



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunstliteratur. 1

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

auch die Periode durch zahlreiche größere und kleinere Schaltsätze, sodaß oft wahre Satzungefüme entstehen, eine lange fortgeführte Unsitte, die bekanntlich Friedrich dem Großen so unangenehm auffiel. Dazu kommen noch Anakoluthe und der häßliche Gebrauch, die persönlichen Fürwörter wegzulassen und statt des *verbum finitum* in der Erzählung mit Wegwerfung der Hilfszeitwörter „sein“ und „haben“ das Partizipium der Vergangenheit anzuwenden. Originell ist Sastrów oft in Redewendung und Ausdruck, doch kann man nicht sagen, daß er etwa wie Luther einen persönlichen Stil hat. Auf jeden Fall aber sind Sastróws Denkwürdigkeiten auch für die Geschichte der deutschen Sprache eine höchst beachtenswerte Quelle.



Kunsliteratur

1



ir beginnen unsre länger unterbrochne Übersicht mit drei in ihrem Werte sehr ungleichen Gesamtwerken. Ludwig von Sylbels „Weltgeschichte der Kunst im Altertum“ (Marburg, Elwert, 10 Mark) liegt in einer sorgfältig verbesserten zweiten Auflage mit 380 sehr guten Textbildern und drei Farbentafeln vor. Ein vornehmes Buch großen Stils mit weitausgreifenden geschichtlichen Zeitsätzen, in einer hohen, edeln Sprache geschrieben, das keiner Empfehlung mehr bedarf. Der Verfasser ist ein namhafter Archäolog; Sachkenntnis und Stoffbeherrschung sowohl in der Gruppierung wie in der Behandlung des Einzelnen verstehen sich bei ihm von selbst. Wir haben uns gefragt, wie es zugehn möge, daß ein an sich so tüchtiges und verhältnismäßig billiges Werk fünfzehn Jahre auf eine neue Auflage hat warten müssen, mit andern Worten: daß sich der weitere Leserkreis, dem der Fachmann seine gemeinverständliche Darstellung bestimmte, nur zögernd und allmählich eingefunden hat. Eine Art Antwort scheint der Verfasser selbst auf diese Frage erteilt zu haben, indem er die neue Auflage mit zahlreichen Literaturzitaten ausstattet hat, zum Gebrauch für die Studierenden, wie er in der Vorrede sagt. Diese unter allen Seiten hinlaufenden gelehrten Fußnoten reichen seinem feinen Buche nicht gerade zur Zierde, und sie könnten außerdem auf die Nichtstudierenden, die es in die Hand nehmen, den Eindruck von Warnungstafeln machen, die ihnen sagen, daß für sie hier nicht viel heraushängt. Und in der Tat dürfte diese Weltgeschichte der Kunst für einen Nichtarchäologen kaum verständlich sein, denn sie operiert zuviel mit Fachausdrücken, die nur der Archäologiestudent lernt und gebraucht, sie setzt ungewöhnliche Vorkenntnisse voraus, und die äußerst knappe, oft nur andeutende Besprechung der einzelnen Kunstdenkmäler hat zwar vom Standpunkte des Verfassers die volle Präzision, vielfach aber wirkliche Klarheit nur für solche Leser, die mit den Sachen schon vertraut sind. Gewiß gehört zum Beispiel die Laokoongruppe zu den allerpopulärsten Werken der antiken Kunst, und doch müßte der nichtarchäologische Leser erst geboren werden, der mit dem

Passus über sie bei Sybel etwas anzufangen wüßte. Hoffen wir also im Sinne des Verfassers, daß sein Buch in der neuen Auflage den Studierenden gute Dienste leiste, wenngleich Studenten ja im ganzen nicht gerade viel Bücher kaufen. Vielleicht wird es denen aber auch nicht ausführlich genug sein.

Da wir einmal das Wort haben, möchten wir diese Gelegenheit noch zu einer allgemeinen Betrachtung benutzen. Der Sinn für Kunst geht mit jedem Jahre mehr in die Breite, aber dieses Wachstum ist hauptsächlich den neuern Richtungen — seit der Renaissance — zugute gekommen, und die reine Antike steht den Menschen nicht mehr so nahe wie noch vor dreißig Jahren, wo sie beinahe das Einzige war, was der Gebildete unter Kunst verstand, oder wenigstens das Erste, was er von ihr aufnahm, der Zugang zur Kunst überhaupt. Den ganz modernen Menschen berührt das Antikisieren in der heutigen Kunst, das seinen Vorfahren als eine Veredlung galt, fremdartig, dafern ihm nicht die absolute Modernität des Künstlers von der geltenden Meinung verbürgt wird, denn die meisten sprechen ja nur nach, was ihnen andre vorsagen. Und diese Geschmacksänderung, zu der natürlich auch die Entwertung des klassischen Jugendunterrichts vor der öffentlichen Meinung ihr Teil beigetragen hat, ist eingetreten während eines Zeitraums, worin die antike Kunstwissenschaft durch Entdeckungen und methodische Arbeit zu einer hohen und stolzen Blüte gelangt ist. Neue Museen werden gebaut und füllen sich mit Abgüssen und ausgegrabnen Originalen; die Wissenschaft versteht jedes Stück mit ausführlicher Aufschrift und ladet das Publikum zu müheloser Betrachtung ein. Die Wissenschaft hat dem Publikum auch ausgezeichnete Lehrbücher beschert, um die uns jede frühere Zeit beneiden würde: Bücher, wie das vorliegende oder die Bearbeitung des ersten Bandes der Springerischen Kunstgeschichte von Michaelis. Aber welchem Publikum? Wir haben uns kürzlich aus einer Besprechung des zweiten Werkes in der Kreuzzeitung folgende Sätze notiert: „Desto mehr bedauert man darum den Zwang der populären Form. Hätte das Buch Anmerkungen unter dem Text, Literaturangaben über jedem Kapitel, so würde es den Studenten noch bessere Dienste leisten.“

Dieses Gutachten ist typisch. Hat man schon jemals von einem „Zwang der populären Form“ gehört? So spricht der Schulmeister, der alles, was antike Kunst heißt, ohne weiteres für sich und seinesgleichen einschachtet, und der in seiner Herzensnaivität noch nie daran gedacht hat, daß es auch noch andre gebildete Leute geben könnte, die daran Anteil nehmen wollen und nach den Absichten von Michaelis es auch sollen. Dieser hat mit richtigem Takt die Literatur-nachweise auf einer Anzahl von Blättern gesondert seinem Buche beigegeben. Und mit Recht, denn ehe nicht der Schulmeistergeist ausgetrieben ist, dem nur wohl wird, wenn er auf Anmerkungen und Zitate sehen kann, wird man Leser, die um ihrer höhern Bildung willen etwas von der antiken Kunst wissen möchten, vergebens zu Tische laden. Es mag ja in Wirklichkeit zutreffen, daß bis jetzt alle diese Bücher fast nur von Gymnasiallehrern und Studenten gekauft und gelesen werden, wie man ja auch seit etwa zehn Jahren eifrig bemüht ist, durch archäologische Ferienkurse und Studienreisen der Lehrer den Gymnasialunterricht aufzufrischen. Wie uns scheint, ist hier weniger das Interesse der Schule be-

stimmend gewesen, die ja nicht einmal ihren frühern Lehrstoff hat festhalten können, als das Bedürfnis der Wissenschaft, die nach einem Ventil für ihre Ergebnisse verlangt. Dies ist vom Standpunkt der jetzt so energisch betriebnen archäologischen Wissenschaft aus vollkommen begreiflich; ihre Vertreter wollen nicht unter sich bleiben und bloß zueinander reden, sie brauchen Resonanz. Aber die Einwirkung dieser Studien auf das Bildungsbedürfnis unsrer Zeit ist lange nicht so bedeutend, wie man nach dem großen Aufwand von Mitteln erwarten möchte. Und wenn das Gymnasium einmal fallen sollte wegen seiner nicht mehr zeitgemäßen Lehrstoffe, die Archäologie würde ihm nicht aufhelfen trotz allen Bemühungen ihrer Vertreter, für ihre Ergebnisse in der Schule Absatz zu gewinnen. Andererseits pflegt ein der Schule entwachsener gebildeter Mensch die Schulmeisterei in jeder Gestalt so gründlich satt zu haben, daß er sich eine Schriftstellerei, die die populäre Form als Zwang empfindet, füglich vom Halse halten wird.

Unser zweites Werk hat den Titel: „Geschichte der kirchlichen Kunst, mit 74 Abbildungen von Richard Bürkner; Freiburg i. B. und Leipzig, Paul Waezel“ und kostet 8 Mark. Unter kirchlicher Kunst versteht man den Kirchenbau mitsamt seiner Ausstattung an Gerät und Skulpturschmuck, wozu für die innere Einrichtung noch Altarblätter und viel seltner Fresken hinzukommen können. Aber die Malerei, bloß insofern als sie religiöse Gegenstände behandelt, gehört nicht dazu, und zum Beispiel Rembrandt gehört wegen seiner biblischen Bilder noch nicht in eine Geschichte der kirchlichen Kunst. Noch weniger aber der Bauernbrueghel oder der Höllenbrueghel oder Velazquez, und Herr von Uhde erst recht nicht, obwohl ihn der Verfasser sogar unter die Muster für eine künftige kirchliche Malerei einreicht. Dagegen fehlt bei ihm ein wirklicher Kirchenmaler, der nebenbei auch in der Zeichnung und in der Farbentechnik ein sehr tüchtiger Künstler war, und der innerhalb Norddeutschlands wohl mehr Bilder für Kirchen geliefert hat als irgend ein Maler des neunzehnten Jahrhunderts: Pfannschmidt. Vielleicht ist das zufällig, vielleicht aber liebt ihn der Verfasser auch nicht, so wenig wie Overbeck, den er mit mehr Behagen als Geschmack vermöbelt. Die längst überwundene Nazarenerkunst brauchte nicht noch einmal nachträglich abgeschlachtet zu werden. Der Verfasser ist, wie es scheint, ein Geistlicher, und da er außerdem seine protestantenvereinliche Richtung stark betont, so findet er kein Verhältnis zu der kirchlichen Malerei, denn die ist bekanntlich katholisch gewesen, soweit sie überhaupt etwas zu bedeuten gehabt hat. Mit dem Protestantenverein und Schlagwörtern wie „Mehr Dürer“ oder „Rembrandt als Erzieher“ läßt sich keine religiöse Kunst aufrichten. Über die „kirchliche Kunst“ in der oben angedeuteten Umgrenzung der Disziplin haben wir eine ganze Anzahl von Lehrbüchern, ausführlicher und kürzer gefaßte (unter diesen zum Beispiel die sehr nützliche „Vorschule“ von Lübke, der für eine solche Aufgabe gerade der richtige Mann war), aber des Verfassers Werk ist vielmehr ein Auszug aus der allgemeinen Kunstgeschichte mit Rücksicht auf das, was ihm nach seiner Auffassung der kirchlichen Kunst belangreich erschienen ist. Am vollständigsten sind die Abschnitte über den Kirchenbau des romanischen und des gotischen Stils, ganz unzulänglich ist die Behandlung der Renaissance; Plastik

und Malerei gehn in kurzen, zufällig ausgeschnittenen Kapiteln daneben her, und man sieht nicht ein, zu welchem Zwecke. Denn hier mußte in großen Einbrücken gezeigt werden, wie jede Kunstgattung als Ganzes innerhalb des Kirchenraums wirkt, das Fresko, die Pfeilerplastik, das Grabmal, Relief, Mosaik, Intarsia usw., wie verschieden ferner die Aufgaben der Ausstattung nicht nur nach den Baustilen, sondern auch nach den geographischen Hauptgebieten sind.

Die Muster für diese Art der Auffassung und Darstellung in großen Zügen liegen längst in ausgezeichneten Büchern vor. Statt dessen werden hier wie in einem Abriß der Kunstgeschichte beliebige Bildhauer und Maler mit einzelnen Werken aufgezählt, wovon doch schon ein bescheidener Aufwand an Nachdenken hätte abhalten müssen. Die zwanzig hier aufgeführten Maler der italienischen Renaissance, die zum Teil übrigens noch sehr viel weltliches gemalt haben, geben noch lange keinen Begriff von der kirchlichen Malerei der Renaissance. Ebensoviele mit Verständnis ausgewählte Beispiele von bedeutend ausgemalten Kirchenräumen hätten ihn aber geben können. Wir bemerken ausdrücklich, daß es sich hierbei und überhaupt für unsre ganze Beurteilung keineswegs um Fragen der Auswahl handelt, die der eine Autor so, der andre anders erledigt, und über die sich auch der Verfasser in der Vorrede äußert, sondern um grundlegende Merkmale, mit denen eine Sache steht oder fällt. Dagegen kann es einem Leser im Grunde ziemlich gleichgültig sein, ob sich ein Autor vorgenommen hat, „im allgemeinen nur die Kunstwerke zu schildern und zu beurteilen, die ich auf mannigfachen Reisen selbst gesehen habe, also aus eigener Anschauung kenne,“ denn beim Bücherschreiben kommt es nicht allein auf die Reisegelegenheiten, sondern auch etwas mit auf die Beschaffenheit der Reisenden an. Der Verfasser erzählt uns nun weiter in seinem Vorwort, „bei dem landläufigen Betriebe der kunstgeschichtlichen Wissenschaft trete der kirchliche Gesichtspunkt deshalb kaum zutage, weil unsre Kunsthistoriker gewohnt seien, in ihren schreibenden Darstellungen überwiegend ästhetische Rücksichtnahme walten zu lassen, und dabei vergäßen, auf das Inhaltliche der Kunstbildungen, wie sie dem Vorstellungskreis einer bestimmten Zeit nachkamen, zu achten.“ Er selbst wolle darum „ein in großen Zügen entworfenes Gesamtbild der kirchlichen Kunstgeschichte darbieten, sein Hauptaugenmerk vornehmlich auf eine flüssige, gut lesbare Schreibart legen usw.“ Wer mit solchen Ansprüchen ein völlig mißglücktes Werk in die Welt setzt, zeigt, daß ihm außer der Sachkenntnis auch die Selbsterkenntnis fehlt. Hinzu kommt der schulmeisternde Ton durch das ganze Buch, sowie die geschmacklose Art, den angeführten Autoren Zensuren zu erteilen (feinsinnig, sehr hübsch, bahnbrechend), und zwar auch für allgemein bekannte, triviale Dinge. Es widersteht uns, die Beispiele auszuschreiben. Der Leser mag selbst auf unser Urteil die Probe machen. Danach wird er wohl gern zu den Büchern des „landläufigen Betriebes“ zurückkehren.

Der „Kunstwart“ von Avenarius pflegt es in seinen klugen Literaturüberichten mit Genugtuung hervorzuheben, wenn er keine neuer erschienene „ganze“ Kunstgeschichte zu verzeichnen hat, eine Empfindung, die wir im Hinblick auf die Produktionen der letzten Jahre nur teilen können. Es freut uns, ein Buch anzeigen zu dürfen, das diesem Verdikt entzogen zu werden verdient, die kurz-

gefaßte „Kunstgeschichte von Max Schmid, mit 400 Abbildungen und 10 Farbendrucktafeln“ (Neudamm, Neumann, 7,50 Mark). Durch Beseitigung des vergleichsweise Nebensächlichen und strenge Kürze des Ausdrucks hat sich der Verfasser den zur Entwicklung seiner Gegenstände nötigen Raum geschafft, er beherrscht den Stoff und die Sprache. Der Leser fühlt sich nicht zudringlich belehrt, sondern angenehm unterhalten, und er bekommt dabei lebendige Eindrücke. Das Buch enthält außerordentlich hübsche Partien und auch eigne Gedanken. Wir wollen das Vergnügen, das es uns gemacht hat, nicht durch einzelne Einwendungen, die man ja wohl gegen jedes Buch erheben kann, einschränken und möchten nur bemerken, daß uns das Altertum auf 284 Seiten unnötig ausführlich behandelt zu sein scheint; das ist kein Verhältnis gegenüber den 350 Seiten der ganzen neuern Kunst vom Ausgange des Mittelalters bis auf die Gegenwart. Die Illustration ist bei dem ungewöhnlich niedrigen Preise sehr reichhaltig. Ein als Anhang beigegebener „Kurzer Abriß der Geschichte der Musik und [der] Oper von Clarence Sherwood“ scheint uns dagegen nur einen sehr geringen Wert zu haben. Die „neue Zeit“ (seit Haydn und Mozart) mag noch hingehn als eine allererste Orientierung für den ganz Unkundigen. Das Frühere ist so oberflächlich und ungenügend, daß es in dieser Form gar keinen Zweck erfüllen kann.

(Fortsetzung folgt)



Glücksinseln und Träume

Von Friedrich Rahel

(Fortsetzung)

3. Heimweh

Ja, ein Weh gibts, das man nicht ertrüge,
Wenn es nicht sein eignes Maß zerbräche.

Friedrich Hebbel

1



Ich liebe zwar sehr den Quarkkuchen und habe ihn geliebt, solange ich denken kann, aber es ging heute nicht recht vorwärts damit. Ich hatte mir vorgenommen, drei Stücke davon zu essen, nun war ich noch am ersten. Die Bissen waren so sonderbar schwer, ihre Süße so aufdringlich, fast anwidern, und sie schienen im Munde zu wachsen. Ich hatte, als man den Kuchen hereintrug, wie immer, das herrliche kräftige Braun seiner Oberfläche, in dem eine verborgne Glut ist, und als man ihn anschnitt, das blühende Gelb seiner Innenseite bewundert, aus dem purpurschwarze Rosinen fröhlich herauszwinkerten. Jedermal, wenn ich einen solchen Kuchen sehe, muß ich an kostbare Orchideen denken, bei denen eine ähnliche Kombination von tiefen, satten Farben um Braun und Gelb herum vorkommt. Der Vanillegeruch mag dazu beitragen. Die Vanilleschote kommt ja von Orchideen. Heute vermochte ich gar nicht so weit hinauszudenken. Ich hatte vielmehr eine Vision ausschließlich in die Höhe: das grautapezierte Zimmer, worin ich stand, hatte seine Decke verloren, seine Wände waren ungeheuer weit nach oben gewachsen,

Grenzboten IV 1904

21