



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Literatur.

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

des „höheren Gentlemanthums“ zu vermiffen. Wie klein ift dagegen ein Staatsmann, der fich an den Staatsanwalt wendet, weil er meint, Beleidigungen zu verachten fei Sache des Privatmanns, aber nicht des Beamten.

Das Pamphlet enthält des Erheiternden noch viel. Aber wer fich erheitern will, mag es lefen. Wir wollen durch weitere Mittheilungen weder der Firma das Gefchäft, noch dem Autor den verdienten Beifall verkürzen.

M — t — s.

Literatur.

Befchreibendes Verzeichniß der Kunstwerke in der königlichen Nationalgalerie zu Berlin von Dr. M. Jordan. 1876. Mittler und Sohn.

Am 22. März hat in Berlin in Gegenwart des Kaisers, zahlreicher deutscher Fürften und anderer hoher Gäfte — es war zu Kaisers Geburtstag — die Einweihung der kgl. Nationalgalerie ftattgefunden. Die Entftehungsgefchichte derfelben reicht bis in den Anfang der 60 er Jahre zurück. Im Jahre 1861 ftarb in Berlin der weiland fchwedifche und norwegifche Conful J. S. W. Wagener, und feine koftbare, aus etwa drittehalb Hundert Gemälden neuerer deutscher und ausländifcher Meifter — darunter faft alle Namen erften Ranges — beftehende Sammlung, die er in einer langen Reihe von Jahren mit einem Aufwande von weit über 100,000 Thalern zufammengebracht hatte, fiel nach testamentarifcher Beftimmung an den König von Preußen. Es war nur der Wunfch des Erblassers, daß die Sammlung ungetrennt erhalten, in Berlin in einem geeigneten Locale aufgefteht und Künftlern und Kunftfreunden ftets zugänglich gemacht werde. Daran knüpfte er aber zugleich die, wenn auch nur befcheiden angeedeutete, Hoffnung, daß fie vielleicht auch in Zukunft nach den bisherigen Grundfätzen verftärkt werden möchte, um fo mit der Zeit zu einer nationalen Galerie heranzuwachen, welche ein Bild von dem Entwicklungsgange der gefamten neueren Malerei, in specie der deutschen, zu geben im Stande wäre. König Wilhelm nahm das patriotifche Vermächtniß dankbar entgegen und verfügte, daß mit der Sammlung durchaus den Beftimmungen und Wünfchen ihres Urhebers gemäß verfahren werde. Bereits am Geburtstage des Königs 1861 wurde fie in den Räumen der kgl. Akademie der Künfte zum erften Male dem Publikum zugänglich gemacht, und es währte nicht lange, fo erfuhr fie von mehreren Seiten fchäßbare Bereicherungen im Sinne ihrer Erweiterung zu einer nationalen Gemäldegalerie. Aus den Kreifen des Hofes und der Berliner Bürgerschaft

flossen ihr werthvolle Kunstwerke und namhafte Geldlegats zu, und so besteht sie denn zur Zeit, also nach Verlauf von 15 Jahren, bereits aus 391 Oelgemälden, 85 Kartons und farbigen Zeichnungen und 16 Bildhauerwerken.

Inzwischen war im Frühjahr 1866 mit dem Bau eines eigenen Museums zur Aufnahme der zukünftigen „Nationalgalerie“ begonnen worden. Die Pläne dazu hatte noch Stüler, kurz vor seinem Tode, mit Anlehnung an die bekannten großartigen architektonischen Entwürfe Friedrich Wilhelm's IV. vollendet, und die Landesvertretung bewilligte die Kosten des Baues unter der Voraussetzung, daß in dem zu erbauenden Museum geeignete Räume zur Aufstellung der im Besitz des Staates befindlichen Cartons von Cornelius hergestellt würden. Als künstlerischer Leiter des Baues fungirte Oberhofbaurath Strack, als technischer Baurath Erbkam. Die beiden ersten Baujahre gingen allein über der Legung der Fundamente drauf, bis 1872 war das Gebäude im Rohbau vollendet, von dieser Zeit an bis kurz vor der Eröffnung ist an dem innern Ausbau und dem ausgedehnten monumentalen Schmucke gearbeitet worden. Im Januar dieses Jahres fand die Uebergabe der Räume an den neuernannten Direktor des Museums, Dr. Jordan, statt, und die Aufstellung der Sammlung hat die Direktion bis zum letzten Tage vor der Eröffnung in Anspruch genommen.

Der architektonischen Beschaffenheit des Bauwerkes wie einzelnen Partien seines monumentalen Schmuckes ist kürzlich in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ von sachkundiger Seite nur ein sehr bedingtes Lob gespendet worden, und, wie es scheint, leider mit Recht. Um so ungeschmälertere Anerkennung darf man der in dem vorliegenden Kataloge gebotenen ersten literarischen Manifestation des neuen Institutes zollen. Der Herausgeber bietet in der Einleitung eine Geschichte der Sammlung, in welcher pietätvoller Weise die Bemerkungen, die Waagen seiner Zeit dem von ihm besorgten kleineren Kataloge vorausgeschickt hatte, wörtlich wieder mit abgedruckt sind, ferner eine eingehende Beschreibung des Gebäudes und seines gesammten plastischen und malerischen Schmuckes. Schon hier ist der lobenswerthe Grundsatz durchgeführt, daß in Anmerkungen am Fuße des Textes über die Künstler, welche bei der Ausführung des monumentalen Schmuckes theilhaftig gewesen, biographische Notizen gegeben sind. Das darauf folgende Verzeichniß der Kunstwerke selbst ist in jeder Beziehung das Muster eines Galeriekatalogs. Für die Gemäldeabtheilung bot Waagen's werthvolle Vorarbeit, welche auf den eignen Mittheilungen des Stifters der Sammlung beruhte, vielfache Anhaltspunkte, wenn sie auch in Folge der gesteigerten kunstwissenschaftlichen Ansprüche unsrer Zeit für überholt gelten mußte; die übrigen Partien sind natürlich von Grund aus neu gearbeitet. Von jedem in der Sammlung vertretenen Meister ist eine kurze Lebensskizze, ein Nachweis über seine Schulstellung und

eine knappe Charakteristik seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit gegeben; die Beschreibungen der Kunstwerke befeßigen sich durchweg großer Objectivität, Einfachheit und Sauberkeit; jeder Beschreibung ist die genaue Bezeichnung mit dem Künstlernamen, die Angabe des Materials und der Maßverhältnisse, die nöthige Notiz über die Erwerbung und den früheren Besitzer und der Nachweis etwaiger Vervielfältigungen durch Stich oder Lithographie beigefügt. Bei denjenigen Gemälden, die aus der Wagener'schen Sammlung stammen, ist stets die Nummer des Waagen'schen Katalogs zum Vergleich mit angeführt. Die Orientirung endlich in den Räumen des Museums ist durch die angehefteten Grundrisse beider Geschosse erleichtert.

Auch die Verlags-handlung hat in der künstlerischen Ausstattung des Katalogs augenscheinlich etwas „leisten“ wollen; leider ist ihr dies, wie die meisten derartigen Experimente unserer Tage, völlig mißglückt. Die hübsche Titelumrahmung, die eben aufs Titelblatt gehört hätte, ist unbegreiflicher Weise an den Umschlag verschwendet, der doch auf jeden Fall der Vernichtung geweiht ist, und aus der Schriftgattung, welche auf dem Umschlage zur Verwendung gekommen ist, geht hervor, daß es der Druckerei ganz zuletzt erst eingefallen ist, mit welchen Lettern sie eigentlich das ganze Buch hätte drucken müssen.

Es bedarf wohl nicht der ausdrücklichen Bemerkung, daß der vorliegende Katalog, neben seiner praktischen Bestimmung als Führer für die Besucher der Galerie, zugleich für jeden Freund der Kunstwissenschaft ein unentbehrliches Hilfsmittel beim Studium der modernen deutschen wie ausländischen Kunst ist, für dessen Ausarbeitung man den beiden Verfassern, dem auf dem Titelblatte genannten Direktor der Galerie und seinem in der Vorrede rühmend erwähnten Mitarbeiter Dr. Dohme, — ob man wohl irrt, wenn man dem letzteren den Löwenantheil zuschreibt? — zu aufrichtigem Dank verpflichtet ist. Namentlich die Besitzer von Reber's „Geschichte der neueren deutschen Kunst“ mögen sich die Anschaffung des Katalogs dringend empfohlen sein lassen.

Neue musikalische Charakterbilder von Otto Gumprecht.

Leipzig, Gaessel 1876.

Otto Gumprecht in Berlin, neben Hanslick in Wien einer unserer trefflichsten populären Musikschriftsteller, hat seinen vor einigen Jahren erschienenen „Musikalischen Charakterbildern“ (Schubert, Mendelssohn, Weber, Rossini, Auber, Meyerbeer) eine zweite Serie nachgesendet, die wiederum sechs gesammelte Aufsätze enthält. Der erste Aufsatz: „Die Frauen in der Musik“ betrachtet zunächst die weiblichen Compositionsversuche und sucht die Thatsache zu erklären, daß auf dem Gebiete der musikalischen Production die Frauen fast gänzlich bedeutungslos geblieben sind, schildert aber dann auf der andern

Seite ihre mächtige Wirkung auf dem Felde der musikalischen Reproduction, im Hause, im Theater und im Concert, und zeigt endlich, welche Bedeutung die Frauen der Musik gegenüber als genießendes Publicum, als Stimmführerinnen und Parteigängerinnen haben, und wie sie dadurch sogar auf die musikalische Production Einfluß gewinnen. Im zweiten Aufsatz: „Klatschen und Zischen“ erörtert der Verfasser die Gründe, weshalb Beifallsbezeugungen für den ausführenden Künstler Werth haben, und giebt eine Reihe seiner Auseinandersetzungen über das Wesen des Beifalls in seinen verschiedenen Spielarten nebst treffenden Bemerkungen über die ungehörigen Formen desselben. Den dritten und fünften Aufsatz bilden eingehende, liebevoll und reich ausgeführte Charakteristiken Carl Böwe's, des großen Balladencomponisten, und Joseph Joachim's des „Königs der Geiger“. Der sechste und letzte Aufsatz des Buches: „Zum Gedächtniß Beethoven's“ enthält zwei Nummern; die erste beschäftigt sich mit der schönen und unglücklichen Julia Guicciardi, der Heldin von Beethoven's Cis-moll-Sonate, weist an der Hand Thayer's, des neuesten Beethovenbiographen, nach, in wie maßloser Weise die kleine Herzensgeschichte des Meisters aufgebauscht worden ist, und scheidet zwischen dem, worin ihr historischer Kern besteht und dem, was die Beethovenlegende hinzugegedichtet hat; die zweite Nummer ist eine schwungvolle Gedächtnißrede auf Beethoven, geschrieben oder gesprochen bei Gelegenheit der Säcularfeier 1870. Bei weitem den wichtigsten Abschnitt des ganzen Buches aber bilden die an vierter Stelle zusammengefaßten drei Aufsätze, die sich mit Richard Wagner beschäftigen: „Tristan und Isolde“ — „die Meisterfinger“ — „das bestehende Opernwesen und das Gesamtkunstwerk“. Dem gräulich unreifen Gefasel gegenüber, welches in unsern musikalischen Zeitschriften von fanatischen Wagnersectirern fort und fort uns aufgetischt wird, ist Gumprecht's klare und scharfe Beurtheilung des vielumstrittenen Mannes und seiner Schöpfungen eine wahre Erquickung. Diese drei Aufsätze gehören zu dem Besten, was je über Wagner geschrieben worden ist; wir stehen keinen Augenblick an, sie dicht neben Otto Jahn's Aufsätze über „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ zu stellen. Gumprecht hat eine zu tiefe künstlerische und ästhetische, eine zu umfassende allgemeine Bildung und einen zu weiten culturgeschichtlichen Blick, als daß er etwa das Kind mit dem Bade verschütten und ein Gegner und Verächter Wagner's schlechthin sein könnte, wie es deren ja genug giebt. Er erkennt an, was irgend an seinen Bestrebungen anzuerkennen ist; ja es ist, als ob er, um nicht parteiisch zu erscheinen, alle anerkennenswerthen Seiten geistlich aussuchte. Um so bedeutungsvoller ist dann sein Verdicht, welches er nach den vorausgegangenen Einzelbetrachtungen in dem Aufsätze über das „Gesamtkunstwerk“ Wagner's zusammen faßt. An der Hand der unverbrüchlichen, im Wesen der Künste selbst begründeten Gesetze einerseits, an der Hand der Kunstgeschichte andererseits

weist Gumprecht in schlichter, leidenschaftsloser Auseinandersetzung und mit zwingender Ueberzeugungsgewalt das Unkünstlerische und Widerspruchsvolle in Wagner's „Kunstwerk der Zukunft“ nach und zeigt da, wo die Seite der gläubigen Wagnerianer die höchste Stufe der Vollendung zu sehen meint, den completeen Verfall. Wir empfehlen allen, die nicht zu völlig blinden Anbetern der Wagner'schen Scheingröße gehören und überhaupt den guten Willen haben, Lehre anzunehmen, die Gumprecht'schen Aufsätze, die zugleich durch eine ungewöhnlich edle, gewählte und feingeschliffene Diction sich auszeichnen, zu sorgfältigem Studium. Für musikalisch gebildete Frauen ist das Buch ein sehr schönes Geschenk.

Eine Antwort.

Wir haben in Nr. 17, S. 156 in der Sache Fleischer contra Mommsen u. A. die Frage aufgeworfen, wie letzterer sein Vorgehen im Abgeordneten-hause zu Berlin in dem Briefe, den er Fleischer zwischen dessen erster und zweiter Erklärung im „Leipziger Tageblatte“ geschrieben hat, bezeichnet haben möge. Von guter Seite her erhalten wir darauf eine uns nicht überraschende Antwort in der Zusendung der prägnantesten Stellen dieses Briefes. Dieselben lauten:

„. . . . „Natürlich mußte ich sehr wohl, daß Sie persönlich an den Dingen so unschuldig sind wie ich; und wenn ich Ihren Namen in dieser Verbindung nannte, so ist es eben darum geschehen, weil die meines Erachtens evidente Blame, da sie doch nun einmal getragen werden muß, noch am leidlichsten von einer Körperschaft getragen werden kann, und Ihr Name, in diesem die eigentlich persönliche Verantwortlichkeit ausschließendem Zusammenhange, am ersten die Leute still macht. Ihnen kann es, ich will nicht sagen, gleichgiltig, aber doch erträglich sein, daß auf Ihren und Ihrer Gesellschaft Namen hin gesündigt wird. * * * wollte ich nicht nennen, und ich denke, Sie geben mir darin Recht. Solche Dinge sind schlimm. Das Publikum will sein Opfer haben, und man kann nicht mehr thun als der Sache die möglichst leidliche Wendung geben“. . . .

Von derselben Seite wird uns „ausdrücklich und nachdrücklich“ versichert, „daß Fleischer in der ganzen Ankaufsangelegenheit niemals auch nur ein Wort weiter geäußert hat, als das, was er als sein Botum vom 28. Juli 1872 (von uns in Nr. 17 mitgetheilt) abgab.“

Wir denken, hiermit ist so ziemlich alles gesagt, was zu sagen war, und auch unsre erste Frage ist durch den Mommsenschen Brief erledigt — ob zur Ehre des Herrn Professor Mommsen, steht auf einem andern Blatte.

Er hat mit seiner Beschuldigung Fleischer's im preussischen Abgeordneten-hause wissentlich und absichtlich vor Deutschland, vor ganz Europa die Unwahrheit gesagt, auf deutsch — gelogen!

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Hans Blum in Leipzig.

Verlag von F. L. Herbig in Leipzig. — Druck von Gützel & Herrmann in Leipzig.