



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Wustmann, G.: Seemann´s kunsthistorische Bilderbogen.

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

## Seemann's kunsthistorische Bilderbogen.

Die Klage, daß das deutsche Volk in Sachen des Geschmacks nicht auf der Stufe stehe, die seiner politischen und seiner wissenschaftlichen Stellung entsprechen würde, ist in den letzten Jahren oft genug laut geworden. Gleich nach dem Kriege von 70 und 71 erhoben sich einsichtige Stimmen, die uns vor Ueberhebung warnten und unseren vom Siegesglande geblendeten Augen die dunkeln Stellen vorhielten, wo wir von unsern Nachbarn zu lernen hätten. Bald darauf wiederholte die Wiener Weltausstellung diese Lehre, und um so empfindlicher, da es die eben erst von uns politisch gedemüthigte Nation war, die uns nun ihrerseits auf künstlerischem und kunstgewerblichem Gebiete eine Demüthigung bereitete. Man hätte an das Horazische *Graecia capta ferum victorem cepit* denken mögen. Dann kam die Weltausstellung in Philadelphia, und sie fand uns im Großen und Ganzen noch fast auf derselben Stelle, auf der wir drei Jahre früher gestanden hatten. Allen klingt noch die bittere Kritik in den Ohren, die Reuleaux von dem deutschen Kunstgewerbe auf jener Ausstellung gegeben. Die „nationale“ Presse hat sich zwar bemüht, unser Volk über diese Niederlage hinwegzutäuschen, sie hat den unbequemen Richter als incompetent, sein Urtheil als einseitig und gehässig, die Theilnahme an der Ausstellung von Seiten des deutschen Gewerbes als unzulänglich zur Bildung eines Urtheils hinzustellen gesucht, — vergebens! Wir brauchen nicht nach Philadelphia zu gehen, um die Berechtigung des Reuleaux'schen Urtheils zu kontroliren; auf einem einzigen Gange durch die Hauptstraßen einer unserer großen Städte, hinter den Spiegelscheiben unserer prunkenden Schaufenster können wir in wenigen Stunden einen Berg von Stillosigkeiten und Geschmackswidrigkeiten aller Art zusammenbringen. Wer uns bereden will, die Augen hiergegen zu verschließen, der begeht eine Sünde an unserm Volke.

Gewiß sind in den letzten Jahren auch Anfänge zum Bessern gemacht worden, mancherlei und vielversprechende Anfänge. Man hat kunstgewerbliche Ausstellungen veranstaltet, in denen eine Fülle mustergiltiger Arbeiten aus

Grenzboten II. 1877. 41

allen Zweigen des Kunstgewerbes früherer Jahrhunderte vorgeführt wurden, man hat begonnen, Gewerbemuseen zu gründen, in denen solche Muster nicht bloß zu vorübergehendem Genuß, sondern zu fortgesetztem Studium aufgespeichert werden, und man hat die Nothwendigkeit begriffen, mit diesen Sammlungen sogleich auch Gewerbeschulen zu verbinden. Auch der buchhändlerische Unternehmungsgeist hat sich auf die Sache geworfen und hat durch allerhand Publikationen Interesse dafür zu wecken gesucht und namentlich in schönen Bildwerken auch seinerseits für die Beschaffung guter Vorbilder gesorgt. Endlich sind auch eine Anzahl intelligenterer Fabrikanten mit mehr oder weniger Verständniß und mit mehr oder weniger lauterer Absichten diesen Bestrebungen entgegengekommen und haben sich aufgerafft, mit dem herrschenden Ungeschmack zu brechen. Aber überschätzen wir doch nur diese Anfänge nicht! Sie kommen wahrlich kaum in Betracht im Vergleich zu der ganzen großen Masse unsrer Industrie, die stumpfsinnig noch in den alten Gleisen weitertrötet, und zu der großen Masse des Publikums, welches nicht minder stumpfsinnig sich alles von ihr bieten läßt wie bisher. So lange das bischen guter Geschmack, das hier und da in unserm Kunstgewerbe hervortritt, und das durch die übertriebene Reklame, welche in der Presse dafür gemacht wird, viel bedeutender erscheint, als es in Wahrheit ist, immer noch als etwas ganz besonderes empfunden und angestaunt und als etwas ganz besonderes — bezahlt werden muß, so lange der gute Geschmack nicht allgemeiner und wohlfeiler geworden ist als bisher, so lange das Gros der Fabrikanten sich nicht von dem Bestreben losmachen kann, einander durch Billigkeit, anstatt durch Güte und Schönheit ihrer Waare zu überbieten, so lange selbst ein großer Theil der „Gebildeten“ der ganzen Reformbewegung gleichgiltig gegenübersteht und nicht begreift, wie man sich nur dafür erwärmen kann, so lange kann auch von keiner wesentlichen Besserung die Rede sein.\*)

Was uns fehlt, das ist vor allem die Kritik des Gewerbes von Seiten des Publikums, die jeder einzelne dadurch üben könnte und sollte, daß er nichts geschmackloses kauft. Jetzt tyrannisiert faktisch der Fabrikant durch seine Waare das Publikum. Es muß umgekehrt kommen, daß das Publikum den Fabrikanten zwingt, geschmackvoll zu arbeiten. Aber wie ist daran zu denken, wenn in der großen Masse selbst der Schönheits Sinn gänzlich unentwickelt ist? Und doch ist eine Besserung gerade nach dieser Seite hin

\*) Ein so verdienstvolles und mit so schönen Hoffnungen unternommenes Werk wie das von Bucher und Gnauth 1873 begonnene „Kunsthandwerk“ (Stuttgart, Spemann) hat nach dreijährigem Erscheinen die Segel streichen und aufhören müssen zu erscheinen, weil, wie die Verlagshandlung schrieb, die Theilnahme des Publikums eine zu geringe geblieben war. Also nicht einmal ein Tausend Menschen sind in Deutschland aufzutreiben, die jährlich 24 Mark für ein solches Werk übrig haben!

am ehesten zu erreichen. Wie oft hört man im gewöhnlichen Leben den tollsten Ungeschmack vertheidigen mit thörichten Redensarten wie die, daß „der Geschmack eben verschieden sei“ oder daß „sich über den Geschmack nicht streiten lasse“! Versucht man dann diejenigen, die auf solche Weise entweder ihren Ungeschmack als unfehlbar und undisputirbar hinstellen, oder über der unendlichen Mannichfaltigkeit der Schönheit die ewig sich gleichbleibenden Gesetze derselben übersehen, in ruhiger Auseinandersetzung über diese Gesetze zu belehren und ihnen zu zeigen, warum das eine schöner als das andere sei, so hält es oft gar nicht schwer, die Leute eines Bessern zu überzeugen. Und noch leichter wird solche Belehrung, wo es nur gilt, einem richtigen, aber vielleicht unsicheren und unklaren ästhetischen Gefühl die Sicherheit bewußter ästhetischer Einsicht zu geben und an die Stelle des bloß subjektiven „Das gefällt mir nicht“ das objektive „Das ist unschön“ zu setzen. „Einem Menschen von gesundem Verstande,“ — sagt Lessing in seiner Dramaturgie — „wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur auseinanderzusetzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat.“

Zu bedauern ist es nur, daß eine derartige ästhetische Unterweisung den Leuten nicht früher gegeben wird, nicht allen gegeben wird. Darum ist in der letzten Zeit lauter und immer lauter die Forderung ausgesprochen worden: Die Schule muß sich der Sache annehmen. Was Hans in unserer Generation nicht gelernt hat, das mag wenigstens Hänschen lernen, damit es Hans in der nächsten Generation wisse. Von den vier Zielen der Erziehung, welche Schiller in seinen „Briefen über ästhetische Erziehung“ aufstellt, Gesundheit, Einsicht, Sittlichkeit und Geschmack, hat unsre Schule lange genug einseitig das zweite und allenfalls das dritte Ziel im Auge gehabt und dabei obendrein Einsicht und Vielwisserei, „gutes Betragen“ und Sittlichkeit oft genug mit einander verwechselt und — verwechselt sie zum Theil heute noch. Die Erziehung zur Gesundheit ist wenigstens in der jüngsten Zeit als berechtigte Forderung anerkannt, der Turnunterricht überall obligatorisch geworden. Aber wie wenig geschieht bis jetzt noch zur Erreichung des vierten Zieles! Zwar strebt der deutsche Unterricht die Ausbildung nicht bloß einer korrekten, sondern auch einer schönen Ausdrucksweise in der Muttersprache an und vermittelt eine intimere Bekanntschaft mit den Hauptwerken unserer schönen Literatur; der Gesangunterricht sorgt für die Entwicklung des musikalischen Gehörs an den einfach schönen Weisen des Chorals und des Volksliedes, aber was das wichtigste ist von allem: Wo lernt unsre Jugend sehen? Denn das Sehen will gelernt sein, und die meisten Menschen können thatsächlich nicht sehen, sie sehen nur, sozusagen, en gros; und doch ist dieses Sehenkönnen die unerläßliche Vorbedingung alles künstlerischen Urtheils.

Was ich hier nur mit wenigen Worten andeuten kann, das ist in neuerer Zeit von Fachleuten wiederholt ausführlich erörtert worden. Ich mache namentlich auf das Buch von Bruno Meyer aufmerksam: „Aus der ästhetischen Pädagogik“ (Berlin, Paetel, 1873), sechs Vorträge, in denen alle hierher gehörigen Fragen in geistvoller und vielseitig anregender Weise behandelt werden, nächst dem auf den Vortrag von Schlie: „Ueber die Einführung der Kunstgeschichte in den Lehrplan der Gymnasien“ (Rostock, Stiller, 1875) und die pädagogische Studie von Menge: „Gymnasium und Kunst“ (Eisenach, Bacmeister, v. J. [1877]), von denen namentlich die letztere der praktischen Durchführung der Sache mit aller wünschenswerthen Besonnenheit näher tritt. Ueber Ziel und Methode des anzustrebenden Kunstunterrichtes kann auch wohl nicht gut ein Zweifel sein. Daß das Gymnasium — wie es jetzt fast ausschließlich Philologen und Mathematiker bildet — nun nicht etwa in Zukunft Archäologen und Kunsthistoriker bilden soll, daß es ferner nicht auf eine systematische Kunstlehre abgesehen sein kann, sondern daß der kunstgeschichtliche Weg für die Schule der einzig angemessene ist und daß rein ästhetische Erörterungen, wie über Kompositionsgesetze, Gesetze der Tektonik suo loco in den kunsthistorischen Fäden und bei der Analyse einzelner Kunstwerke eingeflochten werden müssen, daß endlich die Einführung in die Kunstgeschichte am natürlichsten dem Geschichtsunterrichte zufällt — unbeschadet der gelegentlichen Anschauung von Kunstwerken, die bei der Lektüre der alten Schriftsteller (man denke z. B. an Cicero's Verrinische Reden), im deutschen Unterricht, z. B. bei der Interpretation von Lessing's „Laokoon“, im Zeichenunterrichte und sonst geboten werden kann, — über alles dies kann kaum eine Meinungsverschiedenheit herrschen. Streiten könnte man höchstens darüber, an welchen Stellen des Geschichtsunterrichts am passendsten ein kunsthistorischer Exkurs einzuflechten sei und wieviel Zeit demselben zu widmen sei. Thatsächlich bestehen auch die Anfänge zu solchem Unterricht schon an mehr als einem Gymnasium, wenn sie auch nicht durch das „Regulativ“ gefordert oder sanktionirt sind.

Während aber über das zu erstrebende Ziel und die anzuwendende Methode im Wesentlichen kein Zweifel ist, war man bisher über die Beschaffung der geeigneten Unterrichtsmittel fast allseitig in Verlegenheit. Woher sollte die Schule die Anschauung nehmen? Hier ist bis in die jüngste Zeit herein fast alles unzulänglich, alles dem gütigen Zufall überlassen gewesen. Wenn der Lehrer der Geschichte oder des Deutschen sich eine Anzahl illustrirter kunstgeschichtlicher Werke und eine kleine Kollektion von Kupferstichen und Photographieen angeschafft hatte, so brachte er wohl öfter das und jenes mit zur Schule und reichte es beim Unterricht herum. Aber welche Gutmüthigkeit ge-

hört auf die Dauer dazu, wenn der Lehrer kostbare Abbildungswerke von umfänglichem Format fort und fort zwischen dem Hause und der Schule spazieren tragen soll! Schülern sie anzuvertrauen, die, wenn es nicht allzu oft begehrt wird, in solchem Falle sich gern dienstfertig erweisen, hat aus manchen Gründen sein Mißliches. Es ist klar: Die künstlerischen Anschauungsmittel müssen stets in der Schule sein, sie müssen im Besitz der Schule sein, so gut wie Wandkarten, Globen, physikalische Instrumente, naturwissenschaftliche Präparate, Zeichenvorlagen und dergleichen, und wenn die Vertreter der Erdkunde und der Naturwissenschaften etwa Peter schreien sollten, daß die ohnehin der Schule knapp zugemessenen Mittel zur Anschaffung ihres Anschauungsmaterials durch solche Allotria noch mehr beschnitten werden würden, so brauchte man sie ja nur darauf aufmerksam zu machen, daß sie an dem neuen Eindringling keineswegs einen Nebenbuhler, sondern den allerbesten Bundesgenossen finden würden, und daß die oft gehörten Klagen, daß die Schüler kein Kartenbild sich einzuprägen, von einem wiederholt vorgezeigten und erklärten physikalischen Apparat keine klare und anschauliche Beschreibung zu geben vermöchten, seltener werden würden, wenn die Schüler an den kunstgeschichtlichen Anschauungsmitteln würden besser „sehen“ gelernt haben. Eine Anzahl der unentbehrlichsten Hauptwerke ist denn auch wohl überall für die Schul- oder Schülerbibliothek angeschafft, und sie können im Unterrichte benutzt werden, wenn — der Bibliothekar gerade anwesend und das gewünschte Buch nicht verliehen ist.

Aber wie ungenügend ist die Benutzung derartiger Hilfsmittel! Ein kunstgeschichtliches Werk, wie die Kugler'schen oder die Müller-Wieseler'schen „Denkmäler“, Lübke's „Geschichte der Architektur“ und „Geschichte der Plastik“, Overbeck's „Geschichte der griechischen Plastik“ u. a., lauter Werke, deren Abbildungen größtentheils bloße Umrisszeichnungen in kleinem Maßstabe sind, können immer auch nur einem kleinen Theile der Zuhörer auf einmal gezeigt werden, also zunächst den am weitesten vorn sitzenden Schülern. Bei diesem erstmaligen Vorzeigen gibt nun der Lehrer die dringend nothwendige Anleitung zum Sehen und fügt die nöthigen sachlichen Erläuterungen hinzu. Die entfernter sitzenden, die vorläufig noch nichts sehen, sondern nur die Erklärung hören, machen sich auf Grund der letzteren unwillkürlich in ihrer Phantasie bereits ein Bild von der Sache. Dieses Phantasiebild ist aber natürlich stets unrichtig und kann auch durch die nachträglich vor das Auge gebrachte Darstellung niemals wieder völlig verdrängt werden. Wie ermüdend und zeitraubend ist es aber auch, mit der Abbildung von einem zum andern zu gehen und dabei die Erläuterungen immer aufs neue und, wie es dabei ganz unvermeidlich ist, jedesmal in kürzerer, destillirter Fassung zu wiederholen! Ganz zu schweigen davon,

daß ein Theil der Schüler bei solchem Herumreichen von Bildern immer leere Minuten hat, die auch bei der besten Disziplin doch bisweilen in unerwünschter Weise ausgefüllt werden.

Es sind dies scheinbar kleinliche Bemerkungen, denen man aber sicherlich das eine anhören wird, daß sie nicht aus der Luft gegriffen sind. So viel steht fest: Die kunstgeschichtliche Anschauung muß ungenügend und mit allerhand Unzuträglichkeiten verknüpft sein, so lange sie nicht wie alles andere Anschauungsmaterial für alle Schüler gleichzeitig zu beschaffen ist.

Ähnliche Erwägungen waren es wohl, die schon vor zehn Jahren den trefflichen, in den Kreisen der archäologischen Wissenschaft hochgeachteten Frankfurter Bildhauer Eduard von der Launiz auf den Gedanken führten, dem Gymnasium „Wandtafeln zur Veranschaulichung des antiken Lebens und der antiken Kunst“ zu schaffen. Es ist allbekannt, wie dieser Gedanke, anfangs durch Launiz selbst, nach seinem Tode durch andere Hände zur Ausführung gebracht worden ist; es dürfte wenig Gymnasien geben, an denen die Launiz'schen Wandtafeln gegenwärtig nicht eingeführt sind. Leider haben diese Tafeln, die bei ihrem ersten Erscheinen mit wahrer Begeisterung begrüßt wurden, und von denen man sich ungemein viel versprach, die Erwartungen, die man von ihnen hatte, nur zum Theil befriedigt. Von denjenigen Tafeln, die sich auf das antike „Leben“ bezogen, erregte gleich von vornherein die Auswahl der Gegenstände mit Recht vielfach Kopfschütteln und ließ nicht gerade eine planvolle Vorbereitung des Unternehmens erkennen; die auf die antike „Kunst“ bezüglichen Darstellungen aber beschränkten sich thatsächlich auf die Architektur, sie gaben eine an sich ja sehr dankenswerthe Veranschaulichung, in welcher Art das Planschema des griechischen Tempels sich von den einfachsten bis zu den komplizirtesten Formen entwickelt hat. Aber was nützten die zahlreichen Grundrisse ohne eine Darstellung der architektonischen Stilformen? Diese lassen noch heute auf sich warten. Und wo blieben die anderen Künste, vor allem die antike Plastik? Durch die archaische Grabstele des Aristion oder gar durch das seltsame „älteste Palladion“ war sie doch nicht vertreten, so wenig wie die griechische Vasenmalerei durch die in vergrößertem Maßstabe und dabei gänzlich stilungetreu wiedergegebene Schale des Duris mit der Darstellung des griechischen Jugendunterrichts. Kurz, so werthvoll einzelne von den Launiz'schen Tafeln sind und bleiben werden — ich denke namentlich an den von Michaelis entworfenen Plan und die Totalansicht der Akropolis von Athen, an die Rekonstruktion des Theaters von Segesta u. a. —, als Ganzes hat die Publikation entschieden etwas enttäuscht. Um einigermaßen die Anschauungsmasse zu beschaffen, die die Schule wirklich braucht, dazu würden mehrere Hundert solcher Tafeln nöthig sein, deren bis jetzt etwa 25 erschienen sind. Von

einem so umfänglichen Unternehmen ist wohl die Verlagshandlung schließlich selber zurückgekommen; die letzten Tafeln wenigstens sind ganz vereinzelt aus dem Fischer'schen Verlag in Cassel hervorgehakt, und eine Fortsetzung scheint aufgegeben zu sein. Die Uebelstände, die sich bei allen solchen Wandtafeln zeigen, theilen übrigens auch die Launiz'schen Tafeln. Hierher gehört erstens die Schwierigkeit ihrer Konservirung, die bei dem verhältnißmäßig hohen Preise derselben schwer ins Gewicht fällt. Man mag sie auf Leinwand oder auf Papper spannen und obendrein mit Lack überziehen lassen, immer werden Tafeln von so unbequemem Format bei häufigem Gebrauch und bei fortwährendem Transport durch Schülerhände in etlichen Jahren konsumirt sein. Ein anderer Uebelstand ist der, daß sie bei einiger Entfernung für kurzfristige Augen bereits nicht mehr zu gebrauchen sind.

Wie es zu gehen pflegt: auf das Einfachste und Praktischste ist man zu allerletzt verfallen, und doch lag das Gute auch in diesem Falle so nahe. Der Seemann'sche Verlag in Leipzig hat soeben eine Serie von „Kunsthistorischen Bilderbogen“ herausgegeben, mit denen mir das Problem der Beschaffung kunstgeschichtlichen Anschauungsmaterials ein für allemal gelöst zu sein scheint. Die ganze Idee ist, bei Lichte besehen, ein rechtes Columbasei; aber wie die guten Wiße „gemacht“, so wollen eben die guten Ideen „gehabt“ sein. Der Chef der genannten Firma gehört zu der beneidenswerthen Menschenklasse der „illustrierten Verleger“. Aus seinem Verlage sind eine Reihe wichtiger kunstwissenschaftlicher Werke hervorgegangen, die alle aufs reichste mit Abbildungen in Holzschnitt geschmückt sind: ich erinnere nur an Lübke's „Geschichte der Architektur“, die in ihrer neuesten (fünften) Auflage nicht weniger als 782, und desselben Verfassers „Geschichte der Plastik“, die in der zweiten Auflage 377 Holzschnittillustrationen zählt, an Dohme's „Kunst und Künstler“, dessen erster bis jetzt vollendet vorliegender Band, die Kunst Deutschlands und der Niederlande bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts umfassend, allein 150 Abbildungen enthält, vor allem aber auch an die seit länger als 11 Jahren erscheinende, reich illustrierte Litzow'sche „Zeitschrift für bildende Kunst“. Auf dem Umschlage der eben ausgegebenen ersten Serie seiner „Bilderbogen“ bemerkt denn nun der Verleger selbst, daß er „zu wiederholten Malen von Gymnasial- und Universitätslehrern, von Kunsthistorikern und Kunstfreunden darum angegangen worden sei, aus dem reichen Holzschnittmaterial, welches sich nach und nach in seinem Verlage angesammelt habe, Bilderbogen zusammenzustellen, die beim geschichtlichen Unterricht, bei akademischen und öffentlichen Vorträgen den Zuhörern als billig zu beschaffendes Anschauungsmaterial in die Hand gegeben werden könnten.“ Diesem Wunsche ist in der vorliegenden Publikation entsprochen.

Zur Steuer der Wahrheit will ich bemerken, daß die Idee nicht ganz neu ist. Schon Overbeck hat in dem „Atlas“, den er aus den Holzschnitten seiner „Geschichte der griechischen Plastik“ hat zusammenstellen lassen, (Hinrichs, 1869) denselben Gedanken gehabt, und nach ihm sind Brunn und Conze in ihren billigen, durch Lithographie hergestellten Abbildungen antiker Sarkophagreliefs und Vasenbilder offenbar von ähnlichen Erwägungen geleitet worden. Beide Publikationen aber sind nie für etwas anderes als für den archäologischen Unterricht an der Universität bestimmt gewesen, und einer weiteren Verbreitung stand bei der letzteren der Umstand, daß sie nur in größeren Parteen abgegeben wurde, bei dem Overbeck'schen Atlas aber der entschieden etwas zu hoch gegriffene Preis entgegen. Die Seemann'schen Bilderbogen sind also wenigstens insofern entschieden ein Novum, als sie zum ersten Male wirklich alle die Vortheile frei machen, die in der ganzen Idee gleichsam latent sind: Reichhaltigkeit, volle, an keine Bedingungen geknüpfte Freiheit bei der Anschaffung, billigen Preis.

Die zunächst ausgegebene erste Serie besteht aus 24 Bogen mit 292 einzelnen Darstellungen. Diese umfassen die gesammte griechische und römische Architektur mit 193 und die griechische Plastik bis auf Alexander den Großen mit 99 Nummern. Um von der Fülle des Gebotenen im Einzelnen eine Vorstellung zu geben, müßte man ein vollständiges Verzeichniß aller Darstellungen mittheilen, was sich hier von selbst verbietet. Für die Zwecke des Gymnasiums enthalten die Tafeln — das ist sicher — eher zu viel als zu wenig, aber sie sind ja eben nicht für das Gymnasium allein, sondern auch für andre Unterrichtsanstalten bestimmt, von denen sich jede mit Leichtigkeit das, was sie braucht, wird abgrenzen können; das Uebrige wird bei der klaren und übersichtlichen Gruppierung — die übrigens theilweise von stilistischen, theilweise von historischen Gesichtspunkten aus gemacht ist und bei welcher außerdem die sicherlich nicht leichte Aufgabe zu lösen war, den Raum jedes Bogens angemessen und in einer dem Auge wohlgefälligen Weise zu füllen — stets zur Erweiterung und Vervollständigung und nie zur Verwirrung dienen. Jede einzelne Darstellung trägt ihre Unterschrift. Bei den zahlreichen architektonischen Details sind überall sorgfältig die antiken technischen Ausdrücke, bei den Werken der Skulptur, wenn sie sich nicht mehr an Ort und Stelle befinden, stets die Sammlung und der sichere oder muthmaßliche Künstlername, auf den das Original zurückgeht, hinzugefügt. Ebenso fehlt es nirgends an der Angabe bestimmter oder wenigstens annähernder chronologischer Daten. Die Holzschnitte selbst sind, wie in allen unsern illustrierten kunstgeschichtlichen Werken, nicht alle von gleichmäßiger, im Ganzen aber entschieden von guter, in den meisten Fällen von vorzüglicher Ausführung; Papier und typographische Herstellung lassen

nichts zu wünschen übrig; mit der letzteren hat die treffliche und durch ihre musterhaften Leistungen im Holzschnittdruck wohlrenommirte Officin von Hundertstund und Bries in Leipzig wieder ihr Bestes geleistet. Und der Preis dieser 24 Bogen? Er beträgt die im Verhältniß zu dem Gebotenen wahrhaft lächerliche Summe von 2 Mark, wozu die Verlags-handlung noch die Bemerkung macht, daß jeder Bogen auch einzeln (à 20 Pfennige) abgegeben wird, daß je 10 Bogen, gleichviel ob von einer Nummer oder in einer Auswahl verschiedener Nummern, mit 1 Mark berechnet und daß auf je 100 Bogen 10 Bogen gratis geliefert werden.

Es liegt auf der Hand, welche großen Vortheile durch diese „Bilderbogen“ gewonnen werden. Denkt man sich, daß während des Unterrichts je zwei Schüler einen solchen Bogen vor sich haben, so würde sich für Klassen mit der „normalen“ Zahl von 30 Schülern die Anschaffung von 15 Exemplaren nöthig machen, also eine Ausgabe von 30 Mark genügen, und für diesen niedrigen Preis wird ein Anschauungsmaterial geboten, welches beinahe das zehnfache der Lammig'schen Tafeln umfaßt, und welches jeder Zuhörer bequem vor sich haben kann. Von dem einzelnen Bogen, der für den betreffenden Vortrag nöthig ist, braucht nur beim Beginn des Vortrags oder beim Beginn der Erläuterungen die nöthige Anzahl von Exemplaren vertheilt zu werden; ein einzelnes Exemplar kann dann in einem „fliegenden Rahmen“ bis zur nächsten Lektion zu wiederholter Betrachtung im Klassenzimmer zurückbleiben. Sollten die Bogen nach Jahren, was übrigens bei ihrer Handlichkeit nicht so bald zu befürchten ist, aufgebraucht sein, — man begehe nur nicht den Fehler, die ganze Serie etwa in Atlasform binden zu lassen, sondern behalte die Form der losen Bogen bei! — so würde die aufgewandte Summe noch immer gegen das, was der naturwissenschaftliche Unterricht z. B. durch seine physikalischen und chemischen Experimente verbraucht, kaum in Betracht kommen.

Diese Vortheile springen so in die Augen, daß, wenn nicht alles trügt, die Idee dieser „Bilderbogen“ berufen zu sein scheint, eine förmliche kleine Revolution in unserem höheren Unterrichtswesen hervorzurufen. Nicht bloß das Gymnasium, sondern auch Kunstakademien, Polytechniken, ja selbst die Universität, werden davon Nutzen ziehen können, wenn der Verleger, wie er in sichere Aussicht gestellt hat, an diese erste Sammlung noch etwa zehn weitere, gleichstarke Serien anschließen und damit das Gesamtgebiet der Kunstgeschichte bis zur neuesten Zeit umspannen wird.\*) Und sollte nicht auch der natur-

\*) Auch bei einzelnen öffentlichen Vorträgen über kunstgeschichtliche Themata kann es keine praktischere Anschauung geben als solche Bogen. Als Prof. Woltmann aus Prag im vorvorigen Winter im Leipziger Volksbildungsverein einen Vortrag über das Straßburger Münster hielt, hatte Herr Seemann für die Herstellung eines „Bilderbogens“ gesorgt, der Grenzboten II. 1877.

wissenschaftliche Unterricht die Idee dieser Bilderbogen aufgreifen können, anstatt sich länger mit den jetzt üblichen ebenso unbequemen wie unpraktischen Wandtafeln herumzuschlagen? Es gibt in Deutschland mehr als einen Verleger von gut illustrierten naturwissenschaftlichen Werken. Sollte nicht einer von ihnen den Versuch wagen wollen, seinen Holzschnittvorrath einmal in ähnlicher Weise zu „naturwissenschaftlichen Bilderbogen“ zusammenzustellen?

Aber noch von einer viel weiteren Tragweite scheint mir die ganze Idee zu sein. Ein Problem, das auch noch seiner Lösung harret, ist die Beschaffung guter, brauchbarer und dabei wohlfeiler Bilderbücher für die Jugend und — setzen wir nur getrost hinzu — für das Volk. Die wirklich guten Bilderbücher, die unsre Jugend hat, — ich rede nicht von illustrierten Jugendschriften, sondern eben von bloßen „Bilderbüchern“ — sind meistens äußerst einseitig in ihrem Darstellungskreise, — dies gilt namentlich von denen, die weiter nichts enthalten als Szenen aus dem Leben und Treiben der Jugend selbst, woran sich die Kinder bekanntlich am Raschesten satt sehen, — sie sind ungenießbar gemacht durch fade, poesielose Reimereien unter den Bildern, sie sind, wenn wir ehrlich sein wollen, oft gar nicht für Kinder, sondern für große Leute, und sie sind endlich viel zu theuer. Die billigen aber, vor allen jene ordinäre bunte Waare, bei der man oft in Zweifel geräth, ob man wirklich noch buchhändlerische Erzeugnisse oder die Produkte von Buntpapier- und Spielwaarenfabriken vor sich hat, sind so schlecht, daß man sich scheuen muß, sie einem Kinde in die Hand zu geben. Für die große Masse der Erwachsenen aber besteht oft die einzige belehrende und anregende künstlerische Anschauung in den zwei, drei Holzschnitten, die ihnen Woche für Woche ihr illustriertes Familienjournal zumißt. Was könnte da ein „illustrierter Verleger“, wie z. B. F. S. Weber, der Herausgeber der nun seit 34 Jahren erscheinender „Illustrierten Zeitung“ und zahlreicher gut illustrierter Bücher, sich für ein Verdienst erwerben, wenn er seinen überreichen Holzschnittvorrath einmal mustern und, unterstützt von sachkundigen und taktvoll wählenden und ordnenden Händen, zu Bilderbüchern — nota bene entweder ohne allen Text oder doch nur mit einem Minimum von Text — zusammenstellen wollte! Ich sollte meinen, er müßte ein geschichtliches, ein geographisches, ein naturgeschichtliches, ein kunstgeschichtliches, ein kunstgewerbliches Bilderbuch, eine Porträtgalerie, und schließlich aus alledem einen Orbis pictus schaffen können, die an Reichhaltigkeit, Schönheit und Billigkeit ihresgleichen suchen sollten. Schon einmal hat der Holzschnitt in Deutschland eine ähnliche Mission erfüllt, am Ende des 15. und An-

---

eine Totalansicht des Münsters und eine Anzahl Details zeigte und jedem in den Saal eintretenden eingehändigt wurde. Diese Maßregel wurde damals allseitig mit großem Dank und Beifall begrüßt.

fang des 16. Jahrhunderts, als die „Buchführer“ mit ihren „Briefen“, Gedichten und Bildern im ganzen Lande von Ort zu Ort zogen, — und damals mit wie bescheidenen Mitteln! In wieviel großartigerer Weise könnte heute, wo der Holzschnitt seit seinem Wiederaufleben in unserem Jahrhundert einen so glänzenden Aufschwung genommen hat und zu einem mächtigen Träger der Bildung geworden ist, eine solche Aufgabe gelöst werden! Sollte nicht ein Versuch der Mühe lohnen?

Leipzig.

G. Wustmann.

## Der französische Hof vor hundert Jahren.

Wir stellten vor Kurzem bei der Anzeige des neuen Werkes von Hippolyte Taine\*) eine Probe seiner Behandlung der Kulturgeschichte in Aussicht. Im Folgenden lösen wir dieses Versprechen, indem wir nochmals auf die Bedeutung des Werkes aufmerksam machen, durch einen ausführlichen Auszug aus den Abschnitten, welche den Hof des vorrevolutionären Frankreich schildern.

Wir befinden uns im Jahre 1777 und im damaligen Versailles. Damit haben wir uns auch in die damaligen Anschauungen vom Königthume versetzt, mit denen wir das, was uns vor die Augen tritt, nicht unnatürlich, unbillig, abgeschmackt, greulich, sondern ganz in der Ordnung finden. Der König ist der Souverän, nicht der Mandatar des Volkes, Frankreich ist im eigentlichsten Sinne sein Erbgut, und er ist in seinem guten Rechte, wenn er die Staatseinnahmen als seine eignen betrachtet und nach diesem Grundsatz über sie verfügt. Seine Familie hat das Gut auf Kosten ihrer Nachbarn allmählich erworben, und es wäre ein Attentat, ihm bloß einen mäßigen Theil dessen, was es einbringt, zu beliebiger Verausgabung überlassen zu wollen. Uebrigens wirtschaftet er zwar nichts weniger als musterhaft, aber besser mit seinem Eigenthum als viele Andere. Er ist von guten Köpfen, erfahrenen und der Domäne ergebener Familienrätthen umgeben, die ihm ehrfurchtsvoll Vorstellungen machen, wenn er, sein Interesse mißverstehend, zu viel ausgibt, und die ihn häufig zu Verbesserungen seines Gutes, Erbauung von Straßen und Kanälen, Errichtung von Schulen und wissenschaftlichen Anstalten, ja selbst zur Duldung von Kegern, zur Beschränkung der todten Hand, zur Einberufung von Provinzialversammlungen und ähnlichen Dingen, mit denen der Feudalstaat sich in einen modernen verwandelt, veranlassen. Aber feudal oder modern, der Staat ist stets sein Eigenthum, das er ebenso mißbrauchen als gebrauchen darf. Er

\*) Die Entstehung des modernen Frankreich. Von H. Taine. Autorisirte deutsche Bearbeitung von L. Katscher. Erster Band: Das vorrevolutionäre Frankreich. Leipzig, Ernst Julius Günther. 1877.