



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kunstliteratur. 3

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

(roman. Surseis, d. i. supra saxum) heißt, und senkt sich dann rasch in das Tal der Albula, der „weißschäumenden,“ hinab. Hier erhebt sich auf einem schroffen vorspringenden Felsen hoch über dem Flusse in einem fruchtbaren, von bewaldeten Höhen eingerahmten Tale Tiefenkastel (rom. Chasta) mit einer weithin alles beherrschenden Kirche (889 Meter), die an der Stelle eines römischen Kastells steht. Die Albulabahn und die Straße führen von hier in der engen Schynschlucht weiter; die Poststraße nach Chur ersteigt nordwärts die Lenzer Heide in einer Höhe von 1551 Metern und senkt sich dann über Churwalden (1230 Meter) in der Richtung der Römerstraße, die hier im Jochwalde noch erhalten ist, durch das Tal der Rabiosa nach Chur hinab.


Auch hier zeigt es sich: erst dem, der den Boden kennt, auf dem sich historische Ereignisse und Entwicklungen vollzogen haben, werden sie ganz lebendig und verständlich. Denn wie Moltke in seinem „Wanderbuche“ einmal sagt (S. 20): „Die Örtlichkeit ist das von einer längst vergangenen Begebenheit übrig gebliebne Stück Wirklichkeit.“

Vgl. A. Schulte, Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien. 2 Bände. Leipzig, 1900. — Über Graubünden i. a. siehe u. a. P. E. Planta, Geschichte von Graubünden. Bern, 1892. Bündner Geschichte. Vorträge, gehalten im Winter und Frühjahr 1901/02 im Rätischen Volkshause in Chur. Chur, 1902. (Die einzelnen Vorträge sind von verschiedenen Verfassern und von sehr verschiedenem Werte.) E. Lechner, Graubünden. Illustrierter Reisebegleiter durch alle Talschaften. Chur, 1903. Über die Entwicklung des Straßenwesens siehe die Festschrift zur 40. Generalversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins. Chur, 1903.



Kunsthliteratur

3

 er Spemannsche Verlag hat mit Benutzung zweier längst vergriffener Werke von Bruno Bucher und Hermann Alexander Müller ein neues Handbuch aufgebaut, das wir auf das wärmste empfehlen: „Kunstlexikon, ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde, von Wilhelm Spemann.“ (Berlin und Stuttgart, W. Spemann.) In der Reichhaltigkeit seines Inhalts, der überlegten und bequemen Anordnung, der knappen Fassung und dem billigen Preise von 12,50 Mark für den in englischem Leder gebundenen Band von 1054 Seiten hat das Buch nicht seinesgleichen. Es enthält unter Stichworten außer den Künstlern auch die einzelnen Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes, die Städte, Sammlungen, Schriftsteller und die technischen Ausdrücke, deren Erklärung durch die in den Text gedruckten Zeichnungen unterstützt wird. Außerdem geht durch das ganze Werk ein besonders paginierter Bilderatlas von 116 Seiten mit ganz kleinen, aber sehr deutlichen Abbildungen in Netzdruck. Diese kleine Kunstgeschichte in Bildern in ihrer klugen und sorgfältigen Auswahl ist schon

für sich allein des höchsten Lobes wert. Wir haben sie mit Vergnügen geprüft und nur wenig Versehen darin gefunden, die wir zum Nutzen der Käufer anführen. Donatello's Johannes der Täufer ist in Berlin, nicht in Florenz. Michelangelos „Moses“ in Berlin ist ein Johannes. Der Triumph des Todes in Pisa ist nicht von Orcagna. „Masaccios“ Fresko in der Brancaccikapelle ist von Filippino Lippi. Lionardos Selbstporträt findet sich in Turin, nicht im Louvre; seine Ferronnière im Louvre, nicht im Pitti. Die Unterschriften der Raffaelschen Madonnen Tempi in München und Colonna in Berlin müssen ihre Stelle tauschen. Fra Bartolommeos Pietà im Pitti ist versehentlich dem Andrea del Sarto zugeschrieben. Das ist auf rund tausend Nummern gewiß eine sehr bescheidne Nachlese.

Was nun den Text des Buches betrifft, so haben dem Herausgeber für die einzelnen Artikel zahlreiche namhafte Mitarbeiter zur Seite gestanden, deren Aufgabe, da es sich um bestimmte gegebne und größtenteils festgestellte Dinge handelte, für tüchtige Fachleute nicht allzuschwer war. Viel mehr Arbeit steckt in dem Gesamtplan, seiner Aufteilung und Wiederzusammenfügung, der Redaktion des Herausgebers, dessen Verdienst um dieses Buch nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Ein Buch, das aus lauter Einzelheiten besteht, und von dem jedermann auf jede Frage Auskunft verlangt, hat mehr Ansprüche zu erfüllen als jedes andre, keiner liest es auf einen Sitz durch, und bei seiner Beschaffenheit läßt sich auch von seinem Inhalt durch ein Referat dem Leser keine Vorstellung geben. Wir versuchen dies deshalb auf eine andre Art, indem wir, der Aufforderung des Herausgebers folgend, unsre Eindrücke an einigen Beispielen mitteilen und unsre Wünsche für die hoffentlich schnell nötig werdende neue Auflage seiner Erwägung unterbreiten.

Was zunächst die Künstler anlangt, so scheinen uns die neuern und namentlich die modernen stärker berücksichtigt zu sein als die ältern, sowohl ihrer Zahl nach als in der Nachdrücklichkeit der betreffenden Artikel, was ja beabsichtigt und vielleicht auch insofern berechtigt sein kann, als das Interesse der meisten, die dieses Buch benutzen, im Verhältnis zu dem Fortschreiten der Zeit nach der Gegenwart hin wachsen wird. Es würde nicht viel bedeuten, wenn wir eine Liste fehlender älterer Künstlernamen aufstellen wollten, denn absolute Vollständigkeit kann ja doch nicht erreicht werden, und wir möchten nicht gern zu den Überflügen gerechnet werden, die immer nur das sehen, was nicht da ist. Man wird aber einige Lücken fühlen, wenn wir sie an bestimmten Stellen aufzeigen. Pieter Molyn war ein Maler, der für die Entwicklung der holländischen Figurenlandschaft wirklich etwas bedeutet hat, und wo der stehn sollte, finden wir den schwedischen Bildhauer Molin genannt, von dem wir bis dahin noch nichts gehört hatten, und über den wir jetzt aus einer soeben bei E. A. Seemann in Leipzig erschienenen Geschichte der modernen schwedischen Kunst gelernt haben, daß er ein ziemlich obskurer Geselle gewesen ist. Und der alte Sittenbildmaler Klaas Moeyaert aus Amsterdam, der ebenfalls fehlt, hätte sicherlich eher verdient aufgenommen zu werden als der Woppsweder Modersohn. Ferner, um innerhalb des M zu bleiben: neben dem holländischen

Figurenmaler Jan Miense Molenaer mußte der Landschaftler Klaas Molenaer genannt werden, mit größerem Rechte wenigstens als Meyer Nr. sechs (Edgar, aus Innsbruck). Endlich, was die gleichnamigen Künstler betrifft, so hat es mehrere venezianische Maler des Namens Bonifazio gegeben, mindestens zwei, deren Existenz durch den diktatorischen Verweis auf den neusten „erschöpfenden“ Aufsatz von Ludwig noch nicht aus der Welt geschafft ist.

Den einzelnen Künstlernamen sind zunächst kurze Charakteristiken angefügt, dann Lebensdaten und Hauptwerke, wofür auf die Abbildungen des Atlases verwiesen wird. Das letzte wäre nicht nötig gewesen, da bei der guten Anordnung der Bildertafeln der Leser sich von selbst darin zurechtfindet, und die Zitate doch verhältnismäßig viel Platz wegnehmen. Über die Werke der Künstler werden vielfach Mitteilungen gemacht, die man nicht leicht anderswo findet. Die Urteile sind verständig abgewogen, keineswegs voreingenommen günstig bei erklärten Lieblingen unsrer Zeit, vielmehr zum Beispiel bei Klinger oder Thoma zurückhaltend und sachlich, bei dem in Deutschland so stark überschätzten Rodin sogar mit entschiedenem Tadel durchsetzt. Bei solchen Künstlern, über die vieles zu sagen ist, würde sich für die neue Auflage eine strengere Ordnung empfehlen, von der manchmal geradezu die Auffassung des Künstlers und das Verständnis seiner Werke abhängen. So heißt es zum Beispiel bei Schadow: „Grabmal des Grafen von der Mark, die Statuen Friedrichs des Zweiten, Zietens, des Dessauers, Blüchers, die Königin Luise mit ihrer Schwester und besonders die prächtige Quadriga auf dem Brandenburger Thor, ferner die Parzen usw.“ Also alles durcheinander, während die chronologische Anordnung eine Entwicklung von dreißig Jahren ausgedrückt hätte. Es wäre sogar sehr schön und keine zu große Mühe, wenn den wichtigsten Werken der Künstler Jahrezahlen beigegeben würden. Nicht nur der Fachmann, sondern jeder, der sich etwas ernster mit den Dingen beschäftigt, braucht sie, denn sie geben oft ein überraschendes Licht. Auch die Ortswechsel der Künstler sollten immer datiert werden. Aber bei Brelller zum Beispiel erfährt man nicht einmal, daß er Professor in Weimar gewesen ist. Nebenbei bemerkt ist uns aufgefallen, daß er „der Ältere“ genannt wird, und wir haben vergebens nach einem „Jüngern“ gesucht. Die Dresdner kennen ihn, er ist kürzlich in Blasewitz gestorben, und es wird sie nun sehr betrüben, zu erfahren, daß er für die Kunstgeschichte keine weitere Bedeutung gehabt hat, als daß er seinem Vater einen Beinamen verschaffen konnte. Die Auswärtigen aber können möglicherweise auch denken, der Maler Brelller habe noch einen jüngern Bruder gehabt, der ebenfalls etwas Tüchtiges geworden sei, nur nicht gerade Künstler, sondern vielleicht Kommerzienrat, was dann wenigstens ein triftiger Grund gewesen wäre, ihn nicht mit in das Kunstlexikon aufzunehmen. Wir möchten übrigens nicht für pedantisch gehalten werden, indem wir den Jahrezahlen das Wort geredet haben: die Chronologie ist nun einmal das notwendige Gerippe aller Geschichte, und in der Kunstbetrachtung wird der geschichtliche Standpunkt immer der wichtigste bleiben. In einem Kunstlexikon können die Werke aber auch oft ebensogut nach Gegenständen und Gattungen angeordnet werden, nur muß irgend eine Ordnung sein, sonst gibt es Mäusebrett und Koriander. Musterhaft scheint uns zum Beispiel die Anordnung in

vielen Dichter- und Künstlerartikeln des kleinen Meyerschen Konversationslexikons.

Unser Lexikon führt auch die Städte als Kunststätten auf mit ihren Gebäuden, Denkmälern und Sammlungen. Aus den Galerien der größern Städte werden Reihen von Skulpturen und Bildern namhaft gemacht mit Verweisung auf den Bilderatlas. Wir halten das nicht für zweckmäßig, weil sich schwerlich jemand über den Inhalt der Münchner Pinakotheken oder des Berliner Museums aus diesem Buche orientieren wird, dazu hat er seinen Bädeler, oder er greift zu einem Katalog, und weil die hier gegebne Auswahl natürlich doch nur unvollständig und zufällig sein konnte. Statt dessen würden wir gerade in einem solchen Kunsthandbuche gern die einzelnen Sammlungen in ihrer besondern Bedeutung und ihrem Unterschied gegeneinander in großen Zügen umschrieben finden, mit kurzen Angaben über die Herkunft ihrer Hauptmassen und auch mit einigen Zahlen. Wie alt die Galerien sind, und wieviel Bilder sie ungefähr haben, das interessiert beinahe jedermann, mehr wenigstens als die Bändezahl der Bibliotheken, die uns niemals vorenthalten wird. Endlich haben wir uns noch, zunächst von Düsseldorf ausgehend, einen Wunsch angemerkt. Die Gebäude, die dort aufgezählt werden, und das Corneliusdenkmal von Donndorf haben doch vom Standpunkt eines Kunsthandbuchs aus nicht entfernt die Bedeutung wie die Düsseldorfer Akademie, an die uns nur ein Satz erinnert, den wir beinahe mit Bedauern gelesen haben: die Düsseldorfer Malerschule habe in der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts eine bedeutende, nicht immer heilsame Rolle gespielt. War denn die Rolle der Münchner oder irgend einer andern Schule heilsamer? Aber das nur nebenbei. Wir denken, hier wären kurze Daten über die Akademie, ihre Gründung und ihre hauptsächlichsten Leiter am Platze gewesen. Auch bei München, Berlin, Dresden, Karlsruhe, Stuttgart und Weimar müßte wohl in gleicher Weise der Akademien gedacht werden, denn was diese Städte an Kunstleben haben oder gehabt haben, das hat sich wenigstens in den vier zuletzt genannten durchaus im Anschluß an die Akademien entwickelt.

In das Lexikon sind auch die Namen der Kunstgelehrten mit aufgenommen, wenigstens einer ziemlichen Anzahl von ihnen. Die getroffene Auswahl und zum Teil auch die Fassung der Artikel rufen neue Wünsche hervor. Wenn aus der Zahl der verstorbnen Archäologen Overbeck hier seinen Platz finden sollte, so gehörte Karl Friederichs, der Verfasser der „Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik,“ dreimal hinein. Unter den lebenden Kunsthistorikern fehlt zunächst der, der anerkanntermaßen heute als erster gilt, Bode in Berlin; ferner Wichhoff in Wien, Schmarsow in Leipzig, Dehio in Straßburg, lauter hervorragende Namen. Wie mögen sich nun wohl die vorkommen, die hier mit verhältnismäßig langen Artikeln nebst Listen ihrer Werke bedacht sind! Vergleicht man diese Artikel mit solchen über Verstorbne, so ergibt sich nicht das richtige Maßverhältnis. Vier Männer, die die Begründer unsrer heutigen Kunstforschung gewesen sind, überragen mit ihren Leistungen alle andern: Waagen, Kugler, Burckhardt und Schnaase; das muß in einem solchen Buche seinen Ausdruck finden. Aber der Leser bekommt davon nichts zu merken, er

wird sie neben und zum Teil unter solche rangieren, deren Namen wir höflicherweise nicht nennen wollen. Am besten wäre es jedenfalls, der Herausgeber entschlosse sich, die Lebenden ganz wegzulassen. Denn wer will hier die Grenzen ziehen? Zu den Universitätsprofessoren, die Anspruch machen können, gesellen sich die Sammlungsdirektoren und ihre Beamten, die ja auch Schriftstellern, und zuletzt finden sich noch die Kunstgewerbemänner ein und die Zeitungsschriftsteller. Ein befreundeter Sortimentbuchhändler, den wir fragten, ob denn das hübsche Buch wohl die verdiente Beachtung finde, gab zur Auskunft, er mache alle darauf aufmerksam, die sich dafür interessieren müßten, aber „jeder schlägt zuerst nach, ob er drin ist, und wenn er sich nicht findet, kauft er's nicht.“ So hat die Sache wenigstens noch eine komische Seite.

Um das glücklich angefangne Werk auf den Stand der Vollkommenheit zu bringen, den es verdient, bedarf es keiner durchgreifenden Veränderung, keiner großen Mühe, nur nachbessernder Sorgfalt im einzelnen. Die von uns berührten Partien machen nicht einmal den größern Teil des Ganzen aus. Dieser besteht vielmehr in den systematisch gehaltenen Artikeln über Architektur, Kunstgewerbe, künstlerische Reproduktionsarten, Einzelheiten der Technik und technische Ausdrücke. In allen diesen Sachen wird das Buch bald zu einem unentbehrlichen Ratgeber werden, denn hierfür gab es bis jetzt kein Nachschlagewerk, das alles in so bequemer Kürze in sich vereinigt hätte, während ja für das eigentlich Kunstgeschichtliche besondere Hilfsmittel zu Gebote standen. Im Bereich jener Artikel ist uns keine Lücke aufgefallen, wohl aber sehr viel eigentümliche Belehrung und im allgemeinen eine klare und höchst präzise Fassung.



Konstantinopolitanische Reiseerlebnisse

Von Friedrich Seiler

4. Streifzüge in der weitem Umgegend

(Schluß)



unächst kamen wir durch den mißfarbnen und höchst übelriechenden Qualm von Abdeckereien und Leimsiedereien, dann endete das graue Goldne Horn, und unter einer Holzbrücke fuhren wir nun in den Fluß hinein. Auf den Wiesen zu beiden Seiten waren unter den Bäumen Matten ausgespannt, unter denen noch Stühle standen, Pferdegruppen weideten frei umher. Ein Lustschloß des Sultans war im Hintergrunde zu sehen, dann eine Moschee und ein stilvoll aus roten und weißen Steinstreifen erbautes Gebäude, das Hauschild als „Schießversuchshaus“ bezeichnete, wo die Gewehre probiert würden. Das schöne grüne Tal war, statt von fröhlichen Menschen zu wimmeln, völlig ausgestorben, öde und leer. Nur eine einzige Gesellschaft von Männern war noch vorhanden. Sie hatten ein kleines Feuer entzündet, an dem sie ihren Kaffee kochten, machten Musik und sahen einem Tänzer zu, der in der kalten Regennacht seine Arme und Beine durch krampfhaftes Umhererschmeißen zu erwärmen suchte. Von den schönen Türkinnen war auch nicht eine mehr an dem süßen Wasser zu finden. Denn die Mohammedanerin muß vor