



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kleiner Mitteilungen.

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

Kleinere Mitteilungen.

Die neuesten Pläne zur Veränderung Roms. Man sollte meinen, die teils beschlossenen, teils in der Ausführung begriffenen oder schon vollendeten Bauten, welche den Zweck haben, Rom zu einer modernen Stadt zu machen, seien gründlich genug und brauchten nicht noch durch eine neue Zerstörung vermehrt und ergänzt zu werden. Die verschiedenen Gesichtspunkte, unter denen die treffenden Pläne entworfen wurden, nahmen bisher nur auf den Nutzen und die Notwendigkeit Beziehung. Nun kann man freilich mit Recht darüber klagen, daß gerade die schönsten Teile des römischen Trümmersfeldes von der Neuerungswut in Angriff genommen wurden, und darf sich nicht verhehlen, daß es leicht möglich gewesen wäre, Baupläze in jeder beliebigen Ausdehnung in Gegenden zu finden, wo keine historische Gestaltung — im architektonischen Sinne — geopfert zu werden brauchte; aber all diesen Einwendungen stand denn doch das gebieterische Nützlichkeitsprinzip des Augenblicks gegenüber, dessen Einzelheiten sich der Beurteilung entziehen. Jetzt dagegen tritt plötzlich ein neuer Gesichtspunkt auf, der sehr viel schlimmer ist als alles bisherige, nämlich der ästhetische.

So lange einfach gesagt wurde: „Wir brauchen Wohnungen und müssen deshalb die Ruinen wegräumen,“ konnte man sich damit trösten, daß die Not des Lebens keine historische Erinnerung verschont; denn freilich macht das Anwachsen Roms andre Existenzbedingungen nötig, als sie der Hauptstadt des Kirchenstaates zu Grunde lagen, und die Italiener sind niemals so weit gesunken, daß sie, wie Panny Bewald noch unter der päpstlichen Herrschaft verlangte, Ruinenfelder in Kartoffeläcker verwandeln wollten: hätten sie das gethan, dann würde allerdings „der heidnische Kaiser Trajan das christliche Rom haben segnen“ können, wie dieselbe Kennerin der Geschichte sagt, indem sie den Marc Aurel auf dem Capitolsplatze für Trajan und sein Erheben der Hand im Gestus der Allokution seiner Soldaten für einen Segen hält. Aber nun sollen die umfassendsten Veränderungen vorgenommen werden, lediglich zur Verschönerung des Alten! Dies ist offenbar das letzte, was noch zu thun übrig blieb, um Rom vollständig zu zerstören, denn mit welcher Bartheit dergleichen geschehen wird, kann jeder leicht ermessen, der die Umwandlung der Stadt, wie sie bisher vorgenommen worden ist, erlebt hat. Die Ausführung der einzelnen Maßnahmen kann natürlich nicht vorher beurteilt, sehr wohl aber kann betrachtet werden, was den neuen Plänen zum Opfer fallen muß.

Nach dem am 20. Juni 1882 von den städtischen Behörden gut geheißenen Pläne war für die Città Leonina keine Maßregel vorgesehen, welche das Verhältnis der Peterskirche und des Petersplatzes zu dem Straßenzuge zwischen demselben und der Engelsburg verändert hätte. Jetzt dagegen taucht der Plan auf, einen alten Napoleonischen, ja schon im siebzehnten Jahrhundert erörterten Gedanken auszuführen, nämlich die Peterskirche und den Petersplatz freizulegen. Schon hieraus erkennt man das vollkommen Unkünstlerische, was diesen Plänen zu Grunde liegt. Was hat es für einen Sinn, eine großartige architektonische Anlage desjenigen Hintergrundes zu berauben, auf welchem sie erst recht zur Geltung kommt? Denkt man sich Sankt Peter in einer Wüste liegend, würde er dann so wie heute wirken, wo man aus meist banalen, häßlichen Straßen auf ihn gelangt? Selbstverständlich wird dabei wieder der Beweisgrund verwendet, daß man

die Kuppel von dem Platze aus nicht so sehen könne, daß erst durch jene Freilegung ihre Höhe klar würde, und die ganze Peterskirche zur Wirkung käme. Aber dazu hilft kein Niederreißen der Straßen, welche den Zugang zu dem Platze bilden; man kann eben die Peterskirche als architektonisches Ganze nur von einer Höhe aus genießen, die hier nicht vorhanden und nicht zu schaffen ist.

Bekanntlich führen von der Engelsbrücke vier Straßen nach dem Petersplatze: Borgo Sant' Angelo, Borgo nuovo, Borgo vecchio und Borgo S. Spirito. Nun sollen die beiden Quartiere zwischen Borgo nuovo und Borgo vecchio vollständig und von den südlich daran stoßenden Straßen derjenige Teil niedergelegt werden, nach dessen Entfernung die jetzige Straße Borgo vecchio mit Borgo nuovo parallel laufen würde, das heißt etwa der dritte Teil.

Die unschönen Häuser, welche größtenteils in diesen Straßen liegen, wird man leicht verschmerzen; aber eine unerhörte Barbarei ist es, daß durch diese angebliche Verschönerung des Zuganges zum Petersplatze eine Anzahl Bauten vernichtet wird, die teils historisch, teils architektonisch von höchstem Interesse sind. Allerdings sind die hier in Frage kommenden Paläste meistens zu andern Zwecken verwendet und durch ihre Benutzung als Hospitäler, Kasernen und dergleichen nicht verschönert worden; aber sie sind doch noch da und könnten leicht durch schonende Restauration zu neuem Leben geweckt und höheren Zwecken dienstbar gemacht werden.

Noch wunderbarer jedoch als dieser Plan ist der andre, den die Municipalität Roms neulich angenommen hat, nämlich eine *Passaggiata Archeologica*, eine archäologische Straße — wenn sich ein so alberner Name überhaupt deutsch wiedergeben läßt —, zu schaffen, das heißt einen Straßenzug, der, von Gartenanlagen umgeben, die hauptsächlichsten Denkmäler des Altertums verbinden und bequem zugänglich machen soll. Sie soll vom Carcer Mamertinus, am Fuße des Capitols, ausgehen, am Forum und der Konstantinsbasilika entlang laufen, hinter den Titusthermen auf Porta Maggiore zugehen, jedoch nur so weit, als es die dort entstandenen neuen Stadtteile zulassen, dann zum Kolosseum zurückkehren, von da über San Stefano rotondo hinter dem Lateran die Stadtmauer erreichen, derselben über Porta Latina bis zur Porta San Sebastiano folgen, und von dort bei den Caracallathermen, dem Aventin und dem Circus Maximus vorbei über den Platz bei Bocca della Verità zum Fuße des Capitols zurückkehren.

Man ist in Verlegenheit, was man zu diesem Plane sagen soll. Würde er in verständnisvoller Weise ausgeführt, so könnte man sich damit befreunden und hoffen, daß er dazu beitragen könnte, das zu schonen, was nun einmal doch nie wieder zu ersetzen ist; aber wer wird das von einem Geschlechte erwarten, das sich bis jetzt nur groß im Niederreißen und Zerstoren gezeigt hat?

Das Titeltupfer zu Goethes Hermann und Dorothea. Ein Freund der Grenzboten schreibt uns: „Wissen Sie, wo sich das erste Bildnis Kaiser Wilhelms befindet? Ich glaube es zu wissen. Vor der ersten Ausgabe von Hermann und Dorothea (im Taschenbuch für 1798, Berlin, bei Vieweg, erschienen im Oktober 1797) befindet sich ein Titeltupfer von Chodowiecki, die preussische Königsfamilie darstellend: Friedrich Wilhelm II. als König, Friedrich Wilhelm III. als Kronprinz, Friedrich Wilhelm IV. als kleines Knäblein und Kaiser Wilhelm als — Baby. Jedenfalls ist es interessant, daß das erste Bild des Kaisers von Chodowiecki entworfen ist und in Verbindung mit Goethe an die Öffentlichkeit trat.“

Schade, daß die hübsche kleine Entdeckung — nicht richtig ist! Und da andre glückliche Besitzer der ersten Ausgabe von Hermann und Dorothea beim Betrachten

des Bildchens leicht auf dieselbe irrthümliche Vermutung kommen könnten, so wollen wir den wahren Sachverhalt kurz darlegen.

In der That zeigt das Titeltupfer der ersten Ausgabe von Hermann und Dorothea den König Friedrich Wilhelm II. von seiner Familie umgeben. Er selbst steht in der Mitte der Gruppe. Links stehen der Kronprinz Friedrich Wilhelm III. und der Prinz Louis mit ihren Gemahlinnen, den Schwestern Luise und Friederike; rechts stehen die drei jüngern Kinder des Königs, der Prinz Heinrich, die Prinzessin Auguste und der Prinz Wilhelm, neben ihnen sitzen die Königin und die alte verwitwete Königin. Luise und Friederike tragen jede ein Kind auf dem Arme, ein Knabe von etwa drei Jahren läuft von Louis und Friederike weg auf den Großvater, den König, zu. Wer sind die Kinder?

Zur Beantwortung dieser Frage braucht man sich nur über folgende Thatfachen zu unterrichten: Prinz Louis starb am 28. Dezember 1796, die alte verwitwete Königin kurz darauf, am 13. Januar 1797. Beide sind aber auf dem Bilde mit dargestellt. Folglich ist das Bild bereits im Jahre 1796, d. h. längst vor der Geburt unsers Kaisers, gestochen. Das Kind auf dem Arme der Prinzessin Luise kann also niemand anders als Friedrich Wilhelm IV. sein, die beiden andern Kinder gehören zur Prinzessin Friederike. Zum Ueberfluß wird dies bestätigt durch einen Brief Chodowiecki's an Graff, worin er das Bild selbst kurz beschreibt und sagt: Erstens der König, neben ihm der Kronprinz, dessen Gemahlin mit ihrem Kind. Die Prinzessin Ludwig mit zwei Kindern zc.

Auch so bleibt natürlich das Bildchen ganz unschätzbar und bildet eine Zugabe zu dem Büchlein, die um des Gegenstandes wie um des Künstlers Willen seiner würdig ist.

Ludwig Richters Selbstbiographie ist bereits in vierter Auflage erschienen. Wenn von einem Werke dieser Art sich innerhalb von Jahresfrist drei Auflagen verkaufen, so kann uns das über die tägliche Beobachtung, welche Bücher die „gangbarsten“ sind, einigermaßen trösten. Denn die „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ ermangeln ja auch aller der Eigenschaften, wegen deren man eine neue literarische Erscheinung „haben muß“: der Inhalt ist in keinem Sinne pikant, garnicht geistreich in der landläufigen Bedeutung dieses Wortes, und so oft der Verfasser zu Tagesmeinungen in Gegensatz tritt, thut er dies doch nie in herausfordernder oder Gelegenheits zum Spott bietender Weise; nicht einmal illustriert ist das Leben des unermüdblichen Illustrators! Es muß also noch viele Menschen geben, welche an dem sinnigen, milden Wesen dieses einzigen Künstlers auch da ihre Freude haben, wo es nicht in gemüthvollen und humoristischen Zeichnungen zum Ausdruck kommt. Vermöchte uns nur die buchhändlerische Statistik zu sagen, wie viele Künstler sich das Werk angeschafft haben und es so lesen, wie es gerade von ihnen gelesen werden sollte! — Die neue Auflage ist um mehr als hundert Seiten stärker als die erste. Die Mitteilungen aus Tagebüchern und Briefen, aus welchen dieses Mehr besteht, sind von höchstem Wert für die Charakteristik des Menschen und des Künstlers; aber so dankbar wir diese neuen Gaben entgegennehmen, können wir uns doch einer Bemerkung gegen das Verfahren des Herausgebers nicht enthalten. Die Vergleichung der verschiedenen Ausgaben zeigt nämlich, daß bei der ersten Auswahl höchst willkürlich vorgegangen worden ist. Allerdings hat Ludwig Richter die äußern Erlebnisse seiner Wanderzeit meist in seiner Biographie erwähnt und auch gesucht, sich über seine damaligen Anschauungen Rechenschaft zu geben; allein wie ganz anders wirkt, was der junge Mann unter dem unmittelbaren Eindruck und in der augenblicklichen Stimmung zu Papier

gebracht hat, als die Erinnerungen des Siebzigers! Hier erst tritt uns die künstlerische Persönlichkeit ganz lebendig entgegen, wir sehen mit Richters Augen Landschaft und Menschen, in seinen Schilderungen spiegeln sich bereits unzählige, uns vertraute Kompositionen ab, und mehr noch, wir lernen, daß er ein Dichter, nicht nur mit Stift und Pinsel, gewesen ist. Und vollends die „unreifen“ Kunstansichten aus seinen jungen Jahren bilden notwendige und sehr interessante Ergänzungen der Darstellungen seines Entwicklungsganges. Man vergleiche z. B., was er 1821 in Nizza über „die harte gotische oder überhaupt altdeutsche Manier“ sagt, mit späteren Äußerungen über die Nürnberger Meister, über Fiesole u. s. w. Auch aus seinem späteren Leben und insbesondere der Zeit, welche in seinen Erinnerungen garnicht oder nur flüchtig berührt wird, erhalten wir sehr Schätzbares über Kunstwerke, Bücher, Menschen, Reiseeindrücke. Nur schwer widersteht man der Versuchung, seitenslange Abschriften zu machen, indessen wollen wir uns einige Auszüge nicht versagen. Im April 1850 schreibt Richter in sein Tagebuch (oder brieflich?): „In recht kummervollen Tagen habe ich ein absonderlich Mittel gebraucht, mir den Mut aufrecht zu erhalten (außer Gebet und Bibel). Ich nahm die Geschichte der Griechen und Römer vor, las auch im Homer, und das half mir etwas, mich von meinem persönlichen Jammer zu befreien, indem ich dadurch aus meinem kleinen Gesichtskreise, da rabenschwarze Nacht war, in einen weiten, großen hineinversetzt wurde. Abstrakte Bücher, Romane und lyrische Dichtungen vermeide ich; sie nähren die Gefühle, die ohnedies überfüllt sind, und machen mein Leid ärger. Solche geistige Diät vernachlässigen wir viel zu sehr, und man könnte damit wirklich oft viel ausrichten. Zwar hätte Holzspalten und Gassenkehren vielleicht eben so viel gewirkt wie Homerlesen, der Schicklichkeit wegen aber wählte ich das letztere.“ 1854: „Es scheint sich keine Gegenwart so um die Zukunft bekümmert zu haben, als die unsrige; es muß den meisten doch nicht sehr wohl in ihrer Haut sein, und müssen arg Katzenjammer haben.“ 1875 bemerkt er nach der Betrachtung der Kleopatra von Makart, dessen Talent er übrigens alle Gerechtigkeit widerfahren läßt: „Es ist mir immer, als hauchten diese Bilder etwas von dem Geiste aus, welcher in der üppigsten Schwindelperiode der großen Millionäre sein Wesen hatte und noch hat.“ Wenn nun der Sohn es zuerst angemessen gefunden hat, die köstlichen Blätter aus Marseille und Nizza, die leider spärlichen von der Reise nach Italien, andre Wanderbilder aus Süddeutschland, der Schweiz, den Niederlanden, Schleswig und so zahlreiche Betrachtungen aus den verschiedensten Lebenszeiten uns vorzuenthalten, ja Sätze mitten herauszuschneiden wie die folgenden: „Wenn man den Leuten mit der Kunst Freude machen kann, so thue man es recht von Herzen, denn das ist doch der beste Lohn der Kunst, der Geldverdienst dabei ist ja nur das notwendige Uebel, und die Ehre oder sogenannte Unsterblichkeit — nach der muß man sich garnicht einmal umsehen. Kommt sie von selbst, nun gut, so läßt man sie hinter sich herlaufen“ — dann hat er sich die Zweifel an seinem Beruf zur Herausgabe des Nachlasses seines Vaters selbst zuzuschreiben. Daß die Aufstellung eines Verzeichnisses der Werke Ludwigs Richters mühevoll sein würde, muß ihm zugegeben werden, aber der Versuch hätte doch unternommen werden sollen, und an Mithilfe würde es nicht gefehlt haben, wenn in den gelesenen Blättern eine Aufforderung dazu erlassen worden wäre. Auch die Weglassung des vom Künstler gewählten Mottos aus Fritz Reuter für seine Aufzeichnungen wird recht sonderbar begründet: „weil die plattdeutsche Mundart nicht überall verständlich ist.“ Die Verantwortung dafür hätte wohl dem überlassen werden können, der das Motto gewählt hatte.

Unsre Buchausstattung, insbesondre unsre Buchillustration hat im Laufe der letzten Jahre auf der einen Seite Fortschritte, auf der andern aber auch Rückschritte gemacht. Die Rückschritte erblicken wir darin, daß sich der Holzschnitt immer mehr durch die Zinkätzung und namentlich durch jene garstige Spielart derselben, die mit dem Namen Meysenbach (Meysenbachsches Verfahren) verknüpft ist, hat verdrängen lassen müssen. Unsre Leser kennen jene Abbildungen, die uns nun bereits tagtäglich zu Gesicht kommen, in denen das Bild, aus einiger Entfernung betrachtet, wie durch einen Schleier, ein Netz, einen Nebel gesehen, aus der Nähe betrachtet, wie eine feine Kanevasstickerei erscheint: die ganze Bildfläche ist durch schwache Kreuz- und Querlinien in Punkte, oder richtiger in kleine Quadrate zerlegt, die Umrisse aller Gegenstände sind zerhackt oder zerfressen, über die ganze Bildfläche hin sind kleine schwarze Klebe zu sehen, wo beim Druck oder vielleicht in der Zinkplatte schon mehrere dieser winzigen Quadrate zusammengefloßen sind — kurz, es ist eine unvollkommene, unerfreuliche Technik, die nur den einen Vorzug hat, daß sie billig ist (also „billig und schlecht“), und daß sie beim Schnellpressendruck wie jeder Holzschnitt und jedes Klischee verwendet werden kann. Wenn Fabrikanten von Hüten, Kinderwagen oder Degen ihre Musterkarten und Empfehlungsbriefe mit solchen Meysenbachschen Illustrationen schmücken, so ist ja nichts dagegen zu sagen. Auch Wigblätter und andre leichte Tageserzeugnisse mögen sich damit begnügen. Wenn aber vornehme illustrierte Zeitungen, selbst Kunst- (Kunst!) Zeitschriften, Prachtwerke aller Art, wenn sogar groß angelegte archäologische und kunsthwissenschaftliche Publikationen sich nicht scheuen, Statuen, Reliefs, Delbilder, Aquarellen, Tuschezeichnungen in dieser unvollkommenen Technik zu reproduzieren, was soll man dann sagen? Das Uebel hat reißend schnell um sich gegriffen. Was hilft es, wenn einzelne begeisterte Verleger, wie F. J. Weber in Leipzig, F. Lipperheide in Berlin, alles aufbieten, den Holzschnitt zu fördern und zu heben — wir erinnern an die Sammlung von Meisterwerken der Holzschnidekunst, die Weber aus seiner „Illustrierten Zeitung“ ausgewählt hat, an die französischen, englischen und amerikanischen Holzschnitte, die Lipperheide zu einer Musterammlung vereinigt, an die Preise, die er ausgesetzt, an die „Schwarzweißausstellungen,“ die er veranstaltet hat — was hilft dies, wo selbst kunstsinige und kunstverständige Männer, von denen man ein strengeres Festhalten am Schönen und Gediegenen erwarten sollte, anfangs zaghaft und schämig, bald aber immer ungenirter sich mit auf die abschüssige Bahn begeben haben?

Ob sich das Publikum dergleichen noch lange bieten lassen wird? Wir bezweifeln es. Der Geschmack des Publikums kann freilich, wenn ihm unausgesetzt schlechtes geboten wird, schnell verdorben werden. Schließlich wird es sich aber doch wieder besinnen, und sich sagen, daß Billigkeit und Schnelligkeit des Verfahrens, wo sich's um die Kunst handelt, nicht das Ausschlaggebende sein könne, und es wird sich umso schneller besinnen, je häufiger ihm andererseits auch Proben der Fortschritte vor die Augen kommen, die unsre Buchillustration in den letzten Jahren gemacht hat, mit denen sich freilich keine Pfennig- und Groschenwaare schaffen läßt. Wir denken dabei vor allem an die Verwendung, die die neue Technik der Heliogravüre, der Photographie auf Kupfer, bei der Buchillustration gefunden hat und hoffentlich immer mehr finden wird.

Man vergegenwärtige sich, wie die Prachtwerke beschaffen waren, die bald nach dem Kriege erschienen, als die Prachtwerksliebhaberei aufkam; man denke z. B. an die Ausgabe von Hermann und Dorothea mit den Rambergischen Bildern, die an die Grottesche Verlag brachte. Die Bilder waren photographirt und die Photo-

graphien auf starken Karton gespannt und zwischen die Textblätter gebunden. Das will uns heute nicht mehr gefallen. Weder paßt der Glanz der Photographie zum Buchdruck, noch der steife Karton zum Druckpapier. Dann kam der Lichtdruck und verdrängte nach und nach die Photographie. Schon das war ein großer Fortschritt. Neuerdings ist es nun gelungen, Bilder, und zwar nicht nur Zeichnungen oder einfarbige Malereien, sondern bunte Bilder, Delgemälde, unmittelbar auf eine Kupferplatte zu photographiren und in die Platte einzuzügen. Dieses Verfahren, Heliogravüre genannt, ist wohl das vollendetste, was sich in Wiedergabe von Bildern denken läßt, es fehlt eben nur die Farbe; und das beste: mit diesen Platten lassen sich nun die Bilder mitten in den Text hineindrucken, wie man im achtzehnten Jahrhundert Kupferstiche und Radirungen mitten in den Text druckte. Natürlich ist ein zweimaliger Druck dazu erforderlich und in beiden Fällen eine ganz außergewöhnliche Sorgfalt. Dies im Verein mit der teuren Herstellung der Kupferplatte macht das Verfahren ziemlich kostspielig. Dafür ist aber die Wirkung entzückend. Hanffstängel in München ist es, der dieses Verfahren in Deutschland zur höchsten Vollendung gebracht hat.

Ganz auf diese Weise hergestellt ist z. B. das Prachtwerk, welches, eben bei Hanffstängel, zur Erinnerung an die Jubiläumsausstellung in Berlin, erschienen ist, ein sehr teures Werk (84 Mark), das nur wenige imstande sein werden, sich anzuschaffen. In bescheidneren Grenzen (25 Mark) bewegt sich ein andres Werk, das uns recht eigentlich berufen scheint, diese neue Technik in weitere Kreise zu tragen: die im Amelangschen Verlage in Leipzig erschienene Prachtausgabe der köstlichen Eichendorff'schen Novelle: Aus dem Leben eines Taugenichts, mit achtunddreißig Heliogravüren nach Originalen von Ph. Grotjohann und E. Kanoldt geschmückt; Grotjohann hat die figürlichen, Kanoldt die landschaftlichen Darstellungen beigezeichnet. Wer Lust hat, sich ein „schönes Buch“ anzuschaffen oder einem andern eine Freude damit zu machen, der greife zu diesem Buche. Es ist, was das rein Technische betrifft, vielleicht das Schönste und Erfreulichste, was unsre Prachtwerksliteratur bisher geschaffen hat.

Literatur.

Aus Schwaben. Schilderungen in Wort und Bild von Eduard Paulus und Robert Stieler. Die Illustrationen in Holzschnitt ausgeführt von Ad. Cloß. Stuttgart, Adolph Bonz und Comp., 1887.

Ein Buch über Schwaben ist überall willkommen; die große literarische Macht, die von Schwaben ausgegangen ist, hat es in den Augen der Nation erhöht. Schwäbische Poesie, schwäbische Philosophie, schwäbische Theologie sind durch eine Reihe erlauchter Geister beherrschend für unser geistiges Leben geworden. Wenn man von Schwaben spricht, denkt man an Schiller, Hölderlin, Uhland, an Schelling, Hegel und Strauß, an schwäbische Dorfgeschichten und schließlich auch an schwäbische Kunst. Darum war es ein glücklicher Gedanke, ein geographisches und historisches Bild dieses Landes zu versuchen. Aber von den zwei Männern, die sich zu diesem löblichen Thun vereinigt haben, zeigt sich einer, der Maler, oder besser der Zeichner, und nicht bloß dem Wesen seiner anschaulichen Kunst nach, dem Schriftsteller, der dessen zierlich in Holz geschnittene Bildchen mit einem begleitenden Text versehen hat, überlegen.

Robert Stieler ist ein vielseitiger, geschmackvoller Künstler. Auf meist sehr