



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Wustmann, G.: Ein angeblich Goethischer Kunstaufsatz.

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

ren Bilde nachlässiger behandelt sind, so möchten wir eher darin eine feine Absicht des Meisters erkennen, der den Hintergrund absichtlich flüchtiger behandelte oder behandeln ließ, um die Wirkung der herrlichen Madonna mit dem Kinde zu erhöhen. Erst ein kopirender Schüler mag für das Beiwerk größere Mühe und größeres Interesse gefunden haben als Raffael, der zur Zeit der Entstehung des Bildes mit Aufträgen mehr als jemals überhäuft war.

Dieses eine kleine Beispiel mag zeigen, wie sehr sich die Schwierigkeiten häufen, statt sich zu vermindern. Von den dreizehn Bildern, welche der Katalog des Louvre dem Arbinaten zuschreibt, behandelt Springer nur sieben. Im Verschweigen liegt sicherlich ein gut Theil Kritik. Doch wäre es nicht überflüssig gewesen, wenn Springer mit wenigen Worten auf die Gründe hingewiesen hätte, die ihn veranlaßt, von diesen und andern Bildern abzugehen.

Wie Crowe und Cavalcaselle's Tizian-Biographie, gebührt auch der Arbeit Springer's ein Ehrenplatz in unserer kunstwissenschaftlichen Literatur. Die Aufgabe der Ersteren war insofern dankbarer, als der Reflex keiner Vorarbeit von Bedeutung auf die ihrige fiel. Springer hatte eine in's Unerwartete angewachsene Literatur zu bewältigen, eine Aufgabe, die er mit unbestreitbarem Erfolge gelöst hat. Es wird geraume Zeit dauern, bis Jemand den Muth gewinnen wird, nach ihm diese Sisyphosarbeit von Neuem zu unternehmen. Wer das Wagniß beginnt, findet in Springer's Werk ein sicheres Fundament.

Es bleibt uns noch übrig, auf die trefflichen Illustrationen hinzuweisen, mit welchen der unermülich stets auf die Förderung der Kxylographie bedachte Verleger den Text hat illustriren lassen. Von den neunzig Illustrationen ist die überwiegende Mehrzahl neu angefertigt worden. Es stört uns keines der Wandereliches, die seit Jahrzehnten unsere kunsthistorischen Bücher verunstalten. Der Schatz der Handzeichnungen, welchen die Photographie gehoben hat, ist besonders fleißig benutzt worden, und gerade in der Wiedergabe dieser lehrreichsten Zeugnisse des künstlerischen Schaffens haben die Kxylographen Vortreffliches geleistet.

---

### Ein angeblich Goethischer Kunstausatz.

Ein Theil der im Leipziger Museum befindlichen altdeutschen Bilder, namentlich von den beiden Cranach und aus ihrer Schule, hat eine besondere Berühmtheit erlangt, weil Goethe es gewesen, der die erste Nachricht über sie veröffentlichte. Sie wurden im Jahre 1815 auf den Böden der beiden Leipziger Grenzboten I. 1879.

Hauptkirchen, zum größten Theile in gänzlich verwahrlostem Zustande auf dem Boden der Nikolaikirche gefunden, wohin sie jedenfalls 1785 geworfen worden waren, als der damalige Bürgermeister Leipzig's, Carl Wilhelm Müller, im Bunde mit Defer und dem Bandirektor Dauthe seine berüchtigte „Verschönerung“ der Nikolaikirche begann, wurden damals wiederhergestellt, dann der Leipziger Stadtbibliothek überwiesen, die, wie viele ältere Bibliotheken, früher gleichzeitig Gemäldegalerie, physikalischen Salon, Münzkabinet und Karitätenkammer in einem Raume vereinigte, und wurden endlich 1849, als die Gemäldesammlung des Leipziger Kunstvereins der Stadt überlassen und dadurch das jetzige städtische Museum begründet wurde, nebst einigen werthvollen Porträts und andern Bildern, die sich von alter Zeit her auf der Stadtbibliothek angesammelt hatten, dem neuen Museum einverleibt. In dem „Verzeichniß der Kunstwerke im städtischen Museum zu Leipzig“ tragen sie jetzt folgende Nummern und Bezeichnungen:

- 40. Der Sterbende. Lucas Cranach d. ä.
- 41. Christus und die Samariterin. Ebenso.
- 45. Verklärung Christi auf Tabor. Angeblich Lucas Cranach d. ä.
- 46. Große Kreuzigung u. s. w. Lucas Cranach d. j.
- 47. Auferstehung Christi. Ebenso.
- 244. Kreuzigung Christi. Cranach's Schule.
- 245. Kreuzigung Christi. Ebenso.
- 246. Krönung der Maria. Unbek. Oberdeutsche Schule des 15. Jahrh.
- 247. Maria mit dem Christuskinde auf der Mondichel stehend, von einer Glorie umgeben. Ebenso.
- 248. Die Dreieinigkeit. Ebenso.
- 236. Die Geschichte des Lazarus. Unbekannter Meister des 16. Jahrh.
- 284. Die Geißelung Christi. Ebenso.

Bei sämtlichen Bildern, mit Ausnahme von 41, 236 und 284, bemerkt der Katalog, daß sie zu dem Funde in der Nikolaikirche gehören; bei 41 ist angegeben, daß es aus der Stadtbibliothek stamme, bei 236 und 284 fehlt eine Angabe über ihre Provenienz; doch gehören auch 41 und 236 nachweislich, 284 höchst wahrscheinlich zu demselben Funde.

Mit dem Goethischen Aufsatze über diese Gemälde scheint mir nicht alles in Ordnung zu sein. Die Bilder wurden im Februar 1815 gefunden. Im „Morgenblatt“ vom 22. März 1815 bereits berichtete Goethe darüber in einem, übrigens nicht mit seinem Namen unterzeichneten Artikel, den er dann später, 1829, bei der Veranstaltung der vierzigbändigen Gesamtausgabe seiner Werke (der sogenannten Ausgabe „letzter Hand“) in den 39. Band derselben aufnahm. In der neuen bei Hempel in Berlin erschienenen kritischen Ausgabe ist der

Aufsatz im 28. Theile („Schriften und Aufsätze zur Kunst“) S. 550—554 wieder mit abgedruckt. \*)

Wie konnte Goethe, frage ich mich, über die Bilder schreiben und urtheilen? Hatte er sie gesehen? War er 1815 im Februar oder März in Leipzig und hatte dort Gelegenheit, von dem interessanten Funde Kenntniß zu nehmen? Biedermann (Goethe und Leipzig II, S. 176 fg.) weiß nichts von einem solchen Besuche; er berichtet nur, was jeder aus dem Goethischen Aufsätze selber entnehmen kann, daß F. G. Quandt, der bekannte Kunstfreund, der damals noch als junger Kaufmann in Leipzig lebte, Goethen von dem Funde Mittheilung gemacht, und dieser sich beeilt habe, ihn im „Morgenblatt“ bekannt zu machen. „Die Entdeckung dieser bedeutenden Schätze,“ schreibt Goethe, „sind wir Herrn Quandt schuldig, einem jungen Handelsmann, der mit Enthusiasmus für die Kunst schöne Kenntnisse derselben verbindet, auch Geschmack und Einsichten auf Reisen geläutert hat. . . . Die Nachrichten, welche wir davon erhalten, bringen wir um so schneller in's Publikum, als bei bevorstehender Jubilate-Messe gewiß jeder Kunstfreund und Kenner sich nach diesen Tafeln erkundigen und durch Theilnahme das glücklich begonnene Unternehmen fördern wird.“

Es fragt sich also sehr, ob man ein Recht hat, von einem „Goethischen“ Aufsätze über diese Bilder zu sprechen und so, wie es z. B. im Katalog des Leipziger Museums geschieht, Stellen daraus als Urtheile Goethe's den Bildern an die Seite zu drucken. Es fragt sich, ob man nicht vielmehr Quandt als den Verfasser dieser Urtheile anzusehen hat.

Leider ist der ausführliche Bericht, den Quandt selbst drei Monate nach Goethe in der „Zeitung für die elegante Welt“ vom 22. bis 29. Juni 1815 (Nr. 121—126) veröffentlichte, so gut wie unbeachtet geblieben. Weder Chr. Schuchardt in seinem „Lucas Cranach“ hat Rücksicht darauf genommen, noch der Leipziger Katalog, noch Fr. Strehlke, der Herausgeber von Goethe's „Schriften und Aufsätzen zur Kunst“ in der Berliner Goetheausgabe. Und doch liefert ein Vergleich des Goethischen Aufsatzes mit dem Quandt'schen, wie mir scheint, den vollständigen Beweis, daß wir auch in dem ersteren nichts

\*) In den Anmerkungen Strehlke's, des verdienstvollen Herausgebers dieses Bandes, finden sich bei diesem Aufsätze ein paar kleine Irrthümer. S. 551 sind die Worte: als „Becklung Christi auf Tabor“ in eine falsche Anmerkung gerathen; sie gehören zu †) hinter die Worte: Unter Nr. 45 des Katalogs. Bei dem „Sterbenden“ von Cranach d. ä. ist Strehlke, da er nur den Leipziger Museumskatalog eingesehen hat, S. 553 zu der Annahme verleitet worden, es enthalte dieses Bild außer der Widmungsinchrift nur „noch zwei andere lateinische Inschriften“. Im Ganzen befinden sich aber deren dreizehn auf dem Bilde. Die Widmungsinchrift gibt Strehlke ungenau. Sie lautet, wenn sie denn einmal mit diplomatischer Treue gegeben werden soll: PATRI OP. HENRICVS SCHMITVBVG. LIPZESIS. IVRIVM DOCTOR. FIERI. FECIT. AN. AB. INCAR. DO. M. D. XVIII.

weiter vor uns haben, als das Material, welches Quandt Goethen zur Verfügung gestellt hatte — wie denn etwas anderes auch eigentlich nicht gut denkbar ist.

Man vergleiche mit einander folgende Stellen. Ueber Nr. 40, den „Sterbenden“, heißt es bei Goethe: „Nicht zu beschreiben ist die Zartheit, womit dieses Bild ausgeführt ist“. Quandt schreibt: „Jedes Lob dieses Bildes gleitet doch nur an der Oberfläche hin, ohne dessen Verdienste alle zu ergründen“.

Von „Christus und der Samariterin“, Nr. 41, heißt es im Goethischen Aufsatz: „Christus, voll hoher männlicher Würde, Weisheit und Huld, spricht wohlwollend und ernst zu dem jugendlich sorglosen Weibe, welche ohne Beschauung das Leben genußreich auf sich einwirken ließ und es heiter hinnahm. Von den gehaltvollen Worten ergriffen, kehrt ihr Blick zum ersten Mal sich in ihr Inneres.“ Quandt schreibt über den Christus: „Die hohe Stirn, die edle Nase, die sich einander nahenden Augenlider, der geöffnete Mund sind sehr sprechend und zeigen Würde, Weisheit und Güte; drücken deutlich die lebhafteste Theilnahme, die an Schmerz grenzende Sorge für eine Seele in Gefahr und das innige Bemühen, diese zu retten, aus“ — über die Samariterin: „Eine wohlgebildete Gestalt, welche äußerst anmuthig, im genußreichen Lebensgefühl sich entfaltet hat . . . Auch für das Höhere nicht verschlossen blickt sie den Wundervollen zwar nicht ganz fassend, aber das Bedeutsame seiner Rede wohl ahnend, forschend in's Auge.“

Noch auffälliger ist die Uebereinstimmung bei den beiden folgenden Bildern. Von der „Verkürung auf Tabor“, Nr. 45, heißt es im „Morgenblatt“: „Christus ist eine wahre Vergötterung des Menschen. Die erhabenen Gestalten des Himmels umgeben ihn; auf dem Hügel ruhen die Jünger im wachen Traume. Eine herrliche Aussicht eröffnet sich dem Auge weit über das Meer und ein reichbebautes Vorgebirge. Das Bild ist ein Moment, ein Guß des Gedankens, vielleicht der höchste, gunstreichste Augenblick in Cranach's Leben.“ In der „Zeitung für die elegante Welt“ lautet das Urtheil: „Im Vordergrund auf einem Hügel, von wo aus ein heiterer Blick sich über dem Meer eröffnet, in welches ein hohes Vorgebirge hineinläuft . . . ruhen in liegender Stellung drei Jünger Jesu. Der eine ist in tiefen Schlaf gesunken, doch belebt ein bilderreicher Traum seine Züge; der zweite scheint soeben erst die Augen geschlossen zu haben und in seinem Innern die Traumwelt zu dämmern; der dritte liegt mit auf die Hand gestütztem Haupte, noch halb wach, zwischen Sinnen und Träumen.“ Auf der Höhe „steht Christus in strahlender Klarheit, ein sichtbar gewordener Gott vor uns . . . nur in der Entfesselung von allen irdischen Banden

in der heiligsten höchsten Begeisterung vermögen wir dieses Bild ganz zu fassen, in uns aufzunehmen und dem Fluge des Geistes zu folgen, zu welchem Cranach sich erhoben fühlte ... Moses und Elias, zwei hohe männliche Gestalten voll Kraft stehen neben dem Erhabenen“.

Ueber Nr. 46 endlich, die „Große Kreuzigung“, ist bei Goethe zu lesen: „Die Gruppe der Hirten, die Erhöhung der Schlange, das Lager, Moses und die Propheten sind fast ganz so wie zu Weimar. Unter dem Kreuze ist das Lamm; doch steht ein wunderschönes Kind daneben mit der Siegesfahne. Zur Rechten des Gekreuzigten sehen wir im Hintergrunde das erste Menschenpaar in Eintracht mit der Natur; das scheue Wild weidet noch vertraulich neben dem Menschen ... Den untern Theil der Tafel füllt ein zahlreiches Familiengemälde“. Bei Quandt lesen wir: „Noch herrscht Eintracht in der ganzen Natur; die Thiere des Waldes, welche jetzt den Menschen fliehen, weiden ruhig noch in seiner Nähe... Diese Gruppe (der Mann, den Tod und Teufel verfolgen), sowie die des Moses, der die Schlange erhöht, die der Propheten und der Hirten... gleichen den Gruppen auf jenem Bilde des älteren Cranach... Christus ist am Kreuze gestorben; unter diesem steht das Gotteslamm, und ein himmelschönes Kind daneben mit der Siegesfahne... Auch auf diesem Bilde füllt den untern Raum ein sehr zahlreiches Familiengemälde aus.“

Ich denke, diese Zusammenstellung spricht deutlich genug. Was Goethe veröffentlichte, war nichts anderes als die vorläufige Niederschrift, die Quandt sich über die Bilder gemacht und die er dann, nachdem er sich inzwischen noch gründlicher mit ihnen beschäftigt hatte, in seinem Aufsatz in der „Zeitung für die elegante Welt“ weiter ausführte. In dem angeblich Goethischen Aufsatze rühren nur die paar einleitenden Bemerkungen von Goethe selbst her, alles übrige ist eine bloße Kopie der von Quandt ihm zur Verfügung gestellten Notizen, die Goethe wahrscheinlich nicht einmal selbst besorgte, sondern von seinem Schreiber besorgen ließ. Zu der letzteren Annahme wird man wenigstens durch den Schluß des Aufsatzes gedrängt. Dort heißt es: „Es scheint mir das Bild mit der Jahreszahl 1557 (die Kreuzigung Nr. 46) im eigentlichsten Sinne mehr gemalt als die anderen. Es ist darin eine Untermalung unter den Vasuren zu bemerken, dahingegen die älteren Bilder mehr in Del lasirte Zeichnungen zu nennen sind.“ Es scheint mir — wer konnte so schreiben? Doch nur Quandt, aber nicht Goethe, der die Bilder gar nicht gesehen hatte. Goethe's Schreiber hätte wenigstens das mir aus dem Quandt'schen Manuskript weglassen sollen; dies eine Wort verräth den Kopisten.

Daß Goethe den Aufsatz vierzehn Jahre später unter seine gesammelten

Schriften aufnahm, wird niemand für seine Autorschaft geltend machen wollen, nachdem durch hinlängliche Beispiele bewiesen ist, mit welchem unbegrenzten Wohlwollen Goethe auch fremdes und halbfremdes literarisches Gut unter seine breiten Fittige nahm.

Leipzig.

G. Wustmann.

## Sylvesternacht und Dreikönigstag.

Wiederholt schon haben diese Blätter auf die Bedeutung der „Zwölften“ oder der „zwölf heiligen Nächte“ im Volksglauben und auf dem Gebiete des Volksbrauchs hingewiesen, und so wird, wenn wir im Folgenden die beiden Haupttage der letzten Hälfte dieser Zeit zu ausführlicher Behandlung in's Auge fassen, nur in der Kürze daran zu erinnern sein, daß die Vorstellungen, Sagen und Sitten, die sich in den von der modernen Bildung weniger berührten Kreisen des deutschen Volkes an jene Periode des Jahres, d. h. an seine letzten sechs und seine ersten sechs Tage knüpfen, Erzeugnisse altheidnischen Geistes sind. Sie sind es größtentheils auch in den Fällen, wo sie ein mehr oder minder christliches Gewand tragen. Sie sind dann eben nur verhülltes Heidenthum, abgeblaßte oder nachgedunkelte Erinnerungen an die Tage des Jul- oder Sonnenwendfestes mit dem entweder in Visionen geschauten oder dramatisch dargestellten Umzuge der Götter, mit den Wundern, die sich in dieser heiligen, von Götterkraft erfüllten und bewegten Zeit begaben, und mit dem Zauber, der in ihr besonders erfolgreich getrieben wurde. In der einen Landschaft wiegen die einen, in der andern die andern Nachklänge der alten Religion vor, im Süden ist es dieser, im Norden jener Tag des kirchlichen Jahres, mit dem sie sich verbunden haben; vergleichen und gruppiren wir aber das gesammte Material, das die Sagen- und Sittenforschung der letzten fünfzig Jahre in dieser Beziehung zusammengebracht hat, ergänzen und erklären wir das Eine mit dem Andern, so gibt es ein Bild, dem zwar vielfach die scharfen Umrisse und die klaren Farben fehlen, das aber immerhin Anspruch erheben kann, wenigstens die Hauptzüge des Originals leidlich erkennbar wiederzugeben.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen wollen wir zunächst versuchen, jenes Bild der alten Zeit, soweit es sich im Aberglauben von der Sylvesternacht und dem ihr folgenden Tage erhalten hat, mosaikartig zusammenzustellen. Jene ist wie dieser zunächst allenthalben, wo Altgläubige wohnen, eine Zeit bedeutungsvoller Offenbarung der Zukunft. Wer sich in Schwaben während