



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Litteratur

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

Sammeleifers einen so geringen ideellen Wert hat. Ab und zu bekommt man ja einmal eine hübsche Karte zu sehen, aber bei weitem die meisten sind doch Fabrikware, gewöhnlich von den „Spezialartisten“ lithographischer Anstalten hergestellt, stumpferhaft gezeichnet, schlecht kolorirt, kurz, künstlerisch wie technisch gleich unerfreulich. Wie viel Schönes ließe sich — genau für dasselbe Geld! — herstellen, wenn die fabrikmäßigen Anfertiger solcher Ware einmal mit dem Schlandrian brechen und sich an wirkliche Künstler wenden wollten, und wenn es dann wirkliche Künstler nicht für unter ihrer Würde hielten, ihre Kunst in den Dienst solcher Bestrebungen zu stellen!

Das Großherzoglich badische Ministerium der Justiz, des Kultus und des Unterrichts hat vor kurzem eine Konkurrenz ermöglicht zur Herstellung künstlerisch ausgestatteter Bilderpostkarten. Eine Probe von dem erfreulichen Erfolg dieser Konkurrenz giebt eine soeben erschienene Serie von fünfundzwanzig Postkarten vom Schwarzwald und vom Oberrhein (Karlsruhe, Verlag der Hofkunsthändler von J. Velten. Preis 2 Mark 50 Pfennige). Mit diesen Karten läßt sich schlechterdings nichts vergleichen, was bisher auf diesem Gebiete in den Handel gebracht worden ist. Mannichfaltig in ihrer Technik, sind sie zwar nicht alle von gleichem künstlerischen Wert; aber als Ganzes steht die Sammlung doch hoch über all dem Zeug, das man an den Schaufenstern unsrer Papier- und Buchläden hängen sieht. Wir betrachten diese Veröffentlichung als den Anfang zu einer vollständigen Umgestaltung eines Gebietes der Kleinkunst, das durch seine Volkstümlichkeit doch nun einmal eine unleugbare Wichtigkeit erlangt hat. Möge sich kein Sammler diese Karten entgehen lassen, Geschmack und Ansprüche werden sich dadurch wesentlich steigern. Möchten sich aber vor allen Dingen auch die lithographischen Anstalten, die sich mit der Fabrikation von Bilderpostkarten beschäftigen, ernstlich um diese Karlsruher Karten kümmern, damit sie einmal sehen, was auf diesem Gebiete geleistet werden kann. Und dabei ist es, wie gesagt, nur ein Anfang.



Litteratur

Gottsched und die deutsche Litteratur seiner Zeit. Von Dr. Gustav Waniek.
Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1897

Das allgemeine Urteil genießt noch immer mit Schadenfreude Gottscheds Sturz von der Höhe seiner „Diktatur,“ und je weniger man ihn kennt, desto komischer glaubt man den „Thyranen des Geschmacks“ finden zu können. Ein so schwerfälliges Buch wie Danzels „Gottsched und seine Zeit“ hat den Eindruck von Lessings Hieben und des jungen Goethes spöttischen Bemerkungen nicht schwächen können, Danzels wissenschaftliche Einseitigkeiten haben es auch für den Fachmann nötig gemacht, bei der Beurteilung Gottscheds ihn sehr vorsichtig zu benutzen. Der Wissenschaft und der größern Gemeinde der Litterargeschichtlich interessirten stellt nun Waniek seinen neuen Gottsched vor. „Mancher Nimbus ist von ihm

genommen, manches Schönheitspfälsterchen beseitigt, aber wenn man ihn in seiner Gänze(?) betrachtet, umgeben von der Menge seiner geistigen Söhne, so sieht die Magnifizenz noch immer respektabel genug aus.“ Dieser Schlußsatz des Vorworts deutet an, was das ganze Buch bestätigt: der Verfasser ist seinem Helden durchaus unparteiisch zu Leibe gegangen, und das Bild, das er in gerecht abwägender und gut geschriebener Charakteristik am Schlusse des Werkes von ihm entwirft, zeigt auch tiefe Schatten. Sie sind mit ebenso viel Ernst gezeichnet, wie die hellen Seiten in dem Wirken des Mannes mit Wärme. „Er fand eine Reihe nationaler Kulturaufgaben vor und ging mit ernstem Fleiß und mit nationaler Begeisterung an ihre Lösung. Er kämpfte gegen die Herrschaft des Latein in der Wissenschaft und gegen die des Französischen im gesellschaftlichen Leben. Er trat für die Einheitlichkeit der neuhochdeutschen Schriftsprache ein, reinigte sie von dem Wust der Fremdwörter, verbannte den verpöfteten Kanzleistil, regelte die Rechtschreibung, schärfte den Sinn für Sprachrichtigkeit und wirkte durch seine akademische Lehrthätigkeit wie durch die Vorbildlichkeit seiner Schriften für eine gefällige, leichtfaßliche Prosa. . . . Wie er durch seine Auszüge aus den wissenschaftlichen Werken des In- und Auslandes die allgemeine Bildung förderte, so trat er für Aufklärung ein [ein bisher nicht genügend beachteter und für die Einreihung Gottscheds in das nationale Geistesleben wichtiger Zug, sein Nationalismus: die „ewige Vernunft“ diktierte ihm seine Regeln, seinen Verzicht auf Originalität und Individualität, in seinen Dichtungen hat er immer nur Typen geschaffen; wie für allen Nationalismus so ist auch für den Gottschedschen das Hauptkennzeichen Überwiegen des Verstandes über das Gefühl]. Seine besondre Fürsorge wandte er dem Drama zu. Es gelang ihm in Verbindung mit der Neuberin, die Bühne von dem Pöbelhaften und Unsauberen zu reinigen, die Kunst der Darstellung dauernd an die des Dichters zu knüpfen [von großer Bedeutung], den Stand der Schauspieler zu veredeln und den Genuß des Zuschauers zu vergeistigen.“

Wollte man diese Vergeistigung in der Sprache jener Zeit ausdrücken, so müßte man wohl von einem Fortschritt vom physischen zum moralischen reden. Denn moralisch, das heute langweilig und abgestanden klingt, hatte damals noch einen viel weitern und höhern Sinn als jetzt, was zum Verständnis Gottscheds nicht unausgesprochen bleiben darf. Ähnlich steht es mit kritisch, das in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, wie Hildebrand in einer feinen kleinen Studie gezeigt hat, den Sinn von unserm ästhetisch mit einschloß; erst wenn man das weiß, hat man die richtige Vorstellung von dem Titel „Kritische Dichtkunst“, worüber Waniek auch nichts sagt. Die innere Litteraturgeschichte, die tiefere Schicht in ihr, wo sie unmittelbar an die gesamte deutsche Geistesgeschichte angewachsen ist, kommt in seinem Buche nicht ganz zu ihrem Rechte, zum Teil wohl darum, weil der Verfasser kein richtiges Verhältnis zur Sprachgeschichte hat. Die einzige Äußerung, deren er sich den Sprachbegriffen der von ihm behandelten Litteraturperiode gegenüber bedient, sind spöttisch-mißmutige Anführungsstrichel. Die Darstellung der äußern Litteraturgeschichte aber, der litterarischen Ereignisse von Büchern und Broschüren, Fehden und Verherrlichungen und auch der auftretenden Charaktere ist so gelungen, die Hauptsituationen als Ruhepunkte für den Leser auf diesem Meer kleiner Wellen so tapfer erfaßt und drastisch ausgesprochen, daß wir uns diese Seite der Aufgabe nicht besser gelöst denken können und für ihre energische, und gediegne Ausarbeitung, die den Verfasser wohl kaum im Verhältnis zu dem Umfange seiner Studien belohnt haben wird, höchst dankbar sind. Wir gedenken auf sein Buch gelegentlich noch zurückzukommen.

Die Kunst der Renaissance in Italien. Von Adolf Philippi. Erstes Buch: Die Vorrenaissance (Die Bildhauer von Pisa, Giotto, Pisano). Mit 50 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann

Dieses handliche, nur 117 Seiten in Kleinktav umfassende Heft ist das erste einer Reihe von kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen, die zunächst in fünf Büchern die Kunst der Renaissance in Italien behandeln wollen. Sie ist immer noch die, die dem künstlerischen Sinn der Deutschen am nächsten steht, wohl durch unsre ästhetische Erziehung, die von der Antike zu Raffael und Michelangelo führt und trotz aller Bußpredigten begeisterter Kunstforscher nicht zu den Wurzeln unsrer nationalen Kunst, zu Dürer und Holbein, umkehren will. Rein um der Kunst willen reisen alljährlich viel mehr Deutsche nach Rom, Florenz und Venedig als nach Nürnberg, Augsburg und Hildesheim, und — wenn wir ehrlich sein wollen — haben sie auch viel mehr geistige Befriedigung und dauernden Gewinn davon. Nirgends finden wir, was insbesondere die Kunst betrifft, ein solches Bild zusammenhängender Entwicklung wie in Italien, aber nur in dem Bezirk, der durch die Städte Rom, Pisa, Mailand, Venedig und Florenz umschrieben wird. Die übrige Kunst Italiens ist, trotz aller Schönheiten im einzelnen, nicht autochthon, und daß Philippi dieses scharf hervorgehoben hat, ist ein Beweis der klugen Überlegung und Besonnenheit, womit er an sein ungeachtet aller Vorarbeiten immer noch schwieriges Unternehmen herangegangen ist. Im Beginn seiner Laufbahn „klassischer Archäologe,“ wie heute die unlogische Fachbezeichnung lautet, hat Philippi in mehr als zwanzigjähriger Lehrthätigkeit an einer Universität die Kunstgeschichte nicht aus den Augen verloren, ja er ist als Kunstgeschichtschreiber ein ganzer Mann, der in zwei Jahrzehnten nichts übersehen hat und deshalb mit vollen Händen eine runde Weisheit spenden könnte. Aber auf den Magister will er sich nicht hinausspielen. Er will nur den Laien den Zusammenhang zwischen Reiseführern und trocknen kunstgeschichtlichen Leitfäden vermitteln: das Statistische ist ihm zuwider; dafür betont er alles Geschichtliche. Er läßt aber auch das Biographische beiseite. Die persönlichen Erlebnisse der Künstler bedeuten ihm mit Recht viel weniger als ihre Thaten. Für Liebhaber von Künstlerbiographien sorgt die Sammlung von Monographien, die seit einigen Jahren bei Velhagen und Klasing erscheint. Philippi ist Historiker. Ihm ist nicht die Person, sondern die von ihr ausgehende Entwicklung das Höchste, und nach seinen Grundsätzen historischer Kritik hat er die sogenannte „Vorrenaissance“ in Italien, namentlich die stark überschätzte Bedeutung des Niccolò Pisano auf ihr richtiges Maß beschränkt: er war nicht der Beginn einer neuen, sondern der letzte Abglanz einer versunkenen Zeit.

Daß Philippi nicht für Gelehrte, sondern für Leute schreibt, die gern lernen, was ihnen geschmackvoll geboten wird, wissen die Leser der Grenzboten. Wir sehen darum der Fortsetzung dieser Bücherreihe, die übrigens auch dem Kundigen manche neue und feinsinnige Beobachtung bietet, mit frohen Erwartungen entgegen.

A. R.



Für die Redaktion verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig