



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Wustmann, Rudolf: Neue Kunstbücher

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

des Rechts für die Neger in den deutschen Kolonien als Grundprinzip andre Bestimmungen für die Schwarzen als für die Weißen festsetzen wird, da wir den Neger so lange nicht unsern „schwarzen Bruder“ nennen können, als sein Geist, sein Denken und Fühlen nicht die Höhe des Weißen erreicht haben.



## Neue Kunstbücher

Von Rudolf Wustmann



ir möchten von mehreren neuen Literaturwerken erzählen, die, zum Teil von geschichtlicher Grundlage aus, dem gegenwärtigen lebhaften Interesse an bildender Kunst dienen und den Sinn für das Schöne klären wollen.

Das Unternehmen, von dem zuerst die Rede sein soll, ist allerdings keine Tagesarbeit, sondern vielleicht ein Jahrhundertdienst. Bei Wilhelm Engelmann in Leipzig hat zu erscheinen begonnen „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart“. Der vorliegende erste Band — Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker, beide in Leipzig, zeichnen als Herausgeber und haben dreihundert Fachgelehrte des In- und Auslandes, darunter viele von erstem Range, zur Mitarbeit gewonnen — ist das erste fertig ausgeführte Stück eines großartig entworfenen Denkmals der kunstgeschichtlichen Wissenschaft am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Jede Spalte der hier veröffentlichten sechshundert Seiten, gewöhnlich mit einer Reihe von Artikeln von Fachgelehrten bedeckt, legt Zeugnis ab von Spezialkenntnis einer Anzahl von Kunstwerken, Vertrautheit mit einer oft großen Quellenliteratur und Einblick in das Ganze der Kunstentwicklung. Welch ein Fortschritt der Technik der Wissenschaft im Laufe der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, wenn man Naglers 1852 abgeschlossenes, seinerzeit so rühmliches Künstlerlexikon vergleicht! Das neue Werk, auf zwanzig Bände disponiert, nimmt im besondern Julius Meyers nur bis zum dritten Bande gediehene gleichnamige Arbeit wieder auf; doch gewährt es den jetzt lebenden Künstlern, von denen viele es durch eigne Angaben unterstützt haben, einen breiteren Raum und hat auch die ostasiatische Kunst einbezogen. Eine Menge Forschungsergebnisse werden hier zum erstenmal veröffentlicht. Dank der hohen Zahl der Mitarbeiter kann von zu großer Eintönigkeit in der Behandlung keine Rede sein; bei den weniger bekannten Namen ist möglichst objektiver Gehalt erstrebt, bei größern manchmal — zum Beispiel bei Oswald Achenbach — nur eine treffende Gesamtcharakteristik gegeben, ohne ein einziges Einzelwerk namhaft zu machen (dafür treten dann Hinweise auf Kataloge von Gesamtausstellungen u. dgl. ein). Im ganzen sollen 150 000 Künstler und Kunsthandwerker behandelt werden. Allein auf den Namen

Adam kommen, um von dem einzelnen eine Vorstellung zu geben, gegen hundert Artikel, 42 davon betreffen französische, 32 deutsche Meister; die beiden englischen Joseph Adam, wohl Vater und Sohn, hätten sich vielleicht noch besser zu einander passend fassen lassen. Im ganzen sind wir nach Einsicht in den vorliegenden ersten Band der Meinung, daß dieses Unternehmen, so erwünscht und nützlich es allen eindringendern Interessen für bildende Kunst entgegenkommt, heute nicht besser ausgeführt werden könnte, und wünschen ihm guten Fortgang, günstige Teilnahme und dankbare Benutzung.

Gehört ein solches Werk zunächst in alle öffentlichen Sammlungen und stattlichen Liebhaberbibliotheken, so halten wir „Die Kunst der Jahrhunderte“ — einen über achthundert Seiten starken, bis gegen Ende der italienischen Hochrenaissance erzählenden Band von Anton Risa (Spemann) — für besonders geeignet, in wissenschaftlich anspruchslosere Kreise aus ihm vorzulesen. Risa gibt in fließender, zum Teil altfeuilletonistischer Erzählungsweise alles das, was neuerdings, um für spezielle moderne Zwecke Raum zu gewinnen, aus den Kunstgeschichten weggelassen zu werden pflegt, besonders Kulturunterbau und Anekdoten. Als ich Gymnasiast war, war es in unsrer Schule Brauch, den Klassenlehrer in der letzten Stunde vor Weihnachten zu bitten, etwas vorzulesen oder vorlesen zu lassen. Die Stimmung dieser Dezembernachmittagsstunde, in einer sich unmittelbar vor Weihnachten gelassen und traulich beisammen fühlenden Sekunda bei einem Duzend leise singender Gasflammen, hat für mich Risas Buch. Was er und wie er von Karls des Großen Kunstpflege oder von Michelangelo, von Pompeji oder von Bernward von Hildesheim erzählt — mit seitenlangen Zitaten aus Bulwer, Goethe, Taine, Lafar — oder von den Gebrüdern Boisseree als Einleitung zur altdeutschen Malerei, als ob er mit ihnen in dem alten Kölner Schutt herumgestöbert hätte, das enthält so viel Erfahrung und wird so behaglich geboten, daß es für den Neuling wohl besonders anziehend und unterrichtend ist.

Als eine moderne Ergänzung zu Risa könnte man das neueste Buch des kunstschriftstellerisch recht fruchtbaren Königsberger Professors Haendcke bezeichnen „Kunstanalysen aus neunzehn Jahrhunderten“ (G. Westermann). Haendcke, nun auch zu der Gefolgschaft jener modernen Kunsthistorikergruppe zu zählen, die eigentlich nur mit künstlerischem Bewußtsein sehen lehren will, verzichtet auf das biographische und anekdotische, ja auch auf den historischen Zusammenhang und fragt bloß: Was kann ich über dieses oder jenes Kunstwerk aussagen so, daß ich seine charakteristischsten Reize auf mein Auge ausspreche? Man hat diese Frage bis jetzt mit voller Energie erst an eine kleine Anzahl hervorragender Werke klassischer Zeiten und ihrer Nachbarschaft und an Modernes gestellt; Haendcke legt sie hier zum erstenmal systematisch einem Gang durch die gesamte Kunstgeschichte der christlichen Zeitrechnung zugrunde. Natürlich kann er da nur auswählen; von Dürers Gemälden zum Beispiel bespricht er nur das Rosenkranzfest, den Dresdner Christus und die Apostel, von denen Rembrandts nur die Mühle, die Berliner Susanna und die erste Anatomie. Da ihn aber dabei

gute Illustrationen, zum Schluß auch ein paar farbige unterstützen, kommt mancherlei lehrreiches zur Sprache. Das Buch ist jedoch nur ein Versuch. Oft bleibt der Verfasser noch im Geistreichen stecken, oft ist auch die Betrachtung und die aus ihr fließende Darstellung zu ungenau. Von Tintoretto's bekanntem „Hochzeitmahl zu Rana“ sagt Haendcke: „Ganz an das [so] Ende eines lang und gerade in den Raum hineingeführten Tisches sitzt der Heiland, sodaß die Aufmerksamkeit des Beschauers keineswegs ihm zuerst entgegeneilt. Künstlerisch hat Tintoretto aber den Herrn dadurch zum Zentralpunkt gemacht, daß er sämtliche Richtungslinien der Architektur sich im Haupte Christi schneiden läßt.“ In der Tat fällt der Blick — nach einem ersten zerstreuten Schauen — sofort unfehlbar auf Christus: man sieht die Tafel entlang senkrecht in die Tiefe dorthin, wo vor dunkeln Grunde die kleine Heilandfigur im Heiligenschein sichtbar wird, weil sich in der Nähe — nicht auf ihm, das wäre ein der Tintoretto'schen Barockkunst nicht gemäßer, zu primitiver Effekt gewesen — die perspektivischen Linien sammeln, auf der Brust eines mitten im linken Fenster in der letzten Tiefe des Saales stehenden Mannes. Oder um ein modernes Beispiel zu wählen: wie kann man an Millet's Säemann mit den Worten heranzuführen wollen: „Eine absolut reizlose Landschaft, ein wenig belebter, kalter Himmel, ein unbestelltes Feld, auf ihm der schreitende Mann“, wenn der Blick auf einen weiträumigen, hinten zum Hügel ansteigenden, in der Bestellung befindlichen Acker gegeben wird, dessen schlichte, aber große Eigenschaften eben seine Reize sind, und wo sogar die romantische Note nicht fehlt, indem vorn dem tätigen Gegenwartsarbeiter in der Ferne der verfallne Turm einer einstigen Ritterburg, unmittelbar neben dem Bauernhut in das Bild gestellt, kontrastiert wird, die Turmwand die hellste Stelle, der Bauernkopf die dunkelste des Bildes, von Gestrüpp, Vogelschwarm und Gewölkreiben zu schweigen. Auf all die folgenden subjektiven Bemerkungen „in der Bewegung des rechten Armes liegt ein Ausdruck von Größe, um nicht zu sagen von Schöpfergröße; ja die ganze Figur atmet diese Großheit“ verzichten wir gern und sagen schließlich, daß der Hauptwert dieses — bestechend ausgestatteten — Buches in seiner immerhin deutlichen Absicht liegt.

Zwei Monographien seien nun betrachtet. Martin Spahn, der bekannte Straßburger katholische Historiker, hat einen eigentümlichen Versuch gemacht, das Entstehen von Michelangelo's Malereien in der Sixtinischen Kapelle, das in den letzten Jahren wiederholt Gegenstand eines eindringenden, rein kunstwissenschaftlichen Studiums gewesen ist, nun wiederum auf das engste mit der Papstgeschichte jener Jahre und — einem Bestandteil der römischen Liturgie zu verknüpfen. Er glaubt, in der Karsonnabendliturgie das anregende Erlebnis für den Maler zu seiner großen Konzeption gefunden zu haben. Uns haben diese Darlegungen nicht so eingeleuchtet, wie wir es von einer solchen Hypothese erwarten müssen. Spahn preist zwar jene Liturgie lebhaft; wer aber von der römischen Kirchenmusik um 1500 eine vollständigere Vorstellung hat, kann in ihr nur ein musikalisch sehr bescheidenes und ganz im Schatten stehendes

Stückchen sehn, dessen überladner Text sich wohl nur zufällig in einigen Punkten mit Michelangelos Darstellungen berührt. Überall, wo Spahn im Verlauf seiner ausführlichen Verfolgung der Entstehung der Teile der Deckenmalerei jene Liturgie — immer nur mit einer allgemeinen Erwähnung — heranzieht, haben wir uns durch diese Zitierungen nicht im mindesten gefördert gefühlt. Und auch in manchen weiteren Einzeldeutungen an jener Decke, wo uns Spahn ohne die Liturgie zu Hilfe kommen will, sehn wir ihn mitunter für einen katholischen Historiker doppelt fremdliche Irrwege einschlagen, so wenn der Prophet Daniel an dieser Stelle als „das schaffende Künstlertum“ aufgefaßt, sein einfachstes Schreiben zu einem „Kreidezeichnen“ uminterpretiert wird usw. Michelangelos Arbeit ist wohl hauptsächlich als großartige bewußte Ergänzung dessen aufzufassen, was er an Wandmalereien in der Sixtinischen Kapelle schon vorfand, so sehr er sich imstande fühlte, es künstlerisch zu übertreffen. Auf seine Arbeitsstimmungen scheint uns allerdings Spahns sorgfältige Heranziehung der Geschichte Julius des Zweiten einiges neue Licht zu werfen.

Mit anderer Empfindung möchte man von dem jüngst erschienenen ersten Bande des großen Michelangelowerkes des Berliner Professors Karl Frey sprechen.\*) Frey ist seit bald dreißig Jahren um die eingehendste Kenntnis von Michelangelos Leben und Werken bemüht; zahlreiche Studien in Kunstzeitschriften, Ausgaben altitalischer Biographen, der Gedichte Michelangelos, neuerdings auch seiner Zeichnungen bezeugen es. Andre lebende Gelehrten, die sich mit Michelangelo beschäftigt haben, auch z. B. Spahn, arbeiten zu einem guten Teil mit dem von Frey aufbereiteten Material. Nun will Frey, der so fleißig gesät hat, jetzt hier selbst ernten. Und was wir erhalten, ist nichts mehr und nichts weniger als das vollständigste deutsche Werk über den größten italienischen Künstler. Frey führt eine bestimmte, klare, ruhige Sprache, er gehört keiner kunstwissenschaftlichen Moderrichtung an; überall beim Lesen des Buches hat man das Gefühl, sich in einem vertrauenswürdigen Verkehr zu befinden. Wir sind geneigt, sein Werk, obwohl erst der Anfang von ihm vorliegt, der letzten großen deutschen Michelangeloarbeit, der von H. Thode, vorzuziehen. Der Verfasser ist jedenfalls unsers Dankes und des Dankes der Leser gewiß, auch wenn sie sich hier und da wie wir zur Kritik aufgefordert fühlen sollten. Vielleicht dürfen wir auf einige solche Punkte hier etwas eingehn, zum Beispiel Freys Entscheidung der Frage: Verstand Michelangelo Latein? Im Haupttext wird sie etwas brüsk erledigt: „Latein hatte Michelagnolo nicht verstanden“ (warum das Plusquamperfektum?). In dem Nebenband kommt Frey zu dem etwas anders lautenden Ergebnis, daß sich Michelangelo mit einem gelegentlich eigenhändig niedergeschriebnen Hexameter — *Valle lochus chlausa toto michi nullus in orbe* (die spätmittelalterliche Orthographie ist nicht tragisch zu nehmen) —

\*) Michelangelo Buonarroti. Sein Leben und seine Werke dargestellt von Karl Frey. Band I: Michelangelos Jugendjahre. Berlin, Verlag von Karl Curtius, 1907. — Dazu ein Nebenband mit demselben Haupttitel, der nur „Quellen und Forschungen“ enthält.

„gerade nicht als einen berühmten Lateiner“ gezeigt habe. Und doch war er einer der besten Kenner der Bibel? d. h. in Italien der Vulgata? Man wird wohl zugeben können, daß ihm das damals mit großen Ansprüchen auftretende cicero-mianische Humanistenlatein nicht eigentlich bekannt war; aber ihm die Kenntnis des spätmittelalterlichen Umgangslatein abzusprechen halten wir für verfehlt. Es ist dies eine Frage der allgemeinen kulturgeschichtlichen Bildung, ebenso wie folgendes eine Probe auf die Echtheit der literarischen Empfindlichkeit des Verfassers ist. Auf Seite 90 sagt Frey: „Wenn nach Lessings Vorgange von Enthusiasten behauptet worden ist, Raffael wäre doch der göttliche Meister geworden, würde er auch ohne Hände auf die Welt gekommen sein, so vermag ich mir diese Perspektive nicht recht vorzustellen.“ Dazu halten wir zunächst für gut, die namenlosen Enthusiasten einmal auszuschalten und den Satz, den Lessing den Maler Conti sprechen läßt, wörtlich zu zitieren: „Meinen Sie, Prinz, daß Raffael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicherweise ohne Hände wäre geboren worden?“ Zu beachten ist, daß auf diese Frage keine Antwort erfolgt. Und dann bitten wir den Leser, bei Frey Seite 142 den Satz aus einem Briefe Michelangelos aus dem Oktober 1542 nachzulesen: *Si dipigne col cervello e non con le mani*, man malt mit dem Hirn und nicht mit den Händen. Das ist ja Lessings Gedanke, hier wie dort im Munde eines echten Künstlers. Was sagt Professor Frey zu dieser Perspektive? Aber auch auf das bloße rechte Sehen wird man die Kritik beim Lesen von Freys Werk zu erstrecken haben. Die Treppe eines bekannten Jugendreliefs Michelangelos zum Beispiel (Madonna an der Treppe) ist von dem Künstler nicht, wie Frey will, steil hinauf und in einem spizen Winkel jenseits sofort wieder absteigend dargestellt, sondern setzt sich nach erreichter Höhe zunächst eben fort. Und der Berliner Giovannino soll immer noch von Michelangelo sein?

Von dem großen italienischen Genie zu einem kleinern deutschen, zu Philipp Otto Runge. Die Jahrhundertausstellung klingt ja noch immer nach, und dem einen oder dem andern ihrer Besucher mag die neu gewonnene Bekanntschaft mit dem Maler Runge das interessanteste Erlebnis 1906 in Berlin gewesen sein. Wir aber sind glücklich, Goethes klassische Worte über ihn, indem wir die individuell-persönlichen Beziehungen ausscheiden, unterschreiben zu können: „Es ist ein Individuum, wie sie selten geboren werden. Sein vorzüglich Talent, sein wahres treues Wesen, als Künstler und Mensch, erweckt Neigung und Anhänglichkeit bei uns, und wenn seine Richtung ihn von dem Wege ablenkt, den wir für den rechten halten, so erregt es in uns kein Mißfallen, sondern wir begleiten ihn gern, wohin seine eigentümliche Art ihn trägt.“ Den Menschen Runge, wie wir ihn aus seinen Kunstwerken nur ahnen und fühlen, und wie ihn der Gelehrte aus der zweibändigen Sammlung seiner Schriften besser kennt, die 1840/41 sein ältester Bruder in Hamburg herausgab, bringt uns das neueste (16.) Bändchen der „Statuen deutscher Kultur“ (München, Beck) in freundlicher und glücklicher Weise nahe: „Philipp Otto Runge, Gedanken und Gedichte.“

Ausgewählt von Emil Sulger-Gebing. Wir geben daraus hier eine der letzten und reifsten Äußerungen Kunges über Künstlerinn aus dem Anfang des Jahres 1810 weiter: „Das Studium der Alten und das Entwickeln aller Stufen der Kunst daraus ist zwar sehr gut; es kann aber dem Künstler nichts helfen, wenn er nicht dahin kommt oder gebracht wird, den gegenwärtigen Moment des Daseins mit allen Schmerzen und Freuden zu fassen und zu betrachten; wenn nicht alles, was ihm begegnet, persönliche Berührung mit der weitesten Ferne und dem innersten Kern seines Daseins, mit der ältesten Vergangenheit und der herrlichsten Zukunft wird, die ihn nicht zerstört, sondern stets vollkommener formiert.“

Das gälte nicht fast ganz auch heute noch? Merkwürdig, wie der Anfang des neunzehnten Jahrhunderts dem Anfang des zwanzigsten so besondere Nahrung gibt. Bis in unsre Wohnungskultur herein. Ein neues Buch von Joseph August Lux, der unsern Lesern durch den flotten Aufsatz „Zur Psychologie der Mode“ bekannt ist, ganz im Sinne dieses Aufsatzes geschrieben, „Geschmack im Alltag“ (Dresden, Kühnmann), bringt unter anderm manche Beispiele guter Zimmereinrichtung und reiner Möbelformen aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Lux führt namentlich den Kampf gegen die unechten Sezessionsmöbel mit Temperament — und mit Recht. Schlechtes und gutes, links und rechts abgebildet, mit ein paar Spott- und Lobworten gleich darunter: schon dieser Illustrationsteil des Buches ist geeignet, gut bildend zu wirken. Dabei sind wir weit davon entfernt, alle Urteile des Verfassers zu unsern zu machen. Es erscheinen da zum Beispiel auch Gartenbänke von einem Lobstrahl getroffen, bei deren bloßem Anblick wir unbehagliche Empfindungen im Rücken und sonst spüren, und mit denen wir, wenn es sein müßte, die körperliche Bekanntschaft auf das geringste Maß beschränken würden. Folgende von Lux als gutes Musterbeispiel reproduzierte Künstlereinladung, deren gewaltig plumpe Randschnörkel und kaum entzifferbare Schrift wir hier nicht wiedergeben können:

Der Künstler-  
bund Hagen  
eröffnet die  
zweihundzwanzig-  
ste Ausstellung  
X Frühlingsaus- X  
stellung 1907  
seinen Gästen & gibt  
sich die Ehre, hiezu  
seine ergebenste  
Einladung zu  
machen

verabscheuen wir schon wegen ihrer Zerreißung der Worte und der Syntax an den Zeilenenden. Vielleicht auch schade für die Wirkung des Buches, daß der Verfasser die in Österreich geschriebnen Abschnitte nicht umgearbeitet hat, auch sprachlich, einiges ist geradezu unverständlich.\*) Trotzdem empfehlen wir das Buch unsern

\*) „Wer je in die Lage kommt einen Tisch zu decken, der die Form hat, wird die Erfahrung machen“ usw. So beginnt ein Kapitel. Der die Form hat? Welche Form? Meint der Verfasser „der Form hat“?

Lesern wegen seines anregenden Tones, seiner gesunden Absicht und des vielen direkt Brauchbaren darin. Ach, wem allen möchte ich allein das nette kleine Kapitel über das Porträt ins Gemüt hinein vorlesen!

Noch stehn wir am Anfang des Jahres, und so sei Gegenwart und Vergangenheit noch einmal verbunden mit dem Hinweis auf solche Kalender, die Landschaftskunst und Heimatkunstgeschichte pflegen und — ein erfreuliches Zeichen der Zeit — hier und dort in deutschen Gegenden jetzt aufkommen. Man sollte da nicht immer bloß den Kalender der eignen Heimat für sich kaufen, sondern auch nach auswärts verschenken, der Tante in Hamburg zum Beispiel einmal den Leipziger Kalender und dem Freund im Elsaß die „Altfränkischen Bilder“ (Würzburg, Stürz), die nun schon ins vierzehnte Jahr gehn.



## Über Schriftstellerei

Von George Gissing. Übersetzt aus dem Englischen von Brig Förster



ürde man nur Journale literarischen Inhalts zu Gesicht bekommen und beurteilte nach ihnen unsre Zeit, so könnte man leicht zu der Ansicht verführt werden, unsre Kultur mache große und gediegne Fortschritte, und die Welt habe schon einen Höhepunkt in der Erleuchtung der Geister erreicht. Woche für Woche werfe ich einen forschenden Blick in die massenhaft anschwellenden Ankündigungen von Büchern; ich bemerke eine große Menge von Buchhändlerfirmen, die eifrig bemüht sind, jeder Art von Büchern Vorschub zu leisten, alten wie neuen; ich sehe unzählige Namen von Autoren, tätig in jedem Gebiet der Literatur.\*) Viel von dem Annoncierten entlarvt sich von selbst als nur von ephemerem oder von gar keinem Wert; aber welche Masse wird gedruckt, um die Aufmerksamkeit der Gebildeten und Wißbegierigen zu erregen! Dem großen Publikum wird eine Reihe klassischer Autoren dargeboten, sehr schön in der Ausstattung und spottbillig im Preise. Wahrlich! niemals breitete man früher vor den Augen der Kenner solche Schätze aus, so wohlfeil und so geschmackvoll. Für die reichen Leute stehn pompose Bände zur Verfügung, Prachtausgaben, wahre Kunstwerke, auf deren Herstellung ohne Rücksicht auf die Kosten die unglaublichste Sorgfalt und Geschicklichkeit verwandt worden ist. Wieder in andern Büchern ist die Weisheit aller Völker und Zeitalter aufgespeichert; mag einer irgendein Studium ergriffen haben, er wird hier alles finden, was er zu wissen begehrt, was jemals und auf jedem Gebiet die Gelehrsamkeit zutage gefördert hat. Die Wissenschaft bringt ihre neuesten Entdeckungen am Himmel und auf der Erde auf den Markt, sie spricht eine Sprache, verständlich sowohl für den Philosophen in seiner Studierstube wie für das Volk auf dem Marktplatz. Zahllose Publikationen enthalten ergötzliche, phantasievolle Essays oder witzigen und geistreichen Kleinram, eine Blumenlese aus allen Bereichen menschlichen Interesses. Novellisten

\*) Die Äußerungen in diesem Artikel sind leider auch für Deutschland zutreffend. Eine eingehende Würdigung des englischen Schriftstellers Gissing gibt Groth im 2. Bande (S. 356 f.) von Wülfers Geschichte der englischen Literatur (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1907).