



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Kunstgeschichtliche Aufsätze von Lübke und Springer.

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

Welt nur in einem Einzigen zu sehen. Es kostete mich nicht wenig, denn mein Herz strafte meinen Mund Lügen. Ich wäre sehr glücklich gewesen, hätte ich deine Frau sein dürfen, das wußte ich schon lange, lange, schon seit dem Tage, da du unser Joachimchen, als es müde geworden war, auf den Arm nimmst und nach Hause zurücktrugst. Es hat nicht sein dürfen. Das Kind hab' ich begraben müssen, die Liebe zu diesem Manne auch, ganz tief in meiner Brust."

So herzlich gern wir dem guten Manne dieses Geständnis gönnen, so unwahr erscheint es uns nach allem Vorhergehenden; eine Stiftsdame kann einen solchen braven Mann wohl mit Freundschaft, aber nicht mit Liebe beehren. Seyse dürfte mit diesem letzten Zuge seiner Heldin ein schwaches Zugeständnis an das sogenannte große Publikum gemacht haben.

Elegisch, wie sie eingeleitet wurde, tönt die Lebensgeschichte der Stiftsdame aus, und das Beste an ihr ist dieser mit großer Kunst festgehaltene Ton des Erzählers.

Wien.

Moriz Necker.



Kunstgeschichtliche Aufsätze von Lübke und Springer.



nde vorigen Jahres haben zwei Männer, die sich, ein jeder nach seiner Weise, um die Förderung der kunstgeschichtlichen Erkenntnis große Verdienste erworben haben, Sammlungen von Aufsätzen herausgegeben, welche zwar die Summe aus einer ernsten, wissenschaftlichen Thätigkeit ziehen, aber doch so gehalten sind, daß sie dem Auffassungsvermögen des gebildeten Laien keine Schwierigkeiten bereiten. *) Bei Lübke ist das populäre Element stärker betont als bei Springer, was sich aus der äußern Stellung, dem wissenschaftlichen Charakter und dem Entwicklungsgange beider Männer erklärt. Lübkes erstes Auftreten fällt in die Zeit, wo Schnaase und Rugler eben erst angefangen hatten, der Beschäftigung mit Künstlern und Kunstwerken ein wissenschaftliches Gewand umzuhängen, an die Stelle der subjektiv-ästhetisirenden Betrachtungsweise die objektive historisch-kritische zu setzen. Bis dahin war die Kunstgeschichte ein Anhängsel der Ästhetik und mit dieser an Universitäten das Herrschaftsgebiet des Professors der Philosophie gewesen, vorausgesetzt, daß dieser sich für dergleichen Allotria interessirte.

*) Künstler und Kunstwerke. Dritte Sammlung vermischter Aufsätze von Wilhelm Lübke. Breslau, S. Schottländer. — Bilder aus der neueren Kunstgeschichte von Anton Springer. Zweite Auflage. Bonn, A. Marcus.

Solche Philosophieprofessoren, welche nebenbei Kunstgeschichte dozieren, giebt es übrigens noch heute an kleinen Universitäten, die sich den Luxus eines Professors der Kunstgeschichte nicht erlauben können.

Obwohl die Kunstwissenschaft demnach eines der jüngsten wissenschaftlichen Fächer ist, sind Schnaase und Rugler, welche man mit Recht die Begründer dieser Wissenschaft nennt, sehr schnell dem Schicksal verfallen, daß ihre Schriften, die zu ihrer Zeit als grundlegend und epochemachend galten, veraltet sind. In Schnaases großem Werke werden vielleicht nur die kulturgeschichtlichen Schilderungen und die feinen ästhetischen Bemerkungen einigen Wert behalten. Dagegen ist das tatsächliche Material, mit welchem heute die kunstgeschichtliche Betrachtung zu rechnen hat, seit dem Abschlusse von Schnaases Werk so unendlich gewachsen, daß der weite Rahmen desselben längst zu eng geworden ist. Dazu kommt eine völlig veränderte Methode der Forschung und Kritik. Anfangs lernte die Kunstwissenschaft von der Archäologie, ohne über dem Kleinram ihre großen Gesichtspunkte aus den Augen zu verlieren. Daneben widmeten Historiker wie Anton Springer ihre Kräfte der Wissenschaft, und verliehen ihr gewissermaßen erst ein dauerhaftes Knochengerüst. Als Springer vor zwei Jahren sein fünfundzwanzigjähriges Professorenjubiläum feierte, durfte er mit Genugthuung auf eine stattliche Zahl von Schülern blicken, welche das geistige Rüstzeug, das er ihnen mit auf den Lebensweg gegeben hat, in allen Fächern der Kunstwissenschaft zu brauchen wissen, wofür ihre Jubiläumsgabe, ein stattlicher Folioband mit Spezialuntersuchungen, ein erfreuliches Zeugnis ablegte. Neben der Leipziger Schule von Kunstforschern steht eine Wiener und Berliner Schule, deren jede sich wieder in mehrere Richtungen scheidet, die aber alle darin übereinstimmen, daß sie die Arbeiten ihrer Vorgänger mit möglichst mißtrauischen Blicken betrachten. Rugler hat es gewiß sich nicht träumen lassen, daß die kunstwissenschaftliche Forschung dereinst die Bildung der Ohrmuscheln, die Krümmung der Finger und die Stellung der Zehen in den Bereich ihres Apparates ziehen würde, um damit Bilderkritik zu üben. Daneben bilden die Monogrammenschnüffler eine besondrer Kategorie der Kunstforschung, und es wird den unbeteiligten Zuschauer, der nur mit der Teilnahme des gebildeten Mannes den neuesten Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft folgt, nicht überraschen, wenn auch dem Geruchs- und Tastsinn eine noch bedeutendere Stellung eingeräumt werden wird, als es bereits jetzt der Fall ist.

Wenn man Springer und Lübke mit dem allerneuesten Maßstabe messen wollte, würde man sie kaum vor dem Vorwurfe philisterhafter Bedanterie oder gar des irrlichtelirenden Dilettantismus schützen können. Lübke gegenüber ist der Vorwurf unwissenschaftlichen Zusammentragens sogar schon, verblümt und unverblümt, erhoben worden, und doch besitzt der greise Meister mehr organisatorisches Talent, mehr historischen Sinn als alle die schriftstellersnden Architekten und registrierenden Bilderkenner zusammengenommen, welche jeden

einzelnen Baustein, den Lübke herbeigetragen hat, auf seine Feuerfestigkeit und Wasserdichtigkeit prüfen. Sener Band von gesammelten Aufsätzen, welcher die Arbeit des letzten Jahrzehnts widerspiegelt, legt uns wiederum Zeugnis von dem unermüdblichen Eifer ab, mit welchem Lübke allen Ergebnissen antiquarischer Funde und wissenschaftlicher Forschungen folgt. Überraschenden Entdeckungen gegenüber, wie den Ausgrabungen Schliemanns, den tanagraischen Thonfigürchen, den Reliefs von Gjölbaschi in Wien, weiß er schnell den sichern Standpunkt historischer Betrachtung zu finden, und mit seinem plastischen Sinn rundet er ganze Reihen von Einzelforschungen zu Charakterbildern ab, wie sie die neue Sammlung in den Aufsätzen über die Brüder Hubert und Jan van Eyck, Rubens und Rembrandt aufzuweisen hat. Der Sinn für lebensvolles Detail würde sich jedoch bald abstumpfen, wenn mit dieser ordnenden Thätigkeit in der Studirstube der eigne Forschungstrieb, der zur Wanderung in noch wenig bekannte Gebiete führt, nicht zusammenginge. Aufsätze wie „Alte Kunstwerke in Tirol,“ „Badiſche Wanderungen“ und „Der Dom von Aquileja“ sprechen auch nach dieser Richtung für die außerordentliche geistige Frische, welche sich Lübke inmitten einer anstrengenden schriftstellerischen und Lehrthätigkeit bewahrt hat. Die in Zeitschriften erscheinenden Aufsätze sind für ihn gewissermaßen nur Übungen oder Vorratskammern, in welchen er gewonnenes Material bis zum Zeitpunkt der Verwertung in seinen kunstgeschichtlichen Handbüchern aufbewahrt. Das ihm zu teil gewordene seltene Glück, daß diese Handbücher fast jährlich neue Auflagen erleben, mag ihn wesentlich zu einem beständigen Zusammenwirken mit der fortschreitenden Forschung anspornen. Erst in diesen Tagen ist die zehnte Auflage seines „Grundrisses der Kunstgeschichte“ erschienen, welche in Anbetracht des Umstandes, daß die erste vor fünf und zwanzig Jahren an die Öffentlichkeit getreten ist, von der Verlagsbuchhandlung eine besonders reiche Ausstattung erhalten hat. *) Damals war das Erscheinen eines neuen Handbuches neben dem Kuglerschen ein Wagnis. Heute hat Lübkes Grundriß nicht nur das Buch Kuglers verdrängt, sondern er ist auch ins Englische, Schwedische, Dänische und Französische übersetzt worden. Selbst in Frankreich, wo die Kunstliteratur zu üppigster Blüte gediehen ist, fehlte es bisher an einem Buche, in welchem die drei bildenden Künste nach ihrer historischen Entwicklung in lebendigem Zusammenhang mit einander behandelt worden wären. Man wird nicht fehlgehen, wenn man den dauernden Wert dieses Buches in seinem geschickten, logisch gegliederten Organismus, also in Vorzügen, welche den berühmten Geschichtschreiber kennzeichnen, erblickt.

Vielleicht nicht ohne eine bestimmte Absicht hat Lübke seiner Jubiläumsausgabe eine Nachbildung des Mandelschen Stiches nach dem köstlichen Süss-

*) Grundriß der Kunstgeschichte von Wilhelm Lübke. Zwei Bände. Mit 699 Holzschnittillustrationen, einem Lichtdrucktitelbild und einem Porträt des Verfassers. Stuttgart, Ebner und Seubert (Paul Neff).

lingsporträt Raffaels im Louvre beigegeben. Er wollte damit Zeugnis ablegen von der idealistischen Grundanschauung, die er allen Werken der bildenden Kunst gegenüber einnimmt, und die sich auch als der leitende Faden durch die dritte Sammlung seiner kunstgeschichtlichen Aufsätze hindurchzieht. In dem letzten derselben erhebt sie sich sogar zu einem energischen Protest gegen den modernen Realismus, und Lübke glaubt auch bereits die Anzeichen zu sehen, „die darauf hindeuten, daß die ausschließliche Herrschaft des Realismus zu Ende geht.“ Er versucht nach besten Kräften, sich mit diesem ihm widerstrebenden Realismus auseinanderzusetzen, sieht aber gewiß zu schwarz, wenn er folgendes düstere Bild entwirft: „Schon jetzt sind die Auswüchse zu spüren, wie sie denn in den Impressionisten, in Manet und seinen Nachfolgern sich in bedenklicher Weise breit machen und auch bei uns vielfach auf das berücktigte: *Le laid c'est le beau* hinsteuern. Diese Richtung begegnet sich mit ähnlichen Strömungen in der Literatur, wo ein Zola seine trostlos pessimistische Auffassung in dem extremsten Naturalismus zur Geltung gebracht hat und ein Chor von französischen, italienischen, russischen und leider auch deutschen Nachtretern mit einem wahren Fanatismus das Pseudoevangelium predigt, daß das physisch und moralisch Häßliche das einzig Wahre sei. Als ob alles Schöne, Reine und Hohe aus der Welt geschwunden wäre und nur das Gemeine seine brutale Alleinherrschaft behaupte.“

Lübke verengert sich hier ohne Not den Gesichtskreis. Sein Blick reicht nicht weit genug, um zu erkennen, daß die häßlichen Auswüchse, welche seine idealistische Anschauungsweise verletzen, nur vorübergehende Erscheinungen sind. Sie bilden sogar eine notwendige Reaktion, und sie sind insofern als Mittel zum Zweck nicht zu verachten, als sie eine malerische und bildnerische Technik begründet und gefördert haben, welche nunmehr auch der Lösung der höchsten Aufgaben gewachsen ist, sobald diese Aufgaben nur kommen. Daß es damit freilich noch gute Wege hat, liegt in unsrer gesamten Kultur. Springer ist nach dieser Richtung der schärfer und weiter blickende von beiden. Mag er sich in subtilen Einzelforschungen bewegen oder mag er eine Fülle von Einzelheiten zu einem kunstvoll gegliederten Ganzen zusammenfassen oder mag er von einer Reihe isolirter Beobachtungen Perspektiven in die Zukunft eröffnen — immer zeigt er sich als der exakte Geschichtsforscher, der jeden persönlichen Idealismus beiseite läßt, wenn es sich um die Abwägung realer Verhältnisse handelt. Am Schlusse einer sehr gründlichen und vorurteilsfreien Betrachtung über die Wege und Ziele der gegenwärtigen Kunst sagt er: „Das eine glauben wir behaupten zu dürfen, daß eine neue Kunstperiode keineswegs in naher Aussicht steht, daß das Schwanken in der Richtung, der Kampf zwischen alten und neuen Überzeugungen, die zaghafte Scheu vor großen Zielen in dieser Zeit des Überganges noch länger andauern wird. Den besten Trost gewährt dann die Einsicht, daß das Werkzeug künstlerischen Schaffens in den Händen des jüngern Geschlechtes nicht rostet, geschärft und geschliffen erhalten wird. Das läßt uns von der Herrschaft des

Naturalismus in der Kunst und der beinahe unbegrenzten, Charakterlosen Empfänglichkeit für die verschiedenartigsten Kunstformen billiger denken. Wir sind in dieser Hinsicht noch Lernende und nicht kraftlos Genießende. Und so lange wir lernen, brauchen wir nicht allzusehr ein fieses Greisenalter unsrer Bildung zu fürchten."

Die Absichten, welche Springer mit seinen achtzehn „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte“ — die neue Auflage stellt sich als eine völlig neue Arbeit dar — verfolgt, können nicht besser gekennzeichnet werden als durch seine eignen Worte, mit denen er den letzten der Aufsätze „Kunstkenner und Kunsthistoriker“ schließt, welcher durch die bekannten Streitigkeiten zwischen Künstlern und Kunstschriftstellern veranlaßt worden ist. „Die Stellung, sagt er, welche der Kunstgeschichte in weiten Kreisen zugewiesen wird, erscheint auf die Dauer nicht haltbar. Das große Publikum hält sie für eine angenehm schmeckende, aber kraftlose Zuckerbäckerwaare. Die Künstler streiten ihr die Fähigkeit des selbständigen, zutreffenden Urteils ab, die Kunstkenner, die in ihrem engbegrenzten Kreise allerdings über reichere Kenntnisse gebieten, sehen sie über die Achsel an, die altzünftigen Wissenschaften, insbesondere die benachbarten historischen Disziplinen, dulden sie herablassend oder betrachten sie als einen wenig ebenbürtigen Eindringling. Es bleibt nur ein Ausweg übrig. Man muß Künstlern und Kunst Kennern gegenüber den streng wissenschaftlichen Charakter der Kunstgeschichte verteidigen, die Historiker aber dadurch, daß man ihnen in der Kunstgeschichte die Methode, das eigne Fleisch und Blut vorhält, zur Anerkennung der Legitimität ihrer angeblichen Bastardschwester zwingen.“

Unzweifelhaft sind die von Springer angegebenen Wege für die Kunsthistoriker die richtigen, um sich mit Künstlern, Kunst Kennern und den Vertretern anderer Wissenschaften zu verständigen, und ein jeder der Springerschen Aufsätze liefert ein wahrhaft mustergiltiges Beispiel für die wissenschaftliche Behandlung kunstgeschichtlicher Stoffe, ohne daß die Klarheit und Faßlichkeit der Darstellung beeinträchtigt würde. Das „große Publikum“ läßt Springer freilich beiseite. Aber auch dieses muß der „Zuckerbäckerwaare“ entwöhnt werden. Das kann aber nur geschehen, wenn so berufene Kunsthistoriker wie Springer sich öfter dem großen Publikum nähern. Das leichte Kunstgeschwätz, welches sich mit hohlen Phrasen und charakterlosen Lobhudeleien begnügt, wird am meisten von Malern getrieben, die ihren Beruf verfehlt haben und sich zu Vermittlern zwischen Künstlern und Laien aufwerfen, wobei sie sich sorgfältig hüten, es mit dem einen oder dem andern zu verderben. Unbeirrt um das Toben einiger in ihrer maßlosen Eitelkeit verletzten Künstler hat jeder Kunsthistoriker die ernste Pflicht, ebenso sehr jenem literarischen Unfug entgegenzutreten als das große Publikum allmählich an eine strengere, mehr wissenschaftliche Behandlung der Kunstgeschichte zu gewöhnen.

Selbst den Fachgenossen können die Springerschen Aufsätze, welche die neuere Kunstgeschichte im weitesten Sinne umfassen, vom frühen Mittelalter,

von den letzten Ausläufern der antiken Kunst bis auf die Gegenwart, als Muster vorgehalten werden: den ältern als Vorbilder einer geschmackvollen, vornehmen Darstellung, die selbst etwas von der Harmonie eines Kunstwerkes an sich hat, den jüngern als Fundgrube wertvoller Anregungen zu eigener Forschung. Steht doch der Aufsatz über den altdeutschen Holzschnitt und Kupferstich, welcher zwanzig Jahre lang als einzige zusammenfassende Behandlung des Stoffes allorten zitiert worden ist, immer noch vereinzelt da. Immer noch ist Springers Mahnung berechtigt: „Daß wir noch keine wissenschaftlich verfaßte Geschichte des deutschen Holzschnitts besitzen, muß als eine der größten Lücken, vielleicht als die größte in der Geschichte unsrer nationalen Kunst beklagt werden.“ Auch über einige andre, aus der ersten Auflage übernommene Aufsätze, wie z. B. „Klosterleben und Klosterkunst im Mittelalter“ und „Die Kunst während der französischen Revolution,“ ist die spätere Forschung nicht wesentlich hinausgekommen, während Springer wieder auf andern Gebieten, in welchen die Spezialforschung der letzten Jahre ein großes Stück Arbeit geliefert hat, über die Spezialisten hinaus neue Wege eröffnet hat. So entrollt er z. B. in der meisterhaften Studie über Dürers Entwicklungsgang ein Bild des Meisters, welches in mannichfachen, aber wohlbegründeten Zügen von demjenigen Thaufrings abweicht und namentlich den Vorzug größerer Einheitlichkeit besitzt. Besonders gelungen ist der Nachweis, daß das Streben nach einer wissenschaftlichen Grundlage seiner Kunst Dürer von Jugend auf bis an sein Ende begleitet hat und das Endziel seiner unablässigen Bemühungen gewesen ist.

Berlin.

Adolf Rosenberg.



Die moderne Novellistik und die jedermann bekannte Wahrheit.



Es mag richtig sein, daß die Wirkung der massenhaft verschlungenen Romane und Novellen auf unser nicht nur schnell und viel lebendes, sondern auch ebenso lesendes Geschlecht keine sehr tiefgehende ist; wäre sie das, so müßte in der That unsre Zukunft eine trost- und hoffnungslose genannt werden, denn gerade die Lektüre, welche in die Massen des Volkes eindringt, und zwar in einem stetig fließenden Strome von erschreckender Stärke, ist von so zweifelhaftem Gehalt, von solcher Öde und Armseligkeit, und trägt zum großen Teile die Kennzeichen förmlich fabrikmäßiger Herstellung oder doch ausgesprochenster Lohnarbeit so deutlich an sich, daß die Wirkung auf die Gemüter keine andre als eine erschöpfende und verschlechternde sein könnte. Diese Lektüre müßte, wie uns scheint, psychisch etwa diejenige Wirkung erzielen, die man physisch den „Kartoffel-