



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lübke's Kunstgeschichte.

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

geheimen Gesellschaft und die Führer der Verschwörung wurden sehr oft in die Commission berufen. — Pestel mußte so oft erscheinen, und wurde so sehr mit Fragen gequält, daß er wiederholt die Geduld verlor, zumal er krank war. Er warf der Commission ihre Unfähigkeit vor, verlangte einen Bogen Papier, und schrieb in der Commission für sich selbst die Fragepunkte nieder: — „So, meine Herren, sollten Sie die Sache logisch führen; nach diesen Anfragen werden Sie die Antworten erhalten, auf welche es ankommt.“ — Bei Widerspruch der Anzeigen wurden die Beschuldigten einander persönlich gegenüber gestellt, die einzelnen Aussagen zu Protokoll genommen, bisweilen ziemlich verkehrt. Einzelne Fragen, die gethan wurden, sind mir noch als besonders wunderbar in der Erinnerung. Tschernytschew, der sich durch besonderen Eifer auszeichnete, fragte z. B. meinen Freund M. A. Nastimow, was er wohl unternommen hätte, wenn er am 14. December in Petersburg zugegen gewesen wäre? — er war auf Urlaub in Moskau gewesen. — Diese Frage war so verfänglich, daß Benkendorff vom Stuhl sprang, Tschernytschew in den Arm griff und lebhaft sagte: „Ecoutez, vous n'avez pas le droit d'adresser une pareille question, c'est une affaire de conscience.“ —

Der Vorsitzende der Commission Tatischtschew mischte sich nur höchst selten in die Untersuchung. Er machte den Angeklagten nur einmal die nachstehende Bemerkung: „Sie haben, meine Herren, immer nur Tracy, Benjamin Constant und Bentham gelesen — sehen Sie, wohin Sie das geführt hat; ich habe mein Lebenlang nur die heilige Schrift gelesen, und sehen Sie, was ich verdient habe“. Dabei wies er auf die zwei Reihen Sterne, die an seiner Brust glänzten.

Lübke's Kunstgeschichte.

Grundriß der Kunstgeschichte von Dr. W. Lübke. Vierte Auflage. Mit 403 Holzschnitt-Illustrationen. Stuttgart, Ebner und Seubert 1868.

Zu den Büchern, die in unseren Tagen das größte Glück machten, wahre Hausbücher geworden sind, gehört Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte. Diese Popularität, durch die rasche Aufeinanderfolge neuer Auflagen bekundet, ist gut begründet und wohl verdient. Zur vollkommenen Beherrschung des so überaus weitläufigen Stoffes gesellt sich bei Lübke ein feiner Blick für alles Besondere und Eigenthümliche, ein sicheres Urtheil über das wahrhaft Bedeutende. Sinnige Auffassung und geschmackvolle Darstellung gehen bei unserem Autor stets Hand in Hand. Der große Erfolg seines Buches ist daher durchaus gerechtfertigt, und wenn die Kritik noch einzelne

Mängel entdeckt und verschiedene Wünsche ausspricht, so entstammen jene größtentheils nur der unabwendbaren Natur eines Handbuchs und finden diese ihre Erklärung in dem Umstande, daß eine solche allumfassende Uebersicht erst durch wiederholte Bearbeitungen, schrittweise und allmählich der Vollendung sich nähern kann. Die erheblichste Schwierigkeit bei dem Abfassen eines Handbuchs der Kunstgeschichte liegt in der Unvereinbarkeit zweier gleich wesentlicher Eigenschaften: der Vollständigkeit und der einheitlichen Methode. Die meisten Leser würden den Ausschluß der altorientalischen Kunst vermissen und doch kann diese nicht in der gleichen Weise behandelt werden wie die antike und christliche Kunst. Nur hier sind wir im Stande, eine zusammenhängende Entwicklung nachzuweisen, nur hier tritt uns ein Werden, ein wirkliches Schicksal entgegen, während uns in der altorientalischen Kunst Alles in eine Ebene gezeichnet erscheint, wir uns bei der unsicheren Chronologie, der mangelhaften schriftlichen Kunde mit der Schilderung eines gleichsam zeitlosen Zustandes begnügen müssen. In dem einen Falle nähren wir die historische Erkenntniß, in dem anderen befriedigen wir höchstens die Neugierde. Vollends rathlos stehen wir den Kunstbestrebungen barbarischer und halbcivilisirter Völker gegenüber. Die Forderung einer vollständigen Wiedergabe des historischen Materials duldet nicht ein Auslassen derselben, jeder Versuch, sie zu classificiren und einzuordnen, erweckt aber mannigfache Bedenken. Kugler, dem wir überhaupt die Systematik der Kunstgeschichte verdanken, half sich, indem er die verschiedenen Ansätze zur Kunstübung bei den Kelten, Mexikanern u. als Vorstufen an den Anfang der Kunstgeschichte setzte; dadurch wird aber leicht der falsche Schein geweckt, als ob dieselben nothwendige Durchgangsstufen der Kunstbildung überhaupt wären, und als ob auf die Volksindividualität und das ethnographische Element nicht genügende Rücksicht genommen wäre. Gewiß läßt sich die Frage nach dem Ursprung und den Anfängen der Kunst nicht umgehen. Sie wird sich aber kaum auf andere Art lösen lassen, als indem man auf dem Wege der Combination die ersten Vorgänge des künstlerischen Geistes zu errathen sich bemüht und den psychologischen Proceß, der das künstlerische Schaffen bedingt, sich aber der historischen Erfahrung entzieht, zu reconstituiren wagt. Das Ornament, das älter ist als die figürliche Nachbildung und die architektonische Gliederung, dürfte dabei die wichtigste Rolle spielen und den Hauptgegenstand der Erörterung der Nachweis darüber bilden, wie aus dem mechanischen Vorgange des Knüpfens, Aneinanderreihens, Flechtens u. s. w. die einfachsten und natürlichsten ornamentalen Elemente hervorgehen, die dann selbständig entwickelt werden, zuerst Plastik und Architektur überwuchern, bis diese durch die Beobachtung zunächst einzelner Naturerscheinungen, später der allgemeinen Natur-

gefezt ein unabhängiges Dasein gewinnen, das Ornament, den Schmuck in einen bescheidenen Rahmen zurückdrängen.

Ein gelegentliches Wort Lübke's in der Einleitung deutet darauf hin, daß er einer ähnlichen Auffassung zuneigt und läßt hoffen, daß die nächste, gewiß bald erscheinende Auflage bereits die Durchführung derselben bringt. Für diese nächste Auflage hätten wir noch mehrere Wünsche auf dem Herzen. Zunächst einen weniger conservativen Standpunkt in einzelnen Theilen der antiken Kunstgeschichte. Es ist begreiflich, daß Lübke, dessen Forschungen sich vorzugsweise auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst und der Architektur bewegen, bei Schilderung der ihm nicht so unmittelbar nahe liegenden antiken Kunst — es kann heutzutage aus sachlichen Gründen kein Gelehrter antike und neuere Kunst gleichmäßig bewältigen — eine gewisse Vorsicht anwendet. Geht aber diese Vorsicht nicht zu weit, wenn z. B. die allein richtige, von allen Archäologen anerkannte Deutung des Apoll von Belvedere als des Aegischüttlers schüchtern und nur als „wahrscheinlich“ in eine Anmerkung verwiesen, das Kunstwerk selbst in den Kreis römischer Kunst eingestellt wird und die Diana von Versailles zum nächsten Nachbar erhält, da doch insbesondere seit der Auffindung des Steinhäuser'schen Kopfes an dem griechischen Original des Apoll von Belvedere nicht gezweifelt werden kann, die Verwandtschaft mit der pergamenischen Kunst ganz klar ist? In dem Abschnitte über altchristliche Kunst ist es uns aufgefallen, daß das grundlegende Werk über die Katakomben von Rossi nirgends citirt ist, wie überhaupt die literarischen Nachweisungen noch nicht gleichmäßig behandelt erscheinen. Auch über die Auswahl der Beispiele, welche aus der Reihe zahlreicher Werke des einen oder anderen Meisters namentlich hervorgehoben werden, ließe sich hier und da streiten. Daß auch auf die Zugänglichkeit einzelner Werke Rücksicht genommen werden muß, ist selbstverständlich. Dann durfte aber z. B. der vortreffliche Rembrandt (das Gleichniß von den Arbeitern im Weinberge), welchen das Städel'sche Museum in Frankfurt besitzt, nicht fehlen. Sollen aber wirklich stets nur die hervorragendsten Werke eines Künstlers betont werden, so vermissen wir wieder z. B. Paul Veronese's Familie des Darius und Murillo's Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt. Das sind übrigens nur Kleinigkeiten, da schließlich bei der Auswahl der charakteristischen Werke doch immer der subjective Geschmack des Autors maßgebend bleibt. Wichtiger ist ein anderer Punkt. Dem Herkommen gemäß handelt Lübke die italienische Renaissancekunst bis zum Schlusse des 16. Jahrhunderts ab und wendet sich dann erst zu der nordischen Kunst des 15. und 16. zurück. Wir kennen die Gründe, welche für diese Anordnung sprechen. Immerhin wird es aber dem Leser schwer, nachdem er von Raphael und Michelangelo gehört, den farben-

reichen Tizian bewundern gelernt hat, sich in dem naiven Wesen der alt-niederländischen Malerschule, in den Ecken und Winkeln der altdeutschen Bildhauer zurecht zu finden, unwillkürlich wird er zu einer unbilligen Beurtheilung der letzteren verleitet und zu dem Glauben an eine untergeordnete Künstlerkraft im Norden gebracht. Wäre es nicht empfehlenswerther, die nordische Kunst des 15. Jahrhunderts unmittelbar an die Schilderung der mittelalterlichen Kunstweise anzuschließen, mit welcher ja namentlich die spätere Bildhauerei mannigfache Verwandtschaft besitzt, zumal das Eindringen der italienischen Renaissance in den Norden doch wesentlich in die Zeiten nach Dürer und Holbein fällt, während der Einfluß der Niederländer auf die italienischen Maler des 15. Jahrhunderts unbestreitbar ist?

Die zahlreichen Illustrationen, mit welchen Lübke's Buch ausgestattet ist, sind von ungleichem Werthe. Großes Lob verdienen die architektonischen Skizzen und die für das Werk neu geschnittenen Abbildungen; dagegen begegnen wir auch anderen, älteren Werken des gleichen Verlages entnommenen Holzschnitten, von welchen man kaum sagen kann, daß sie dem Buche zur Zierde gereichen. Wir sind überzeugt, daß wenigstens zwei Illustrationen in die nächste Auflage nicht mehr hinübergenommen werden: Dürer's Ritter, Tod und Teufel, eine doch gar zu dürftige Uebertragung des berühmten Kupferstiches und Rembrandt's geraubter Ganymed, welcher doch wahrlich nicht geeignet ist, in die Kunstweise des Meisters einzuführen und ohne Mühe durch die Nachbildung irgend eines anderen Rembrandt'schen Gemäldes ersetzt werden kann.

Der Suez-Canal.

Die Arbeiten am Suez-Canal sind derart vorgeschritten, daß als Zeitpunkt der Beendigung derselben der erste October 1869 festgestellt worden ist.

Dieser Tag wird zu den denkwürdigsten des 19. Jahrhunderts der Geschichte überhaupt gehören und eine neue Aera für den Verkehr eröffnen. — Eine Actiengesellschaft stellte die ersten Fonds ihrem Director Lesseps zur Verfügung, nachdem eine internationale Commission, bestehend aus Ingenieuren von England, Oestreich, Frankreich, Spanien, Holland und Preußen, festgestellt hatte, daß kein Niveauunterschied zwischen den beiden getrennten Meeren vorhanden sei. Die auszuführenden Arbeiten waren auf 200 Millionen Francs veranschlagt worden, welche Summe aufgebracht wurde.