



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Maßgebliches und Unmaßgebliches

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

Doktor machte sich allerdings kein Gewissen daraus, einem Kollegen ins Gehege zu kommen, aber trotzdem —

Es wurde zur Abfahrt geläutet, und der Leutnant erhob sich, aber es war der Zug, der nach Süden ging. Er sah den Doktor auf den Bahnsteig hinausstürzen, von einem Wagen zum andern trippeln und mit der Hornbrille ganz nahe an den Thüren nach einem Coupé erster Klasse suchen; endlich sah er ihn — Welch eine Erleichterung das war! — hineinklettern und sich setzen.

Einen Augenblick besann sich der Leutnant, ob er den Doktor auf seinen Irrtum aufmerksam machen sollte. Aber sein schlechteres Ich trug den Sieg davon, er sah den Zug langsam nach Süden dahingleiten und ging dann hinein und telegraphirte an die Tante, daß er infolge unvorhergesehener Umstände erst in einigen Tagen eintreffen könne — wann, würde er später mitteilen.

Ein paar Minuten später fuhr er mit dem richtigen Zuge nach Norden und versuchte unterwegs, sich selber einzureden, daß er wirklich großes historisches Interesse habe, und daß es im Grunde gar nicht die junge Dame, sondern das Manuskript sei, das der Anziehungspunkt für ihn war.

Ja, kopfüber ins Mittelalter bin ich auf alle Fälle gekommen, sagte er, und nach der ersten Eingebung handeln, das thue ich nun auch!

(Fortsetzung folgt)



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Der polizeiliche Beglaubigungsunfug. „Für die Ausgabe von Monatskarten im Berliner Stadt- und Ringbahn- sowie im Vorortverkehr tritt mit dem 1. d. Mts. folgende Bestimmung in Kraft: Zur Erlangung von Nebenkarten ist in der Regel eine Bescheinigung der Ortspolizeibehörde oder des Gemeindevorstands nach dem vorgeschriebenen und bei den Fahrkartenausgabestellen kostenfrei erhältlichen Formular darüber beizubringen, daß die Personen, für welche die Nebenkarten beantragt worden, zu dem betreffenden Hausstande gehören, sowie, daß die als zum Haushalt gehörig bezeichneten entfernteren Verwandten aus Mitteln des Haushaltungsvorstands unterhalten werden.“ Also las ich vor längerer Zeit in meiner in Berlin erscheinenden Zeitung, und kopfschüttelnd murmelte ich leise mein *beatus ille qui procul* . . . nämlich der Reichshauptstadt. Mir, dem Gemeindeverwaltungsbeamten in der Provinz, graut bei dem Gedanken, Gemeindevorsteher oder Polizeiverwalter einer im Banntreiß von Berlin gelegenen Gemeinde zu sein, wo man seine kostbare Zeit nun auch noch gar mit derartigen unglückseligen Beglaubigungen vertrödeln muß.

Nach der heutzutage bestehenden Übung bescheinigen die Polizeibehörden allmonatlich die Unterschriften der Unfall-, Invaliden- und Altersrentner, der Ruhegehalts-, Witwen- und Waisengeldempfänger unter den Monatsquittungen und müssen hierauf eine ungeheure Menge Zeit und Arbeit verwenden. Aus einem besondern Anlaß ist unlängst auf Grund zuverlässiger Ermittlungen ausgerechnet worden, daß in einer einzigen preussischen Provinz alljährlich sechzehn bis siebzehn Millionen derartiger Unterschriften zu beglaubigen sind. Es ist deshalb wohl nicht

zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß der polizeiliche Beglaubigungsunfug allmählich einen beängstigenden und überwältigenden Umfang anzunehmen droht, sodaß es an der Zeit erscheint, statt, wie in den Berliner Vororten, diese Arbeit zu vermehren, auf eine Beseitigung dieses Übelstands mit Nachdruck hinzuwirken.

Was zunächst die Rechtslage betrifft, so steht wenigstens für Preußen fest, daß die Polizeibehörden und Gemeindebehörden zu Bescheinigungen und Beglaubigungen der erwähnten Art gar nicht befugt sind: es giebt keine von zuständiger Stelle ausgegangne gültige Bestimmung, die diese Behörden dazu ermächtigt oder verpflichtet. In einem Erlaß vom 26. Januar 1897 erklärt der preußische Minister des Innern, daß die Polizeibehörden zur Ausstellung von Lebenszeugnissen auf Quittungen über Renten aus der Preussischen Rentenversicherungsanstalt durch kein Gesetz und keine Verordnung ermächtigt seien, sodaß diese als außerhalb ihrer Zuständigkeit liegend erachtet werden müßten. Dasselbe gilt für die vorerwähnten Beglaubigungen. Wohl hat das Reichsversicherungsamt, im Einvernehmen mit dem Reichspostamt, sowie die preußische Oberrechnungskammer Vordrucke vorgegeschrieben, worin die Beglaubigung durch die Polizei- und Gemeindebehörden vorgesehen ist, aber selbstverständlich hat durch diese formlose Art eine anderweit nicht bestehende Berechtigung oder Verpflichtung der genannten Behörden nicht begründet werden können.

Wenn nun, wie wir im Interesse des hochverehrten Publikums hoffen, die Polizei- und Gemeindebehörden solche Bescheinigungen, wie sie die Eisenbahnbehörde nach der eingangs mitgetheilten Bestimmung verlangt, anstandslos ausstellen, so ist es lediglich ihr guter Wille. Weder hat das Publikum einen Anspruch darauf, noch kann die Eisenbahnbehörde dergleichen vorschreiben.

Man beschehe sich nun einmal, was in der Bestimmung den Behörden zu bescheinigen zugemutet wird. Woher in aller Welt sollen die Behörden wissen, ob die als zum Hausstand gehörig bezeichneten entferntern Verwandten aus Mitteln des Haushaltungsvorstands unterhalten werden? Ohne weiteres können sie es gar nicht wissen! Man wird doch nicht verlangen, daß die Behörden eigens einen Beamten in die Häuser schicken, der die Familienmitglieder und „entferntern Verwandten“ ausfragt. Und selbst wenn dies geschähe, hätte man doch nur Aussagen von Personen, die „interessirt,“ also streng genommen nicht ganz unbefangen sind. Die Sache wird also so sein, daß der die Bescheinigung ausstellende Beamte die Angaben des Antragstellers einfach für richtig hält und sie nun als amtlich bekannt beglaubigt. Ist das aber der Fall, dann ist die polizeiliche Bescheinigung gänzlich überflüssig, denn der Antragsteller kann unter Vorlegung der so wie so in seinen Händen befindlichen polizeilichen Meldebesecheinigungen ebenso gut seine Angaben bei der Eisenbahnbehörde machen, die die Karten ausstellt.

Überhaupt die Eisenbahnbehörden! Ihr Vertrauen in die Unwissenheit der Polizeibehörden kennt keine Grenzen. Es gehen bei ihnen viele Unterstützungsgefuche von angeblich hilfsbedürftigen Eisenbahnbediensteten und von deren Hinterbliebenen ein. Natürlich können sie nicht wissen, ob die Gesuchsteller wirklich unterstützungsbedürftig sind, und sie wenden sich daher an die Ortspolizeibehörden um Auskunft. Nach dem dazu erfundnen Vordruck sollen die Polizeibehörden wissen und mit Siegel und Unterschrift bescheinigen, ob die Gesuchsteller Zinsen und Kapitalien, Ertrag aus Grundeigentum, sonstiges Einkommen haben, wieviel Miete sie zahlen, wieviel Vermögen als Kapital oder Grundeigentum sie haben, und wie groß ihre Schulden sind. Die Steuereinschätzungsbehörden könnten vielleicht in erster Linie einigermaßen zuverlässige Angaben über diese Dinge machen, aber die Polizeibehörden

können es aus eigener Wissenschaft nun und nimmer. Sie müßten schon eine Haus-suchung bei den Antragstellern vornehmen und die guten Freunde und getreuen Nachbarn aushorchen, wie sie es gegenüber einem eines Verbrechens beschuldigten nicht eingehender thun könnten. Aber bescheinigt und beglaubigt wird alles, schon im Interesse der Hilfsbedürftigen! Wenn es nur schwarz auf weiß dasteht, genügt es ja auch; ob es richtig ist, ist vollkommen Nebensache.

Eine nicht minder unmögliche amtliche Auskunft pflegen preussische Staats-behörden aus Anlaß von Versetzungen Beamter von den Ortspolizeibehörden zu verlangen. Wird ein Staatsbeamter oder Offizier nach einem andern Orte versetzt, ohne daß er sein bisheriges Mietverhältnis durch rechtzeitige viertel- oder halb-jährige Kündigung oder durch gütliche Übereinkunft hat lösen können, so muß er natürlich noch für ein Viertel- oder Halbjahr die Miete bezahlen. Der Fiskus ist nun nicht so unbillig, diesen Schaden den Beamten tragen zu lassen, sondern er ersetzt ihm seine thatsächlichen Auslagen hierfür. Dazu muß aber der Beamte eine Bescheinigung von der Ortspolizeibehörde beibringen, nicht nur, daß die bis-herige Wohnung bis zu dem betreffenden Zeitpunkt thatsächlich leer gestanden hat, sondern auch, daß sie bis dahin nicht hat vermietet werden können. Es bedarf keiner Ausführung, daß, vielleicht von ganz besondern Ausnahmefällen abgesehen, eine Polizeibehörde, die doch kein Wohnungsvermietungskontor ist, eine derartige Bescheinigung mit gutem Gewissen gar nicht ausstellen kann. Verpflichtet ist sie dazu in keinem Fall. Verweigert sie die Bescheinigung, so ist der Beamte der Geschädigte. Ergo wird munter darauf los bescheinigt!

Einigermassen erheiternd wirkte ein Ereignis auf mich, das mir in meiner Praxis vorgekommen ist, und das zugleich ein eigentümliches Licht auf die geringe Selbständigkeit der Militärintendanturbehörden wirft. Während des Manövers hatte eine Intendanturbehörde zu einem bestimmten Zweck auf einige Wochen Laternen nötig gehabt und hatte sie gegen eine vereinbarte Mietgebühr von einem Kaufmann des Orts entnommen. Die von dem Kaufmann eingereichte Rechnung über die vereinbarte — sehr geringe — Gebühr konnte aber nicht ohne weiteres zur Zahlung angewiesen werden — erst mußte noch die Ortspolizeibehörde, wie in unzähligen andern Fällen, „die Ortsüblichkeit des Preises“ bescheinigen. Das ging mir denn doch über die Hutschnur, und ich mußte die Bescheinigung schließlich mit dem Bemerkten ablehnen, daß das Pumpen von Laternen bei uns nicht ort-süblich wäre.

Bei all den Beglaubigungen und Bescheinigungen ist die Arbeit nicht mit der einfachen Unterschrift des Beamten gethan, wenigstens bei den Renten- usw. Quittungen nicht. Abgesehen davon, daß in den meisten Fällen mit dem Antragsteller längere oder kürzere Erörterungen gepflogen werden müssen, hat der Beamte auch zu warten, bis der Antragsteller mit aller Umständlichkeit schreibungswandter Leute seinen Namen auf das Papier malt. Allein dadurch geht eine ungeheure Zeit verloren. Einen recht vernünftigen Vorschlag zur Abhilfe machte vor längerer Zeit die Deutsche Gemeindezeitung: man sollte für die Pension- und Rentenempfänger ein-fach den ja auch wohl sonst in Deutschland bekannten Postanweisungsverkehr ein-führen. Damit würden allerdings die Quittungsbeglaubigungen mit einem Schlage überflüssig werden.

Ich fürchte, etwas voreilig zu sein, wenn ich in einer ganz unscheinbaren Zeitungsmittelung ein Anzeichen dafür sehe, daß auch auf dem hier erörterten Ge-biet eine erfreuliche Wandlung eintreten soll. Das Organ des Herrn von Miquel, die Berliner Politischen Nachrichten, brachte jüngst die Begründung der Vorlage

zur Abänderung des Invaliditäts- und Altersversicherungsgesetzes. Es erwähnte darin die geplante Einrichtung örtlicher Rentenstellen, die namentlich über die Gewährung und Entziehung von Renten selbständig entscheiden sollten. Dabei war auch von der bekannten Überlastung unter anderem der Kommunalbehörden die Rede. Herr von Miquel, der ehemalige Kommunalbeamte, ist wohl besser als alle seine Amtsgenossen in der Lage, zu beurteilen, in welchem Maße die Gemeindebehörden überlastet und namentlich auch mit unfruchtbaren und entbehrlichen Arbeiten befaßt sind. In Sachen Verminderung des Schreibwerks verdanken die Behörden seiner Anregung ja schon viel. (Vergl. Grenzboten 1896, Nr. 15, S. 90 und Nr. 25, S. 572.) Möge ein gütiges Geschick es wenden, daß er sein Augenmerk auch auf die hier erörterten Übelstände richtet.

Iconografia Dantesca.*) Dieses Werk ist kurz vor der umfassenden Charakteristik Dantes und seiner Dichtungen erschienen, mit der F. X. Kraus, Professor der Kirchen- und Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. B., die gelehrte Welt und die Dantegemeinde überrascht hat, nachdem er zehn Jahre lang daran gearbeitet hatte. Volkmann hat nicht gewußt, daß ein Werk im Drucke war, das das Verhältnis Dantes zur Kunst und die Einwirkung Dantes auf die Kunst der folgenden Jahrhunderte ausführlich in Wort und Bild behandeln würde, und Kraus hat keine Kenntnis davon gehabt, daß Volkmann eine im Jahre 1892 erschienene kleine Schrift, eigentlich eine Doktordissertation, über die bildlichen Darstellungen zur Göttlichen Komödie, die unter den Dichtungen Dantes für die Kunst allein in Betracht kommt, zu einer Dante-Ikonographie zu erweitern unternommen hatte. So ist jeder, ohne von dem andern zu wissen, auf dasselbe Ziel losgegangen; aber man darf sagen, daß die Arbeit des einen durch die des andern nicht überflüssig geworden ist. Schon darum nicht, weil sich Volkmann viel weitere Grenzen gezogen hat, weil seine Kritik in manchen Beziehungen schärfer und seine Kenntnis der Denkmäler, was sich bei einem Spezialisten von selbst versteht, umfassender ist. So wird er z. B. wohl bei allen unbefangenen Danteforschern, sicher aber bei allen Kunsthistorikern volle Zustimmung finden, wenn er den vielfach überschätzten Einfluß von Dantes Gedicht auf die Wand- und Tafelmalerei des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts wesentlich einschränkt, wenn er das berühmte, früher dem Andrea Orcagna, jetzt dem Ambrogio Lorenzetti zugeschriebene Fresko der Hölle im Camposanto zu Pisa aus der Reihe der von Dante beeinflussten Kunstwerke ausscheidet und am Ende nur ein einziges übrig läßt, bei dem der Zusammenhang mit Dante bündig nachgewiesen werden kann: das Fresko der Hölle in Santa Maria Novella in Florenz von Leonardo Orcagna († 1365). Wer sich damit nicht zufrieden geben will, gerät in eine falsche Vorstellung von der geistigen Bildung der italienischen Künstler jenes Zeitraums. Demnach blieben für jene Zeit nur die illustrierten Handschriften übrig, deren Würdigung nach geschichtlicher Entwicklung, nach künstlerischer Bedeutung und ästhetischem Wert das wichtigste und wertvollste Kapitel in Volkmanns Buch füllt. Auf diesem Gebiete ist Volkmann mit seiner kleinen Schrift 1892 der Bahnbrecher gewesen. Auf ihr hat Wassermann das einschlägige Kapitel in seinem Werke „Dantes Spuren in Italien“ aufgebaut, und auch Kraus bezeichnet sie als „eine auf diesem Punkte zuerst klare Einsicht schenkende, vortreffliche Leistung.“ Er meint aber einschränkend, daß „eine erschöpfende Leistung der hier vorliegenden Aufgabe

*) Die bildlichen Darstellungen zur Göttlichen Komödie. (Mit 17 Tafeln Abbildungen.) Von Ludwig Volkmann. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

dem Kunsthistoriker allein nicht möglich sein“ werde, und er stellt wenigstens die Grundsätze auf, nach denen der Philologe mit seiner Textkritik und seinen Untersuchungen über das Verwandtschaftsverhältnis der einzelnen Handschriften dem Kunsthistoriker zu Hilfe kommen soll.

Der Danteforscher hat gewiß Recht, wenn er diese Forderung aufstellt. Er glaubt nämlich, daß die Illustration Beiträge zur Erklärung des Textes liefern könne, und er verlangt, daß daraufhin die Arbeiten der Miniaturen und Zeichner geprüft werden müssen. Wir meinen dagegen, daß diese sehr mühevoll Arbeit zu keinem wichtigen Ergebnis führen wird, weil es den Buchmalern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts in ihren Malereien und Zeichnungen keineswegs darauf ankam, die tiefsten Gedanken des Dichters zu ergründen und irgendwie künstlerisch zu gestalten, sondern daß sie nur die einzelnen Figuren, die der Dichter erscheinen, handeln und leiden läßt, versinnlichen wollten. Die ganze Arbeit dieser Künstler, die doch zum großen Teil diesen Namen kaum verdienen, lief einfach darauf hinaus, die phantastischen Gestalten der Hölle, der Gemarterten und ihrer Qualgeister, nach den bisweilen sehr dunkeln Andeutungen Dantes den Augen deutlich zu machen. Die Illustratoren wußten dabei sehr wohl, was sie thaten. Sie kamen damit nur den Gefühlen der Menschen entgegen, für die sie arbeiteten, die sich vor den Höllenstrafen fürchteten, aber doch auch lachten, wenn ihnen das Gebaren der Dämonen der Hölle in grotesker Form vor Augen geführt wurde. Darum hat auch das Inferno Dantes nachweislich einen viel tiefern Eindruck auf seine Zeitgenossen, auf das fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert gemacht, als die beiden andern Teile der Göttlichen Komödie.

Nicht in dem Streben, den Text Dantes zu erklären, sondern in der Absicht, seine Gestalten mit den Mitteln der Zeichnung und der Malerei künstlerisch zu bewältigen, liegt also die Bedeutung der illustrierten Handschriften, und das hat Volkmann richtig erkannt, ohne daß er die philologische Methode zu Hilfe zu nehmen brauchte. Das wichtigste Ergebnis, zu dem man aus dem vergleichenden Studium dieser Handschriften gelangt, sieht er darin, „daß in ihnen das Stoffliche, Inhaltliche der zu lösenden Aufgabe ganz allmählich bewältigt und geklärt wurde, sodaß die Späteren dann mühelos an den geistigen und formalen Ausbau herantreten konnten. Das Ringen und Suchen nach der richtigen Gestaltung der Figuren Dantes ist es, was die Handschriften so außerordentlich wichtig und interessant macht.“ Obgleich aber anderthalb Jahrhunderte nur für die Ausbildung fester Typen verbraucht wurden, vermag nach Volkmanns Urteil — und die von ihm, von Baffermann und Kraus mitgeteilten zahlreichen Proben bestätigen es — keins dieser Werke uns ganz zu befriedigen. „Namentlich aber war bei allen Buchillustratoren die Beherrschung der Form noch nicht weit genug entwickelt, um das gewaltige Leben, das durch Dantes Dichtung weht, auch den Bildern einzuhauchen, um die großartigen Szenen auch großartig zu verkörpern. Um das zu erreichen, mußte erst ein neuer Geist die Kunst beseelen, der Geist der Renaissance, und es mußte eine bedeutende Künstlerindividualität an die Aufgabe herantreten.“

Das war Botticelli, dessen bekannte, jetzt allgemein durch Reproduktionen zugänglich gemachte Illustrationen einer Pergamenthandschrift zwar noch in vielen Teilen, namentlich in der grotesken Bildung der Teufel und in der Gestaltung der antiken Personen als Dämonen, im Banne mittelalterlicher Anschauung stehen, der aber daneben die Elemente der Renaissancekunst eingeführt hat: die Anmut der Form, das Streben nach seelischem Ausdruck der Figuren und die Freude an der Darstellung des nackten menschlichen Körpers. Auch in der „diskursiven Schilde-

rung" Botticellis, die bisher meist als die Hauptschwäche dieser Illustrationen angesehen wurde, erkennt Volkmann einen Vorzug. Er glaubt sogar, daß das Sprunghafte, rasch Vorwärtsdrängende in Dantes Schilderungen der Hölle gar nicht besser und charakteristischer wiedergegeben werden könne als durch diese Kompositionen, in denen oft drei oder vier zeitlich und räumlich auseinanderliegende Vorgänge zusammengefaßt sind. Volkmann steht hier vielleicht zu sehr unter dem Einfluß einer Richtung des modernen Kunstgeschmacks, der zu einer starken Überschätzung Botticellis geführt hat. Auch sonst ist in seinem Buche dieser Einfluß bemerkbar, womit wieder auf der andern Seite seine hohe Meinung von den Dantellustationen Gustav Dorés, dessen hohle Manierirtheit sich gerade in ihnen von ihrer schlimmsten Seite zeigt, schwer vereinbar ist.

Ganz gerecht sind dem Geiste der Dantischen Dichtung eigentlich nur Luca Signorelli und Michelangelo geworden, die sich jedoch nicht eng an bestimmte Motive aus der Göttlichen Komödie angeschlossen, sondern als freie Künstlerpersönlichkeiten aus ihrem eignen Innern heraus Werke schufen, „die das gewaltige Leben der Commedia atmen und doch ihr unabhängig zur Seite stehen.“ Von den Modernen ist ihnen einzig und allein Cornelius nahe gekommen, wenigstens in der selbständigen, geistigen Erfassung und Durchdringung des Gegenstands, während er in der Formenbehandlung diese selbstschöpferische Kraft vermissen ließ. Alle übrigen modernen Künstler, die sich mit Dante beschäftigt haben, sind entweder über die Illustration nicht hinausgekommen, oder sie haben ein Motiv aus der Göttlichen Komödie nur zum Ausgangspunkt für künstlerische Zwecke benutzt, die mit der letzten Absicht des Gedichts nichts zu thun haben. Immerhin darf man aus der großen Zahl dieser Kunstwerke, die zumeist dem neunzehnten Jahrhundert angehören, den Schluß ziehen, daß Dantes Einfluß auch in der modernen Kunst noch nicht völlig erloschen ist.

Volkmann hat ihn in den Schlußkapiteln seines Buches, zu dessen Vorzügen übrigens auch eine lebendige, selbst bei umständlichen Beschreibungen fesselnde Darstellung zu zählen ist, bis in die neueste Zeit verfolgt, und er schöpft daraus die Hoffnung, daß wir noch einmal zu einer Dantellustation in modernem Geiste gelangen werden. Er erwartet sie von der „Griffelkunst,“ und es ist leicht zu erraten, daß er dabei seine Hoffnung zumeist auf Max Klinger und seinen Schüler und Geistesverwandten Otto Greiner setzt. Es sollte uns freuen, wenn sich diese Hoffnung erfüllte. Dann würde sich zeigen, ob insbesondre Max Klinger die große Gedankentiefe und Gestaltungskraft, die an diesem Künstler von seinen Verehrern in leidenschaftlichen Dithyramben gepriesen werden, die er aber immer noch nicht überzeugend bewährt hat, wirklich hat oder nicht.

U. A.

Neuer Kunstverlag von E. A. Seemann in Leipzig und Etwas über kunstgeschichtliche Illustration. Die bekannten und für ihre Zeit sehr verdienstlichen Seemannschen Bilderbogen haben soeben einen Ersatz erhalten in einem nicht nur vorzüglich hergestellten, sondern auch mit großer Überlegung angeordneten Abbildungswerk: Kunstgeschichte in Bildern. Das Ganze ist auf fünf Abteilungen mit 500 Tafeln berechnet, zuerst erschienen ist jetzt die dritte mit 110 Tafeln, bearbeitet von Professor Dehio in Straßburg. Sie enthält die Kunst der italienischen Renaissance in systematischer Anordnung, die drei Künste und innerhalb ihrer die Gattungen (Kirchen, Paläste, Grabmäler, Andachtsbilder, Porträts usw.) getrennt, aber mit Rücksicht auf Zeitfolge, Schulen und einzelne Künstler behandelt. Die Zusammenstellung des Ähnlichen und gelegentliche Fingerzeige in den Unter-

schriften der Bildwerke wirken ohne weitem Text; die Abbildung soll alles sein. Der Wert dieser Methode leuchtet unmittelbar ein, wenn man die Tafeln ansieht, auf denen die Geschichte der Peterskirche oder der florentinische Palastbau oder die venezianische Malerei vorgeführt wird. Man sieht dann aber auch, wieviel Nachdenken Auswahl und Anordnung gekostet haben. Gern hätte man vielleicht Masaccio und Masolino oder auch Lionardo noch etwas vollständiger und Michelangelo etwas anders gehabt, ein Paolo Uccelli oder Domenico Veneziano fehlt ganz, aber irgendwo mußte die Beschränkung eintreten. Dieser spottbillige Atlas (jede Tafel in Folio kostet zehn Pfennige) ist nicht nur ein äußerlich schönes, sondern auch ein wissenschaftliches Werk, mit dem sich kein ähnliches Unternehmen vergleichen kann, er ist ohne Konkurrenz. Es ist eine wahre Freude, solche Abbildungen benutzen, an ihnen jemand etwas deutlich machen zu können. Der Nachweis Enolis, daß die Cancelleria und Palazzo Giraud nicht von Bramante sein können, ist von Dehio noch nicht berücksichtigt.

In demselben Verlage hat eine Sammlung berühmter Kunststätten in elegant kartonierten Dreimarkbändchen zu erscheinen begonnen mit „Vom alten Rom“ von Eugen Petersen und „Venedig“ von Gustav Pauli. Demnächst sollen folgen Pompei, Rom zur Renaissancezeit, Florenz, Nürnberg, Dresden, München und Paris. Wir haben es hier nicht mit Fabrikarbeit und sogenannter reicher Illustration zu thun, und die 120 und 128 Abbildungen brauchen nicht einen schlechten Text mit durchzuschleppen und über Wasser zu halten, wie das jetzt, wo die Autotypie nicht viel mehr kostet, bei so manchem äußerlich ähnlich auftretenden Unternehmen der Fall ist. Die Abbildungen sind gut, zum Teil ganz vorzüglich geraten, zweckmäßig ausgewählt und mit Geschmack eingestellt, aber vor allem verdienen auch die Schriftsteller Anerkennung für die Art, wie sie ihre Aufgabe behandelt haben. Wir haben verschiedene große Bücher über das antike Rom mit guten Abbildungen, aber keins, das so kurz und streng, sachlich erschöpfend und dabei anziehend schildert wie dieses von Professor Petersen mit seinen 140 Seiten. Die Anordnung ist zunächst historisch und wird allmählich topographisch, vom Forum ausgehend und demnächst auch einzelne Denkmälerklassen — Triumphbögen, Ehrensäulen — umfassend; sie schließt mit einer höchst lebendigen kleinen Geschichte der Plastik, die auf den Werken der römischen Museen beruht. Es ist schön, daß Männer von wissenschaftlichem Range es nicht mehr als eine Herablassung empfinden, wenn sie solche Bücher schreiben. Früher war das anders, das jetzige Geschlecht, wenn es sich in wenig Stunden ebenso gründlich wie angenehm über das alte Rom unterrichten kann, weiß gar nicht, wie gut es es hat. Daß Venedig die Reihe dieser Städtebilder mit eröffnet, ist günstig, denn keine italienische Stadt wirkt auf den Fremden so einheitlich, und in keiner fliegt auch dem Oberflächlichsten leichter ein Schimmer von der Kunst des Ortes an. Venedig ist für die meisten der Anfang des Studiums an Ort und Stelle in der hohen Schule der italienischen Kunst, für manche auch zugleich das Ende. Der dies schreibt, zog nun gerade vor sechsunddreißig Jahren zum erstenmale des Weges dorthin. Wie kümmerlich waren doch damals die Hilfsmittel unsers Kunstverlangens! Mit wahrer Freude lese ich heute dieses Buch und sage mir: In wie viel weitere Kreise mußte erst das Interesse dringen, ehe das „Milieu“ geschaffen wurde, aus dem wieder eine solche Einzelleistung hervorgehen konnte! Das sollten auch die Pessimisten bedenken, die die Kunstimperei als verlorne Mühe ansehen. Pauli hat seine Sache ganz vorzüglich gemacht. Erst Geschichte, dann Architektur und Plastik, endlich das Beste, die Malerei. Er schreibt gut, lebendig und per-

fönlich, mit vollkommener Kenntnis des Gegenstandes (Alvise Vivarini), hat eigne, manchmal von den gewöhnlichen abweichende Schätzungen (Tintoretto) und bleibt auch, wo er in das Gestrüpp neuerer Meinungen gerät (Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto), verständlich und interessant. Das Buch macht den Eindruck, als hätte es so recht der Neigung und Begabung seines Verfassers entsprochen. Es enthält viele kleine Beobachtungen, die keiner sich aus Büchern holt, weil sie aus eignem Nachdenken hervorgehen müssen. Dem Verlag aber darf man zu dem schönen Anfang dieses neuen Unternehmens Glück wünschen. Ob sich wohl auch jemand finden wird, der Pompeji interessant zu machen versteht? Wenn es die Gründlichkeit, die Sachkenntnis allein thäte, wären selbstverständlich Dutzende zu haben.

Während ich dies schreibe, sehe ich, daß bereits in der Münchner Allgemeinen Zeitung vom 8. November jemand dem oben erwähnten Bilderatlas ein viel ungünstigeres Signalement mit auf den Weg gegeben und es für passend gehalten hat, damit einige weiter gehende Vorwürfe gegen den Verlag des Werkes zu verbinden. Der Kritiker, dessen Name darunter steht, ist seit kurzem nach Ausweis des Universitätskalenders Professor für die historischen Hilfswissenschaften; zu diesen gehören wohl auch Abbildungen von mancherlei Art, und wem Gott ein Amt giebt, dem pflegt er ja wohl meist auch noch den Verstand dazu zu geben. Ob aber alle diese Voraussetzungen jemand befähigen, über das erfolgreiche und allgemein anerkannte Wirken eines großen kunstwissenschaftlichen Verlags aburteilend zu Gericht zu sitzen, das ist eine andre Frage.

Herr Professor Brandt tadelt zuerst die Abbildungen in Springers „Raffael und Michelangelo“ (gegen den Text der dritten Auflage wäre mehr einzuwenden gewesen, aber vielleicht gehen zusammenhängende Texte die historische Hilfswissenschaft nichts an) und die der vierten Auflage der Springerschen „Kunstgeschichte.“ Dieses Buch hat eigentümliche Schicksale gehabt. Der Verleger hat ein Nachwort dazu geschrieben, das vielleicht einiges zwischen den Zeilen lesen läßt; gleich nach seinem Erscheinen ist es dann verunglimpft worden von einer Seite, von der man es am wenigsten hätte erwarten sollen (denn: wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt, lautet ja das schöne Wort), und nun zu guter Letzt, nachdem die Auflage in so kurzer Zeit beinahe vergriffen ist, ruft ihm Herr Professor Brandt noch einmal zum Abschied die „geradezu verletzenden Klischees“ nach. Das Richtige war seiner Zeit darüber in den Grenzboten gesagt, wo es am Schluß einer kurzen Besprechung hieß, allen Ausstellungen zum Trost sei das Springersche Handbuch doch die beste und billigste allgemeine Kunstgeschichte, die wir haben. Ist es nun ein Verdienst, ein solches Buch verlegt, d. h. in der Hauptsache, den Springerschen Text mit den „kunsthistorischen Bilderbogen“ verbunden zu haben, oder nicht? und wäre es etwa besser gewesen, wenn jemand das Buch mit einer kostbaren, ganz neuen Illustration und mit dem doppelten Preis auf den Markt gebracht hätte?

Was der Kritiker an dem neuen Atlas ausstellt, wiegt im Vergleich zu dessen Vorzügen jedenfalls nicht schwer. Ob z. B. bei Architekturen einzelne Abbildungen nach Tuschezeichnungen oder halbmalerische Holzschnitte zulässig sind in einem für weitere Kreise bestimmten Werke, ob man Holzschnitte nach Gemälden, wenn die Klischees nach Photographien nicht genug hergeben (Masaccios Fresken), entbehren soll oder nicht, darüber kann man verschieden denken. Daß man aber Klischees, um sie dem Format eines Buchs anzupassen, nicht beschneiden sollte, wäre geradezu thöricht, denn dann müßte man alle „Teilstücke“ verwerfen, die doch oft allein die Möglichkeit gewähren, den Maßstab einer Abbildung nicht zu sehr zu verringern. Mehr als einzelne unvollkommene Abbildungen, die niemals ganz zu vermeiden sind,

stören mich in einem derartigen Werke ungleichmäßige und nicht ausreichende Unterschriften, wenn ich z. B. nicht erfahre, welches von mehreren in einer Stadt befindlichen Bildern eines Malers abgebildet ist (72. Antonio da Murano; 74. M. Vivarini. Hier läßt auch die neueste Auflage des Cicerone völlig im Stich!). Ich habe dies oben nicht hervorgehoben, denn ich freue mich lieber über das viele Gute, wenn ich es bekomme, als daß ich nach dem Mangelhaften suche, was darunter sein könnte — ich erwähne es aber jetzt, um zu zeigen, daß mit solchen einzelnen Ausstellungen schließlich nicht viel gethan und gesagt ist. Was dem einen wichtig ist, übersieht der andre; woran dieser sich stößt, das entschuldigt jener. Wozu gäbe es sonst auch Kritiker auf der Welt, wenn nicht jeder überall etwas besonderes fände, was nicht in Ordnung ist!

Lieber möchte ich zwei allgemeinere Vorwürfe des Kritikers kurz beleuchten, weil sie mit einer ganz eigentümlichen Auffassung des Verhältnisses zwischen Verleger und Autor zusammenhängen, und weil ihre Erledigung für einige Fragen der kunstgeschichtlichen Illustration vielleicht Nutzen haben kann. Unser Kritiker meint, es müßte Herrn Professor Dehio „wehe thun, wenn er seinen Namen einer solchen Sammlung vorgelegt sieht, verantwortlich dafür kann er unmöglich sein usw.“ Er scheint sich also unter einem auf dem Titel genannten Bearbeiter etwas wie einen Ehrenpräsidenten oder eine Vorstandsdame bei einem Wohlthätigkeitsbazar zu denken und außerdem noch sich ihn als willenloses Objekt, als Märtyrer vorzustellen. Worin bestünde aber, da doch kein Text beigegeben ist, die Bearbeitung, wenn nicht in dem Anteil an der Auswahl der Abbildungen, an der Überwachung ihrer Herstellung? Es ist kaum zu verstehen, wie Herr Professor Brandi durch diese unüberlegte „Erfulpirung“ seinem Straßburger Kollegen einen Dienst zu erweisen meinen konnte. Es giebt zwar Verlagshandlungen, die ganze Händevoll schöner Autotypien in die Texte ihrer Schriftsteller einschieben, von denen diese vorher keine Ahnung gehabt haben; man hat auch schon gelesen, daß sich der Verfasser einer Kunstgeschichte in dieser Hinsicht über seinen Verleger vor dem Publikum beschwert hat. Daß aber jemand dieses Verhältnis als normal ansieht und sich gleichwohl für berufen hält, darüber zu richten, wie Bücher illustriert werden müssen und wie nicht, darüber möchte man, mit seinen eignen Worten, aufs schärfste protestiren, aber nicht bloß, wie er, „vom Standpunkt des guten Geschmacks aus,“ sondern von einem viel trivialern, nämlich dem des gesunden Menschenverstandes. Es wird aber kaum nötig sein. Der einsichtige Leser eines illustrierten Buches wird den Autor nicht von der Verantwortung für die Illustration entlasten, dieser selbst wird, wenn ihm an der Illustration für den Zweck seines Buches etwas liegt, sie sich ebensowenig von dem Verleger aus der Hand nehmen lassen, und erst wenn Verleger und Autor Hand in Hand gehen, kann eine gute Illustration zustande kommen.

Aber was ist eine gute Illustration? Lauter neue, bisher noch nicht gebrachte und lauter möglichst schöne Bilder, würde die Antwort lauten, wenn man sie nach Brandis Vorstellungen einrichtete. Er tadelt die Verwendung derselben Klischees für verschiedene Werke eines Verlags, denkt sich also wahrscheinlich die Sache so, daß jedes Klischee nach einmaligem Gebrauch an kleine Geschäfte für Volksbücher und Winkelblätter abgegeben werden soll. Hat er sich wohl auch die Frage vorgelegt, was dann ein solches Buch kosten würde, und wer diese teuern Bücher kaufen soll? Bei der ungeheuern Konkurrenz und der Unterbietung im Buchhandel ist ja doch die verhältnismäßige Billigkeit leider die erste Lebensbedingung für ein auf weitere Kreise berechnetes belehrendes Buch. So war z. B. die reichliche

Illustration meiner „Kunst der Renaissance“ bei dem niedrigen Preise der Hefte nur möglich, weil gleichzeitig mit ihnen der Dehio'sche Atlas vorbereitet wurde und beide Unternehmungen in einander greifen konnten. Daher erscheint ein Teil meiner Abbildungen wieder bei Dehio, und ebenso wird es auch ferner gehalten werden: von den Bildern meiner jetzt erscheinenden Hefte über die deutsche und die niederländische Kunst wird eine Anzahl wieder in der vierten Abteilung des Atlases zu finden sein. Das „unerfreuliche Verlagsgebaren,“ dessen Entdeckung Brandi sich in feierlichem Tone zuschreibt, beruht also auf einem wohlüberlegten und zweckmäßigen Plane. Sind denn die Leser kunstgeschichtlicher Bücher Kindern vergleichbar, die immer neue Bilder sehen wollen? oder wer gewinnt dabei außer dem Photographen, wenn Donatello's Georg und Michelangelo's David, die nun einmal in keiner Kunstgeschichte fehlen sollen, jedesmal neu photographirt würden?

Das führt von selbst auf die Frage der „alten Mischges,“ über die sich der Kritiker aufregt. Es giebt in der litterarischen Kritik schon lange einen Purismus, der sich so anspruchsvoll geberdet, als müßte jedes Lehrbuch mindestens auf die Ausbildung von Fachmännern und Gelehrten zugeschnitten werden, während es doch noch viele andre Menschen giebt, die über einen Gegenstand etwas wissen möchten. Gerade so geht es augenblicklich der kunstgeschichtlichen Illustration gegenüber: man kann die Bilder nicht schön genug bekommen und wird dadurch ungerecht gegen das ältere Material. Ich kann mich noch erinnern, wie man in den sechziger Jahren Amrißholzschnitte wegen ihrer Feinheit bewunderte, an denen einem heute gar nichts mehr auffällt, weil man durch neue Techniken an ganz andre Ansprüche gewöhnt worden ist. Ich weiß aber auch noch, wie ein Verleger damals für eine nicht einmal befriedigende Radirung dem Kupferstecher fünfzig Thaler geben mußte, und ich selbst habe einmal für eine gute Lithographie allein dem Zeichner hundert Thaler bezahlt. Jetzt steht uns seit bald zwanzig Jahren der immer vollkommener gewordene und verhältnismäßig billige Lichtdruck zu Gebote, und der noch billigere Rehdruk erscheint schon so ordinär, daß man ihn auf jeder Geschäftsreklame trifft. So sehr man Ursache hat, sich über diesen leicht zu gewinnenden Reichtum an zuverlässiger Anschauung zu freuen, so liegt doch in der Verschwendung, die nun damit getrieben wird, sicherlich eine Gefahr: alles soll abgebildet werden, und das Bild soll alles sein. So kommt es, daß mancher Verlag, der sich das leisten kann, wie bemerkt, Haufen von glänzend aussehenden Autotypen in die Texte wirft, die oft kaum noch mit dem Geschriebnen in Zusammenhang stehen; die Schriftsteller machen sich ihre Sache leicht, sie brauchen ja nicht mehr zu beschreiben, das Publikum durchfliegt den Text und gewöhnt sich, in den Bildern zu blättern, und die Reklame, Kritik genannt, triumphirt über die reiche und vornehme Illustration, die ja jetzt zu einem Schlagwort geworden ist. Sind denn die alten Abbildungen, z. B. die „uneidlichen“ Holzschnitte wirklich gar nichts mehr wert, nur weil man mit den neuen Techniken bessere Abbildungen geben kann? Man soll sich doch über den Zweck einer Abbildung in einem belehrenden Buche klar werden. Sie dient wieder der Belehrung und unterstützt den Text. Oft kann eine an sich geringere Abbildung diesen Zweck doch noch ebenso gut erfüllen, wie eine neue und bessere, und wenn durch mäßige und wohlüberlegte Verwendung älterer Abbildungen die Anschauung vervollständigt, der Kostenaufwand verringert und die Kenntnis, auf die es ankommt, in weitere Kreise getragen werden kann, so hat ein darauf gerichtetes Verfahren ohne Frage seine große Berechtigung und verdient den Vorzug vor der prozenthastigen Aufspielerei mit gedankenlos umhergeworfenen schönen Bildern. Wer damit nicht zufrieden ist, kann zu den sogenannten

Prachtwerken greifen, wodurch ihm dann auch zugleich der Unterschied der Preise klar werden wird. Der gebildete, einfache Leser wird froh sein, daß er nicht auf sie allein angewiesen ist.

Es sei mir noch erlaubt, das „Verlagsgebaren“ der Firma Seemann an einem bestimmten Beispiel darzulegen, meiner vorhin erwähnten „Kunst der Renaissance.“ Für die Illustration trage ich selbst die Verantwortung: ich habe die Abbildungen vorgeschlagen, die Vorlagen für die neu anzufertigenden größtenteils ausgesucht, die Herstellung und Einstellung der Klischees mit überwacht. Von den 427 Abbildungen sind rund 320, also dreiviertel des Ganzen neu hergestellt worden, die übrigen habe ich aus vorhandenen Werken, nicht nur des Seemannschen Verlags, ausgesucht, weil sie gut waren oder doch genügten; nur von einigen kann man das nicht sagen, aber da waren bessere nicht zu erreichen, und die gegebenen immerhin besser als nichts. Von den Mühen einer solchen sorgfältigen Illustration, wenn oft um einer einzigen Abbildung willen mehrmals Briefe gewechselt werden müssen, wenn der Druck wartet, weil die Vorlage noch nicht da ist, die endlich eingetroffene Photographie kein brauchbares Klischee ergibt, und schließlich doch wieder auf eine vorhandene Abbildung zurückgegriffen oder zu einem Überdruckverfahren die Zuflucht genommen werden muß — von diesen Mühen hat unser Kritikus, als er leichten Herzens seine Glossen stiltsirte, schwerlich einen Schimmer gehabt. Ich bin meinem Verleger für die Art, wie er meine Illustration betrieben hat, aufrichtig dankbar, meine Leser sind, soviel ich erfahren habe, damit zufrieden, und die öffentlichen Beurteiler haben beinahe ohne Ausnahme die Illustration meines Buches als zweckmäßig und als billig anerkannt. Ich hebe die Wohlfeilheit mit Absicht hervor und sage noch jetzt, wenn ich das Buch durchblättere: Wer mehr Illustration verlangt für das Geld, der weiß nicht, was er will. Und dabei wird es wohl sein Bewenden haben, trotz Herrn Professor Brandi. In dem Dehioschen Atlas aber wird nicht nur, wie er meint, manches schöne Blatt geboten, das den Vergleich mit den Abbildungen anderer Unternehmungen aushalten kann, sondern der Atlas ist überhaupt, wie ich oben hervorhob, ohne Konkurrenz, und der Seemannsche Verlag und seine Mitarbeiter werden wahrscheinlich Sorge tragen, daß was von dieser zuerst erschienenen Abteilung gilt, von den folgenden erst recht wird gesagt werden können.

u. p.

Druckfehlerberichtigung. In dem Literaturbericht des 45. Heftes lies Seite 326 Zeile 3 von unten Quantität statt Qualität.



Herausgegeben von Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig