gerühmten Schätzen, bei jedem Kunstfreunde, auf welchen sie stoßen, erkundigen sie sich nach dem kostbaren Denkmale. Niemand widerlegt ihre Erwartungen, aber niemand bestätigt auch dieselben. Ungeduldig langen sie endlich in Tegernsee an, um — einem schlechten Kirchenbau aus dem vorigen Jahrhundert mit blanken Fenstern ihre Ehrfurcht zu beweisen. Daß man in Paris eine schriftliche Nachricht aus dem Ende des zehnten Jahrhunderts, ein Dankschreiben des Abtes Gozbert von Tegernsee an einen Grafen Arnold für ein Geschenk buntgemalter Fenster mit einem wirklichen Denkmale verwechselte, wo liegt darin die absichtliche Täuschung Fremder? Und wenn eine solche in diesem Falle auch vorläge, wir könnten diesem einen Beispiele mühelos zehn andere „Selbsttäuschungen“ entgegenstellen, die nicht auf Fremde berechnet sind, sondern die Kunstfreunde der eigenen Nation in Schaden bringen. Wer hat nicht z. B. von der schönen Klosterkirche zu Petershausen am Bodensee gelesen, deren einzig erhaltener Portalbau schon vor vielen Jahren in einen großherzoglichen Park bei Karlsruhe verpflanzt wurde. Wie viele suchten nicht, durch die Angaben kunsthistorischer Handbücher verführt, den Kreuzgang S. Pantaleon auf, und wie viele werden nicht noch in den nächsten Jahren zu Overbergs Frescobild unterhalb Assisi pilgern, trotzdem, daß es schon vor drei Jahren durch ein Erdbeben zu Grunde ging. Wir sehen in allem diesem nicht Gasconaden, sondern einfach Mangel an Kritik und gedankenloses Nachschreiben veralteter Notizen, wie es in der Literatur aller Völker angetroffen wird.

Die eben erwähnte und noch so manche andere Enttäuschung mag nicht wenig zur Verbitterung des Urtheiles über die deutsche Kunst beigetragen haben. Doch hat sie unserem Beobachter den Blick nicht so völlig getrübt, um ihn der richtigen Würdigung deutscher Kunstzustände ganz unzugänglich zu machen. Auch ihm tritt als der auffälligste Fehler deutscher Künstler das „trop d'idées“ entgegen, wodurch unsere besten Inspirationen erstickt und an die Stelle einheitlicher Schöpfungen, mühselige Zusammensetzungen abstracter Vorstellungen gerückt werden. Auch er fühlt, daß in den gebildeten Kreisen Deutschlands die Kunstliebe mehr anezogen und angelern, als angeboren ist, aus welchem Umstand erklärt werden kann, daß die übermäßige Mitwirkung des Verstandes an künstlerischen Schöpfungen so wenig Anstoß erregt, im Gegentheil grade solche, nicht der Region der Phantasie, sondern jener des grübelnden und zerlegenden Verstandes entstammende Kunstwerke auf den allgemeinsten Beifall rechnen können. Es ist ein schneidend hartes Urtheil, wenn Viollet-le-Duc die Kraft der Phantasie nicht zu den hervorragendsten Eigenschaften des deutschen Nationalcharakters zählt; ohne mannigfache Einschränkung kann man demselben auch nicht beipflichten. Wenn man aber die

künstlerischen Rundgebungen der unmittelbaren Gegenwart an sich vorüberziehen läßt, an die vielen Dramen, die nur zur Lectüre bestimmt sind, und an die Bilder, deren Anschauung einen geringeren Genuß bietet, als die Erkenntnis ihres Inhalts aus dem glücklicherweise beigegebenen Programm, sich erinnert, und erwägt, wie wenig unsere Künstler sich bestreben, die bestimmte Art Phantasie, die in der von ihnen betriebenen Kunstgattung gilt, zu entwickeln und sich begnügen, einen allgemeinen künstlerischen Instinct zur Schau zu tragen, der höchstens zum Titel eines Kunstbilletantanten berechtigt, so muß man leider, wenn auch seufzend, die theilweise Berechtigung jenes Vorwurfs zugestehen. Und noch einem anderen Vorwurfe, welchen Viollet-le-Duc vorbringt, stehen wir wehrlos gegenüber. Er betrifft die geringe Läuterung unseres allerdings außerordentlichen Sammeltriebes durch kritischen Sinn. In keinem Lande Europas wird gegenwärtig so viel gesammelt, in keinem aber auch für die Scheidung des Gesammelten nach seinem innern Werthe, für eine kritische Richtung desselben so wenig gethan, als in Deutschland. Dieser Fehler, in der Anlage unserer städtischen- und Provinzialmuseen dem Kenner schon längst fühlbar, droht sogar auf die kunsthistorischen Sammelwerke sich auszudehnen. Theils um dem frommen Rath, man solle auch von den Feinden lernen, Folge zu leisten, theils um von der deutschen Kritik den Vorwurf abzuwehren, als lasse sie sich von allem, was den Schein des Patriotismus an sich trägt, gefangen nehmen, benutzen wir die Gelegenheit, gegen einen unverantwortlichen Mißbrauch deutscher Geduld die Stimme zu erheben.

Seit mehren Jahren erscheint in Nürnberg ein Bilderbuch, zwar nicht unter den unmittelbaren Auspicien des germanischen Museums, wol aber von dem Vorstande und dem Conservator der Kunstsammlung dieses Institutes herausgegeben, also mindestens von officioßer Geltung. Es führt den Titel: Kunst und Leben der Vorzeit und geht von dem Beginn des Mittelalters bis zum Anfang unsres Jahrhunderts. Schon der Titel, der unsere Vorzeit bis zum eben verflossenen Menschenalter ausdehnt, ja, wie ein aufgenommenes Bild beweist, nicht einmal unser Jahrhundert als Grenze der Vorzeit festhält, zwingt uns unwillkürlich ein Lächeln ab, und erinnert an das Gebahren eines anderen Archäologen, des Herrn Kallenbach, der eine Schilderung deutscher Bauformen „bis zum Beginn des jetzigen Jahrtausends“ herausgab und mit dem ersten Jahrhundert den Anfang machte. Der paradoxe Titel ist übrigens das mindeste Tadelnswerthe an dem Werke. Es kostet nicht geringe Mühe, unter den russischen und ungarischen Soldaten, den französischen Tanzmeistern und den Hofsavaliereen Ludwig XIV. die Gestalten deutscher Vorzeit zu entdecken, und aus den mit besonderer Vorliebe vorgeführten Popsfiguren die Illustrationen zum heimischen Mittelalter herauszufinden. Wir greifen auf gut Glück die letzten fünf Hefte heraus und zählen

unter den 40 Bildern bloß 13, die sich auf das Mittelalter beziehen, elf aber, welche das französische Rococo verherrlichen. Es ist sehr zu beklagen, daß die Vorstände eines Institutes, das sich so gern ein vorzugsweise nationales nennen läßt und sein Dasein auf die lebendige Theilnahme des deutschen Volkes gründet, so sehr aller Einsicht, was dem deutschen Volke frommt und die Aufgabe des germanischen Museums bilden muß, entbehren. Die Sammlungen des germanischen Museums besitzen bekanntlich keinen sachlichen Werth. Darauf kam es auch bei seiner Gründung nicht an. Desto mehr hofften wir von dem lebendigen Geiste, der die Beamten und Angehörigen des Museums durchdringen, von den Anregungen, die von ihrem Kreise ausgehen würden. Und gesetzt, es wäre eine passende Arbeit für die Conservatoren des germanischen Museums, das deutsche Publicum zunächst und zuerst mit den Kleidertrachten des vorigen Jahrhunderts, mit der Geschichte der Perücke und des Zopfes vertraut zu machen; ist denn die äußere Erscheinungsweise, das Leben des deutschen Volkes im Mittelalter in weiteren Kreisen so bekannt, daß man flüchtig darüber hinweghüpfen darf, höchstens eine kurze Nachlese auf diesem Felde hält?

Die unleugbare Thatsache, die auch aus der Anlage des eben erwähnten Werkes sich offenbart, daß wir das Lob kosmopolitischer, universeller Bildung höher achten, als alle Vortheile, die aus der redlichen und gründlichen Einklehr in das Volksthum entspringen mögen, führt uns wieder auf Viollet-le-Duc zurück. Wir machten es als Hauptvorwurf gegen die Publication der Vorstände des germanischen Museums geltend, daß sie das deutsche Mittelalter ungebührlich vernachlässigten, und begründeten diesen Vorwurf mit der überaus geringen Kunde, die von demselben selbst in gebildeten und gelehrten heimischen Kreisen herrscht. Darin beschämt uns Viollet-le-Duc. Würde die Frage nach der Zeit der höchsten Blüte deutscher Kunst im Mittelalter aufgeworfen, so könnte man Hundert gegen Eins wetten, daß die Hälfte der Befragten die Antwort schuldig bleiben, die andere Hälfte die Frage falsch beantworten. Die letzteren würden gewiß auf die Zeit seit dem dreizehnten Jahrhundert, auf die Herrschaft des gothischen Stiles, hindeuten, den man ja auch den deutschen Stil zu nennen beliebt, obgleich er aus Frankreich stammt, von französischen Architekten entwickelt wurde und in seinem Gefolge den französischen Einfluß in alle Länder Europas bis nach Böhmen und Ungarn verpflanzte. Auch um Gründe, ihre Behauptung zu rechtfertigen, wären sie nicht verlegen. Sie bräuchten nur auf den kölnen Dom hinzuweisen, als das erste und größte Werk der Gothik und des Mittelalters, und könnten der allgemeinen Zustimmung gewiß sein, vollends wenn sie die Autorität des verstorbenen Sulpice Boisseree anriefen, der im Auslande noch mehr als in Deutschland als der größte Kenner der mittelalterlichen Kunst gilt. Sulpice Boisseree hat sich gewiß

große Verdienste um die Wiederbelebung der Gothik, um den Weiterbau des kölnner Domes erworben, aber alle diese Verdienste reichen kaum hin, den Schaden gut zu machen, den seine aus der Luft gegriffenen Behauptungen der historischen Forschung zugefügt haben. Dem Ansehen, welches demselben sein europäischer Name verschaffte, ist es vorzugsweise zuzuschreiben, daß die deutschen kunstgeschichtlichen Studien mehre Jahrzehnte stillstanden, und wir gegenwärtig alle Mühe haben, mit den Franzosen und Engländern auf diesem Gebiete gleichen Schritt zu halten. Von Boisseree und seinen Zeitgenossen ging auch die unbedingte Verherrlichung der deutschen Gothik aus, auf sie muß desgleichen das Ueberschätzen der Bedeutung des kölnischen Domes zurückgeführt werden. Es mußte sich aber nicht allein dieser in den letzten Jahren gefallen lassen, als eine Nachbildung des Domes von Amiens nachgewiesen zu werden, selbst eines der wesentlichsten Merkmale des vollendeten Kunstwerkes, die einheitliche Conception, wurde ihm von zwei deutschen Gelehrten, von dem Archivar Lacomblet und dem Kunstforscher Schnaase abgesprochen. Was aber den Zeitpunkt höchster Blüte deutscher Kunst anbelangt, so kann es wol als eine ausgemachte Thatsache gelten, daß derselbe in das zwölfte Jahrhundert, in die letzte Periode des romanischen Stiles gesetzt werden muß. Wir stoßen in diesem Zeitalter nicht allein auf eine in der Construction vollendete, in Formen und Decoration fast allzu üppige, selbstständig auf deutschem Boden entwickelte Bauweise, für welche der Unverstand und träges Nachbeten den sinnlosen Namen des Uebergangsstiles erfunden hat, sondern auch auf eine gleichmäßige Blüte aller Kunstgattungen und auf einen weithin reichenden Einfluß deutscher Kunst und Art, im Westen nach den Niederlanden, im Osten bis nach Ungarn und die slawischen Länder, südlich bis nach Italien. Es hat leider noch niemand, um dieser Wahrheit in weiteren Kreisen Eingang zu verschaffen, es unternommen, die deutsche Kunst des zwölften Jahrhunderts in zusammenfassender Schilderung dem Volke vorzuführen und dem Bilde der spätromanischen Dome die mit erstaunlicher Formgewandtheit und reinem plastischen Sinne entworfenen sächsischen und fränkischen Sculpturen, die reich componirten und ideal gezeichneten rheinischen Wandgemälde, so wie die zahlreichen Miniaturmalereien aus demselben Zeitalter anzureihen. Wäre dies der Fall, hoffentlich stände es besser um die Kunst deutscher Vorzeit und würde niemand mehr die Blüte deutscher Kunst in eine Zeit setzen, in welcher überall französischer Einfluß den deutschen verdrängt, die deutsche Kunst selbst in einzelnen Zweigen mit bestimmt, in welcher überhaupt das gesellschaftliche und politische Leben alle Bedingungen zur reichen und vollendeten Kunstentfaltung abschnitten. Ohne das eigentliche kunsthistorische Gebiet zu berühren, könnte man vom allgemeinen historischen Standpunkte den negativen Beweis liefern, daß die höchste Blüte der nationalen Bildung im deutschen Mittelalter nicht dießseits des dreizehnten Jahrhunderts

fallen kann, dagegen im zwölften alles zusammentrifft, um die Triebe deutscher Bildung zur Reife zu bringen. Vorläufig müssen wir uns damit begnügen, daß die Richtigkeit dieser Auffassung auch in der Fremde schon hier und da Zustimmung findet. Viollet-le-Duc spricht in seinen Briefen seinen vollen Glauben an den Primat deutscher Kunst im zwölften Jahrhundert aus. Und um dieses Glaubens willen mögen wir immerhin einzelne Irrthümer in seiner sonstigen Auffassung deutscher Kunst verzeihen. Schaden bringt es nicht, wenn wir zuweilen auf derbe Weise aus unserm wissenschaftlichen Quietismus ausgerüttelt werden. Wir haben uns in die Ueberzeugung, daß wir die Antike vollkommen verstehen, so innig hineingelegt, daß wir an Aeußerungen, wie die von den vierschrötigen Mustergestalten der hellenischen Plastik, keinen Anstoß nehmen und selbst Behauptungen wie die, daß Phidias Eigenthümlichkeit in der Unterordnung der Form unter die Idee bestehe — als ob er dies nicht mit allen guten Künstlern theilte — hinnehmen, ohne uns in unserm Glauben wankend machen zu lassen. Hoffentlich werden wir uns bei dem Studium der mittelalterlichen Kunst nie in eine ähnliche falsche Sicherheit einwiegen lassen. Bei den vielen anderen Hindernissen, auf welche dieses Studium stößt, fehlte nur noch diese Sicherheit, um an allem Erfolge zu verzweifeln, und die Kunstgeschichte des Mittelalters zu einer Austerwissenschaft herabzuwürdigen.

Skizzen aus der Moldau.

4.

Die Bojaren.

Wir schreiten jetzt zu dem schwierigsten Theil unserer Aufgabe, der Schilderung des moldauischen Bojaren. Derselbe ist im Verlauf der letzten drei Jahrzehnte ein völlig anderer geworden. Vor 30 Jahren lebte der moldauische Bojar ganz abge sondert vom übrigen Europa, knechtete, selbst von der Pforte geknechtet, seine Bauern, vertrödelte seine Intelligenz in kleinlichen Intriguen an dem von einem phanariotischen Fürsten gehaltenen Hofe, und suchte zu benutzen, was nur immer in seinem Bereiche lag, um den während der Türkenherrschaft unverhältnißmäßig geringen Einkünften seiner Güter zu Hilfe zu kommen. In kostbare Pelze gehüllt, die hohe zur Nationaltracht gehörende Mütze oder das rothe Fes auf dem geschorenen Kopf, thronte er tagelang mit der langen Pfeife in der Hand auf seinem Divan, und regierte seine Familie nach dem despotischen Vorbilde von oben. War seinem Sohne der Bart gewachsen, so ließ er ihn eines schönen Morgens vor sich berufen, be-