



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hermann Hettners kleine Schriften.

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

Hermann Hettners Kleine Schriften.



Fast zwei Jahre sind seit dem Tode Hermann Hettners verstrichen, ehe die angekündigte Sammlung der Kleinen Schriften aus seinem Nachlasse erschienen ist (Braunschweig, Friedrich Vieweg und Sohn). In einem stattlichen Bande hat die Pietät der Witwe des hochverdienten Literar- und Kunsthistorikers eine umfassende Auswahl, nicht (wie das am Schlusse stehende sorgfältige Verzeichnis der sämtlichen Schriften Hettners bezeugt) eine vollständige Sammlung der ästhetischen, historischen und kritischen Aufsätze, sowie der Gelegenheitsreden ihres verstorbenen Gatten veranstaltet. Es haben vermutlich einige kleine Abhandlungen und Rezensionen mehr Aufnahme gefunden, als Hettner, der mild gegen andre und streng gegen sich selbst war, einer von ihm selbst veranstalteten Sammlung seiner in weit auseinanderliegenden Zeiten und an sehr verschiedenen Orten gedruckten kleinen Schriften einverleibt haben würde, aber man darf nicht sagen, daß hier nach dem falschen Prinzip der Vollständigkeit um jeden Preis verfahren worden sei. Die älteste der in den „Kleinen Schriften“ vereinigten Abhandlungen reicht in das Jahr 1844 zurück und ist in Wigands Vierteljahrsschrift, einem der vielen Nachfolgeversuche der unterdrückten Hallischen, bez. Deutschen Jahrbücher, die letzte, „Die Franziskaner in der Kunstgeschichte“ (die, nebenbei gesagt, wohl einer neuen Auflage von Hettners „Italienischen Studien“ einzuverleiben sein wird), Ende 1881 in der Monatschrift „Nord und Süd“ veröffentlicht worden. Der Band gewährt also einen Überblick über die Gesamtentwicklung Hettners und die allmähliche Ausbildung jener Eigenart, welche sich am eindringlichsten in den großen Werken des Ästhetikers, der „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ und den „Italienischen Studien“ geltend macht, aber auch aus den besten der hier vereinigten Aufsätze und Reden lebendig hervortritt. Für die Einflüsse, welche die gerade herrschende Zeitströmung auch auf eine so geistvoll selbständige Natur wie Hettner immerhin hat, sind diese über ein Menschenalter hinwegreichenden Aufsätze gleichfalls sehr lehrreich. Während in den Arbeiten der vierziger Jahre die Nachwirkungen des Junghegelianismus und die Einwirkungen der politisch-religiösen Gährung deutlich erkennbar sind und der jugendliche Kunst- und Literaturhistoriker darnach ringt, seine eignen sachlichen Einsichten und die tendenziösen Neigungen des Tages miteinander zu versöhnen, läßt sich in den Arbeiten der letzten Zeit der geheime Zwang, den die inzwischen herrschend gewordene Methode der Detailforschung und Detaildarstellung auch auf einen Gegner wie Hettner ausübte, leicht nachweisen.

Grenzboten I. 1884.

Wenige Aufsätze ausgenommen, in denen sich der Archäolog und Kunsthistoriker ausschließlich an seine Fachgenossen wandte, hatte Hettner bei allen seinen historischen und ästhetischen Bestrebungen jederzeit die größern Kreise der allgemeinen Bildung im Auge. Nur daß er den Begriff der allgemeinen Bildung anders faßte, als die große Mehrzahl der Schriftsteller, welche angeblich dieser Bildung diene und sich auf sie berief. Für den wissenschaftlich geschulten, ebenso ernsten wie geistvollen Ästhetiker galten ein ununterbrochener Anteil und eine tiefere Hingabe an die Erscheinungen der Literatur und Kunst, ein lebendiges und jederzeit reges Interesse am historischen Werden der Dinge, eine gewisse Vielseitigkeit des Blicks als Voraussetzungen der eignen Thätigkeit und Wirkung. Wenn bei Hettners Abneigung gegen alle Pedanterie, gegen falsche Feierlichkeit wie gegen geistlose und unkritische Materialanhäufung, bei seiner unleugbaren Gleichgiltigkeit in Fragen philologischer Mikrologie die Gegner sich bis zu der Beschuldigung verstiegen, er habe mehr wie ein Belletrist oder Journalist denn wie ein Gelehrter geschrieben, so hat doch auch der bitterste Feind nie gewagt, ihm Flachheit und arbeitscheue Schnellfertigkeit vorzuwerfen, die den Schriftsteller nur allzuleicht bedrohen, welcher die Resultate seiner Forschung und seiner Kritik einem großen Kreise zugänglich machen will. Auch die Sammlung der „Kleinen Schriften,“ so verschieden sie ihrem Zwecke und Werte nach sind, legt im ganzen für die umfassende Bildung, den Ernst, die geistvolle Schärfe und die Bornehmheit der literarischen und künstlerischen Anschauungen Hettners vollgiltiges Zeugnis ab.

Die ältesten Aufsätze interessieren uns hauptsächlich als Merksteine an dem Wege, auf welchem Hettner zu den Grundanschauungen gediehen ist, die uns aus den besten und innerlich reichhaltigsten Gaben dieses Buches im Einklang mit den Anschauungen der größern Werke ansprechen. Die Abhandlung „Gegen die spekulative Ästhetik“ (aus Wigands Vierteljahrsschrift von 1845) erscheint hierfür besonders wichtig. Überall verrät sich hier noch der Ausgang Hettners von der Hegelschen Philosophie, und wenn sich der Autor auch von den Anschauungen der Schule losgerungen hat, so bewegt er sich doch noch mehr als billig in der abstrakten Schulsprache. Die Hauptsätze der Abhandlung laufen auf die Forderung einer neuen Theorie des Stiles hinaus. Es wird ausgesprochen, daß eine Formeneinteilung, die durch alle Künste gleichmäßig hindurchgeht, der Kunst Gewalt anthue, nichts sei und bleibe als logischer Schematismus, daß die Betrachtung der einzelnen Künste sich daher um ein solches durchgehendes Einteilungsprinzip nicht ferner zu kümmern habe, „selbst auf die Gefahr hin, daß sie als bloße Empirie erscheinen werde.“ Da aber die Formen, die unmittelbar durch den Begriff der Kunst und die Natur des Materials vorzeichnet sind, ihrer Natur nach äußerlich, abstrakt und unlebendig erscheinen, Leben erst durch den Inhalt, den lebendigen Hauch des Individuums bekommen, der in ihnen schöpferisch wirkt, so ist dies ein tieferer Grund, warum notwendig

jede Kunsttheorie in die Geschichte hinüberführt. Die spekulative Ästhetik muß daher in die Kunstgeschichte, in die Geschichte der Künste in ihrer ganzen Breite, in ihrer äußerlichen Abhängigkeit von Religion und Nationalsitte münden. „Dadurch hört die Trennung einer philosophischen und empirischen Kunstwissenschaft auf. Auf der einen Seite steht nicht die Philosophie, auf der andern die Empirie, technische, historische, positive Kunstgelehrsamkeit, die sich feindselig ausschließen, sondern beide sind wesentlich eins, wie ihr Gegenstand nur einer und ein- und derselbe ist.“ Auf dem Boden dieser Anschauung bewegen sich nun schon die ältesten kunst- und literarhistorischen Versuche Hettners: „Die neapolitanische Malerschule“ und die „Drangsale und Hoffnungen der modernen Plastik“ (Schweglers Jahrbücher 1846) und die Abhandlung über „Die altfranzösische Tragödie“ (Blätter für literarische Unterhaltung, 1850). Besonders interessant ist der in Rom geschriebene Aufsatz über die moderne Plastik. Er spricht aus, daß die moderne Plastik seit Thorwaldsen wieder Stil habe, wenn man das Wort „Stil“ ausschließlich auf das Sichfügen in die Forderungen des Materials beschränke. Allein Stil bedeute auch das in Formen verkörperte Empfindungsvermögen einer bestimmten Zeit. Und hier müsse der modernen Plastik der Stil ganz und gar abgesprochen werden. „Auffassung und Behandlung ist in ihr nicht unsre eigenste unmittelbarste Denk- und Gefühlsweise, die wir rückhaltlos verkörpern, sondern eine durch Reflexion erzeugte, durch vielfache Bildung künstlich erlernte, gewaltfam aufgedrungene.“ Die Plastik dürfe nicht länger in ihrer vornehm isolirten Stellung, ihrer kaltabweisenden Idealität, in der abstrakten Reproduktion einer vergangnen Weltanschauung verharren. Namentlich für die Monumentalplastik wendet sich Hettner gegen alles falsche Gräßfieren und fordert „die individuellere, detaillirtere, wenn man will im Verhältnis zu den Griechen mehr porträtartige naturalistische Darstellung.“ Der junge Ästhetiker kannte damals weder die Entwürfe zu Rauchs Friedrichsdenkmal, noch wußte er, unter welchen innern und äußern Kämpfen Rietschel seinen Lessing schuf. Man wird ihm also einen entschiednen Instinkt für das, was Not that und sich vorbereitete, nicht absprechen.

Seit den ersten fünfziger Jahren, um die Zeit der Berufung nach Sena, war für Hettner die Zeit der vollen Reife gekommen. Wie glücklich er auch später im einzelnen erkennen und urteilen mochte, und obschon in seiner „Geschichte der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts“ eine gewisse Vertiefung der spätern gegenüber den zuerstgezeichneten Charakterbildern erkennbar ist, und die „Italienischen Studien“ eine Annäherung an die strengere Methode der neuern Spezialforschung verraten, so hat sich doch die Gesamt- und Grundanschauung Hettners seit der angegebenen Zeit weder erweitert noch im wesentlichen verändert. Sein Anteil an den Einzelercheinungen und Einzelschöpfungen war im höchsten Grade frisch und lebendig, wenn diese Naturen und Schöpfungen den Maßstäben gewachsen erschienen, die ihm unerläßlich dünkten. Dies tritt deutlich aus den

besten seiner „Kleinen Schriften“ hervor. Unter den „Biographien“, welche den Band einleiten, möchten wir dem Aufsatz über „Ernst Rietschel“ (aus den Grenzböten von 1861) den Vorzug geben und dann die zuerst in verschiedenen Jahrgängen der Allgemeinen Zeitung gedruckten Lebensskizzen von „Alfred Rethel“ und „Ludwig Schnorr von Carolsfeld“ anreihen. Auch die kleine Biographie „Wolf Graf Baudissin“ (aus der Deutschen Rundschau 1880) ist ein sehr feines und anschauliches Charakterbild. Unter den nicht schon genannten Aufsätzen „Zur Kunst“, die den zweiten Abschnitt des Buches bilden, heben wir die sinnig eingehende Beschreibung „Das neue Museum in Dresden“ und die geistvolle Abhandlung „Der Zwinger in Dresden“ besonders hervor. In den Abhandlungen „Zur Literatur“ interessieren vor allem der bereits erwähnte Aufsatz „Die altfranzösische Tragödie“ und zwei Studien über „Goethes Sphigenia“ und „Goethes Stellung zur bildenden Kunst seiner Zeit,“ letztere beiden allerdings in der Hauptsache in Kapiteln des letzten Teiles der Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts bereits aufgenommen, aber auch in ihrer ursprünglichen Fassung von Wert. Unter den Gelegenheitsreden steht die „Festrede bei der Säkularfeier der Dresdner Kunstakademie“ insofern obenan, als sie die besondern Anschauungen und Überzeugungen Hettners in schärfster Weise wiedergibt. Auch die Rede bei der Enthüllung des Gellertdenkmals in Hainichen und die bei der Enthüllung des Winkelmandenkmals im Treppenhause des japanischen Palais zu Dresden legen von der Einheit und Konsequenz dieser Anschauungen Zeugnis ab. Freilich mußte ein Ästhetiker, der so unbedingt nicht nur von künstlerischem Wert, sondern auch von der Mustergiltigkeit der historischen Kunst der römisch-deutschen und Münchener Schule vom Anfange dieses Jahrhundert durchdrungen war, lebendiger Einwirkung auf die jüngeren, größtenteils andern Wegen folgenden Künstlertalente entbehren. Gleichwohl war Hettner von der Einseitigkeit der strengen Cornelianer (welche Paul Heyse mit so köstlichem Humor in der Figur des Philipp Emanuel Kohle poetisch verewigt hat) weit entfernt. Aber er meinte doch, daß der Begriff der künstlerischen Monumentalität nicht nur vorübergehend wiedererobert sein dürfe. „Alle wirklich lebensfähigen Kunstströmungen der Gegenwart stehen unter dem Segen dieses belebenden Einflusses. Der Architekt sowohl wie der Bildhauer; nicht nur der Historienmaler, sondern auch der Genremaler und der Landschaftsmaler. Im Zeichen dieses Idealismus wollen wir siegen; im Zeichen des echten und wahren Idealismus, der nicht, wie die platten Naturalisten meinen, die Verneinung und Verleugnung, sondern die Vertiefung und Verklärung der Natur ist.“ Für Hettner waren Künstler wie Rietschel und Beller in diesem Zeichen inbegriffen. Immerhin aber ergab sich hier ein Zwiespalt nicht nur mit ganzen Gruppen lebendig schaffender Künstler, sondern auch mit jenen jungen Ästhetikern, welche das Recht der Lebenden zu einem unbedingten Recht auch allen großen Toten gegenüber erheben.

Die ganze Sammlung der „Kleinen Schriften“ verdient es in hohem Grade, gelesen zu werden. Überall eröffnen sich von dem gerade in Rede stehenden Thema Ausblicke auf größere Perioden, überall bekundet sich die reiche historische Bildung, das feine Form- und Stilgefühl, die lebendige Anregungskraft des Verfassers. Sie ruft das Bild desselben anschaulich für alle zurück, die ihn gekannt haben. Sie gemahnt noch lebendiger als die größern und kunstvollern literarischen Werke an jene Persönlichkeit, welche durch die Kraft und Eigentümlichkeit ihres Wesens und ihrer Bildung eine so unmittelbare Wirkung auf einen großen Lebenskreis übte. Sie bestätigt, wenn man die Beziehungen der meisten dieser Reden, Aufsätze und Kritiken zu den Verhältnissen, in denen Hettner in Dresden beinahe ein Menschenalter hindurch lebte, ins Auge faßt, durchaus was Adolf Stern seiner kleinen Biographie Hettners (in Westermanns Monatsheften, Februar 1883) vorausschickte: „Es giebt leichter Ersatz für ein rein literarisches Talent, und wäre dasselbe auch von seltener Tiefe und Reichhaltigkeit, als für eine bedeutende Persönlichkeit, welche Lehr- und Thatkraft, Anregungsfähigkeit und reiche Erfahrung, vielseitigste Bildung mit einer großen literarischen Begabung verbindet. In diesem Sinne mag man, ohne sich einer Übertreibung schuldig zu machen, wohl sagen, daß der Verlust Hermann Hettners für die Lebenskreise, in denen er gewirkt, schlechthin ein unerfetzlicher sei. Seine literarischen Leistungen werden ihn überleben, seine energische Organisationskraft, seine Lehrkraft, seine geistig geselligen Vorzüge sind mit ihm in die Gruft gesunken.“ Ein Abglanz alles dessen, was hier gerühmt ward, liegt allerdings auf den frischesten und lebendigsten der „Kleinen Schriften“ und verbürgt ihnen bleibende Geltung und Nachwirkung.



Die niederländische Genre- und Landschaftsmalerei.

Von Adólf Rosenberg.

3.

Pieter Aertsen. — Der Einfluß der italienischen Kunst. — Joachim Bueckelaer. — Pieter Brueghel der Ältere.



Ufás von Leyden war nicht der einzige niederländische Künstler aus den nördlichen Provinzen, welcher durch den aufblühenden Wohlstand Antwerpens nach der glänzenden, prachtliebenden und volkreichen Scheldestadt gezogen wurde. Pieter Aertsen aus Amsterdam (1508—1573), der „lange Peter“ (lange Peter) genannt, war länger als ein Menschenalter hindurch in Antwerpen thätig und hat einen Ein-