



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Neue Monatschrift für Kunst.

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

Wenn wir die Veränderungen vergleichen, welche mit den übrigen germanischen Sprachen im Laufe der Zeiten vorgegangen sind, so wird uns unmöglich, jene vorhin erwähnte Abstumpfung und Abschwächung der Formen, also das Schwinden der sinnlichen Schönheit, mit einem Einflusse des Französischen in Verbindung zu bringen. Unabhängig von jeder äußeren Einwirkung geschehen diese Veränderungen. Die Vereinfachung der Formen ist ein charakteristischer Zug aller neueren Sprachen: so haben die romanischen Sprachen die Declination längst aufgegeben, ein großer Theil unserer deutschen Mundarten kennt bereits keinen Genitiv und Dativ mehr und ersetzt sie durch Verhältnißwörter. Keine der deutschen Schrift- und Volkssprachen ist indessen so weit gegangen als das Englische, alle haben den verschiedenen Artikel zum Unterschied der Geschlechter, alle den Unterschied zwischen schwacher und starker Declination, alle die von der ersten Form des Singular verschiedenen Pluralformen im Präsens und Präteritum u. a. m. bewahrt, was das Englische schon seit beinahe fünf Jahrhunderten völlig aufgegeben hat. Und doch zeigte das Angelsächsische vor dem Eindringen der Normannen keineswegs eine größere Neigung zur Abstumpfung und Vereinfachung der Formen als die anderen germanischen Sprachen. Zum größeren Theil war aber die Vereinfachung der englischen Sprache schon vollendet, als die Mischung mit französischen Wörtern überhand nahm. Wenn wir demnach einerseits dem Eindringen des französischen Elementes auf die Gestaltung der Sprache einen Einfluß nicht absprechen können, stellen wir andererseits mit dem Verfasser die Behauptung auf, daß das Englische nicht aus dem schriftmäßigen Angelsächsischen, sondern aus den wahrscheinlich vor der Eroberung schon vielfach abgeschliffenen angelsächsischen Mundarten hervorgegangen sei.

### **Neue Monatschrift für Kunst.**

Ueber Künstler und Kunstwerke von Hermann Grimm. (Januarheft.)  
Berlin, Ferd. Dümmler. 1865.

Hermann Grimm, Verfasser des „Leben Michel Angelo's“, eröffnet die Aussicht auf eine neue Monatschrift über Künstler und Kunstwerke, die Besprechungen bringen und neue Quellen mittheilen wird, welche sich während der

Herausgabe des Blattes erschließen. Auf alle Fälle wird die Feder des Herausgebers Aufsätze liefern, die durch Darstellung und Stil erfreuen. Er ist ein liebenswürdiger und enthusiastischer Kritiker, mit der wohlthuenden Bescheidenheit, die weder ein Urtheil mit stürmischer Hast aufdrängt, noch die Meinung Anderer mit pedantischer Intoleranz unterschätzt. Aber er wird bei der übernommenen Arbeit finden, daß ihm selbst die Schwierigkeiten und Zweifel sich mehren, je mehr er mit den Einzelheiten eines Gebietes vertraut wird, das er jetzt beim Beginn des Werkes wohl noch zu wenig kennt.

Er beginnt ausführlich und aufrichtig die Gründe darzulegen, die ihn zu diesem Unternehmen bestimmten. In beredten Worten schildert er die Vortheile, die für Staaten und Städte aus einer Pflege der Kunst erwachsen; und es setzt nur in Erstaunen, daß diese feststehenden Wahrheiten, sei die Aufzählung auch noch so anmuthig, seinem Publikum überhaupt noch vor Augen geführt werden müssen.

Der erste Gegenstand, den er behandelt, ist gerade geeignet, seine Befähigung stark auf die Probe zu stellen. Er spricht über Leonardo da Vinci, den großen Florentiner, der seine Geburtsstadt verließ, um sich in der Hauptstadt der Sforzas niederzulassen; der gleich allen berühmten toscanischen Künstlern eine Schule gründete, die sich in der Lombardei üppig entfaltete; der wie Andrea del Sarto die Gastfreundschaft eines französischen Königs annahm, und der im hohen Alter weit von der Heimath entfernt starb.

Eine richtige Beurtheilung der Leonardo zugeschriebenen Werke ist eine der schwersten Aufgaben, an die auch ein technisch tief durchgebildeter Kunstkennner nach jahrelangem Studium noch vorsichtig heranzutreten Ursache hat.

Herr Grimm zögert nicht, seine Ansicht zu geben. Was nun die für das berliner Museum neu erworbene Madonna mit dem Kinde betrifft, so muß hier das Urtheil suspendirt bleiben, da Schreiber dieser Zeilen das genannte Bild nicht gesehen hat. Aber wir halten uns zu der Erklärung verbunden, daß wir durchaus von seiner Ansicht da abweichen, wo es sich um den Maler des besprochenen Bildes „Schweistuch der heiligen Veronika“ handelt. Grimm will das Bild dem Leonardo vindiciren. Allein dies Bild rührt zwar nicht von der Hand Correggios her, aber es gehört ganz unzweifelhaft seiner Schule an.

Die Gründe, auf welche die Autorschaft Leonardos sich stützen soll, beruhen offenbar mehr auf einer Eingebung des Gefühls als auf einem gründlichen Studium der Technik des großen florentinischen Meisters. Ja Grimm scheint uns überhaupt unter einem Irrthum zu leiden in Bezug auf toscanische Kunst zur Zeit des da Vinci und der unmittelbar vorhergehenden Periode; er wird, unserer Ansicht nach, keinen Kunstkennner von der Wahrheit seiner Behauptung überzeugen, daß florentinische Malerei bis zur Zeit Verrochios von miniaturartiger Auffassung und Färbung beeinflusst gewesen. Im Gegentheil hielt sich

gerade in Florenz die Kunst frei von jeder Spur solcher Technik. In der frühen Schule von Umbrien ist es, wo sich diese Richtung geltend macht; dort war es auch, wo die Kunst am längsten in ihrer Entwicklung stillstand.

Und dann wiederum zu behaupten, daß Leonardo der erste gewesen, der sich von dieser Richtung losmachte und das Studium der Sculptur in Anregung brachte, heißt vergessen, daß Uccelli den Grund zum Studium der Plastik legte, auf dem die Pollaiuoli und Verrocchio weiter bauten. Das große und wohlbekannte Verdienst, das diese Meister hatten, indem sie den Weg zu Leonardos Größe anbahnten, wird bei solcher Auffassung unbillig ignorirt. Auch dünkt uns da ein großer Irrthum obzuwalten, wo der Herausgeber des neuen Blattes die verschiedenen Vorzüge Leonardos und Peruginos vergleicht, die beide Schüler in dem Atelier Verrocchios waren. In der Werkstatt dieses Malers lernten zweifellos beide Chiaroscuro und Luftperspective; aber die Zwei waren Künstler von verschiedenem Charakter und Repräsentanten verschiedener Empfindungsweisen. Leonardo, der Philosoph und Mathematiker, hielt sich an Licht und Schatten und gelangte durch langes und tiefes Studium zu einer vollendeten Kenntniß ihrer Effecte. Perugino hingegen blieb mit Ausnahme einer glanzvollen Periode, in welcher seine Composition mit der aller größten Florentiner wetteiferte, in dem conventionellen umbrischen Geleise. Dennoch glauben wir nicht mit Grimm, daß er von Leonardo verdunkelt worden wäre, wenn dieser in Florenz blieb. Denn Perugino besaß eine Eigenschaft, die Leonardo nicht hatte, und die wohlgeeignet war, die größte Bewunderung der Zeitgenossen zu erregen. Sein Talent für Luftperspective stand beinahe auf gleicher Höhe mit der Technik seiner Mitschüler, aber sein Vortheil vor Leonardo bestand in seinem lebhaften Gefühl für Colorit. Diese Begabung machte ihn zum Modemaler, und es ist sehr fraglich, ob er nicht noch Größeres geleistet hätte, wenn nicht die Modebeliebttheit mit dem sich daran heftenden Hang zum Gewinn seine Kunst bis zu dem Mechanismus überschnellter Arbeit herabgewürdigt hätte.

Mehre Seiten der ersten Nummer geben unserem Borrath authentischer Documente eine willkommene Bereicherung. Wir können nie zu viel solcher Originalbriefe von den Zeitgenossen Michelangelos erhalten, wie die vor uns liegenden von Daniel von Volterra, — aus denen wir z. B. mit Sicherheit erfahren, wo Michelangelo in Rom wohnte. — Ebenso interessant sind auch die Sonnetbruchstücke von Bramante, als eine Bestätigung der Angaben, die Pomazzo und andere Geschichtschreiber über die Laufbahn des großen Architekten machen.