

## Werk

**Titel:** Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht

**Ort:** Berlin ; Stuttgart

**Jahr:** 1884

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287\\_0007|log15](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log15)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Litteraturbericht.

### Theorie und Technik der Kunst. Kunstunterricht.

The Literary Works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the Original Manuscripts by **Jean Paul Richter**, Ph. Dr. In two volumes. London, Samson Low, Marston, Searle & Rivington. 1883.

Es liegen jetzt die beiden Bände von J. P. Richter's Werk: The literary works of Leonardo da Vinci compiled and edited from the Original Manuscripts vor, und bringen auf 866 Seiten ein grosses und nicht leicht zu bewältigendes Material zum Studium Lionardo's, so dass ich mich vorerst auf eine Inhaltsangabe der beiden Bände beschränke. Das Werk, welches der Königin von England gewidmet ist, gereicht den englischen Verlegern und dem deutschen Drucker W. Drugulin in Leipzig zur Ehre. Von beiden ist nichts versäumt worden, um das Buch würdig auszustatten. Alle, welche sich mit dem Studium des Lionardo beschäftigt haben, sind Herrn Dr. J. P. Richter für die Herausgabe des grossen Werkes, die Frucht jahrelanger Bemühungen, zu grossem Danke verpflichtet. Die Publication der Handschriften und Handzeichnungen Lionardo's hat durch dies Richter'sche Werk einen grossen Schritt nach vorwärts gethan. Es wird damit nicht bloss den Kunsthistorikern, sondern auch den Naturforschern, Architekten und Kunsttheoretikern reicher Anlass zu ernstem Studium geboten. Zu einer oberflächlichen Lecture ist diese Publication freilich nicht geeignet, sie verlangt ein eingehendes Studium und ein grosser Theil der Schriften Lionardo's ist nur für Leser, welche mit der Mathematik vertraut sind, verständlich. Mit vollem Recht sagt Lionardo: »non mi legga chi non é matematico nelli principi«, behandelt doch Lionardo die Malerei als eine Wissenschaft, welche ihre Basis in der Mathematik hat, und betrieb doch Lionardo die Malerei selbst nur nebensächlich; den grössten Theil seines Lebens hat Lionardo sich mit bautechnischen und mechanischen Wissenschaften und mit Durchführung von Aufgaben beschäftigt, die ohne mathematische Grundlage gar nicht zu behandeln sind. Es werden daher in den beiden Bänden der Richter'schen Ausgabe der Scritti literari di Lionardo, vorerst jene Kunsthistoriker, welche sich mit Naturwissenschaften fachmännisch beschäftigt haben, die reichste Ausbeute finden. Ebenso reiches Materiale bringt die Richter'sche Publication jenen Kunsthistorikern, welche sich mit

der Biographie Lionardo's beschäftigen, und jenen Malern, die sich, wie der geistreiche Maler Heinrich Ludwig, mit der Theorie der Malerei eingehend befreundet haben.

Das Studium der litterarischen Werke Lionardo's hat aber Dr. J. P. Richter nicht leicht gemacht. Die Behandlung ist zu wenig übersichtlich. Er hat zwar jedem Bande eine ziemlich ausführliche Inhaltsanzeige vorausgeschickt, aber ein genau gearbeiteter Sach- und Personenindex fehlt. Es wird daher die Benützung des Richter'schen Werkes für jeden sehr erschwert, der nicht schon mit der Lionardo-Litteratur sehr vertraut ist. Hoffentlich findet sich bald ein jüngerer Kunsthistoriker, der die nützliche Arbeit von Indices zu dem Richter'schen Werke macht. Richter hat es für zweckmässig gehalten, den Lionardischen Text unverändert zu geben, ohne ihn in das moderne Italienisch zu transcribiren. Es steht zwar jedem Texte eine englische Uebersetzung gegenüber, wie bei der Ravaisson-Molliér'schen Ausgabe dem Lionardischen Texte eine französische Uebersetzung gegenübergestellt ist. Aber es ist sehr mühsam, bis man die Uebersetzung der Lionardischen Worte findet, zudem auf den Tafeln die Nummer des Textes nicht angegeben ist, auf welcher Seite oder Nummer die Transcription der Lionardischen Handschrift zu finden ist. Die französische oder italienische Sprache wäre allerdings viel geeigneter gewesen, einem Lionardischen Texte gegenübergestellt zu werden, als die englische Sprache. Aber bei einem Werke, welches wesentlich doch als ein englisches zu betrachten ist, ist das wohl zu rechtfertigen. Diese Bemerkungen mögen genügen, um den Ausdruck zu erklären, dass die Richter'sche Ausgabe wenig handsam und schwerfällig ist. Was aber für Künstler und Kunstfreunde von hohem Werthe ist, mögen sie sich eingehend mit Lionardo beschäftigen oder nicht, das sind die zahlreichen und authentischen Handzeichnungen, welche in den heliographisch reproducirten Tafeln und den Holzschnitten abgebildet sind. Man lernt aus diesen Abbildungen die künstlerische Handschrift Lionardo's in den verschiedenen Perioden des Künstlers kennen. Es wird einige Zeit brauchen, bis diese Handzeichnungen künstlerisch verwerthet werden. Auch die verschiedenen Zeichnungsmethoden Lionardo's lassen sich aus diesen Handzeichnungen beurtheilen. Da die meisten der reproducirten Zeichnungen aus englischem Besitze stammen, so sieht man, welche Kunstschätze das heutige England beherbergt. Die Grossherzigkeit, mit welcher die englischen Aristokraten ihre kostbarsten Besitzthümer der Wissenschaft zur Verfügung stellen, ist im höchsten Grade anerkennenswerth. Und alle Kunsthistoriker müssen diese grossartige Gesinnung der englischen Amateurs laut anerkennen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen gehe ich zur Inhaltsanzeige der beiden Bände über, und schicke nur die Bemerkung voraus, dass zwischen der Herausgabe der *Scritti literari* des Lionardo und der Ludwig'schen Ausgabe des *Codex Vaticanus* keine Concurrrenz besteht. Beide behalten ihren vollständigen selbständigen Werth. Nichts ist für das Studium des Richter'schen Werkes geeigneter, als die vollständige Kenntniss der Ludwig'schen Ausgabe des *Codex Vaticanus*. Besonders jüngern Kunstgelehrten und Künstlern würde es nicht zu rathen sein, sich mit Richter zu beschäftigen, ohne die Ludwig'sche

Ausgabe des Vaticanischen Codex, der durch die Richter'sche Ausgabe seine volle Bedeutung gewonnen hat, zur Hand zu nehmen, und dieselbe Passus für Passus zu vergleichen.

Der erste Band, welcher mit dem bekannten Porträt Lionardo's geziert ist, bringt die Einleitung, in welcher die stattliche Reihe der Sammlungen aufgezählt werden, denen die Originale entnommen sind; hierauf folgt das Inhaltsverzeichniss des ersten Bandes und das Verzeichniss der LXIV Tafeln, welche dem ersten Bande beigegeben sind. Dann folgen 1) Prolegomena und die General introduction to the Book of Painting mit dem Clavis sigillorum und dem Index der Manuscripte, der mit den Massstäben der Manuscripte versehen ist; 2) die Abhandlungen über Linearperspective, dann 3) die sechs Bücher über Licht und Schatten; 4) die Aufzeichnungen über die Prospettiva de' perdimenti; 5) die Theory of colours; 6) die Prospettiva de' colori und die Prospettiva aerea; diese fünf Abhandlungen behandeln Fragen der Optik, die auch für Künstler von Wichtigkeit sind; 7) dann folgt das Buch On the Proportions and on the Movements of the Human Figure, geschrieben wahrscheinlich vor 1498. Es wird in diesem Buche auch die Gewandung berührt. Dann folgen 8) Botany for Painters and Elements of Landscape painting; 9) the Practice of Painting; 10) Studies for Pictures and Decorations. Die 9. Abhandlung behandelt jene allgemeinen precetti, welche in allen Ausgaben des Lionardo in den Vordergrund gestellt werden, und wohl mit vollem Rechte. Den Schluss des Bandes, der nicht weniger als 367 Gross-Octav-Seiten umfasst, und mit zahlreichen, vorzüglich ausgeführten Holzschnitten versehen ist, bildet eine Uebersichtstabelle, in der numerischen Reihenfolge der Capitel. Jedes der 10 Capitel ist mit einer kurzen, in englischer Sprache geschriebenen Einleitung versehen, welche einige sachliche und kritische Bemerkungen allgemeiner Natur über den Inhalt jedes Buches geben. Auf eine kritische umfassende Beleuchtung des Inhaltes geht Richter in den Vorworten selbstverständlich nicht ein. Es werden sich die grössten Bedenken über die Art, wie Richter die Lionardischen Aufzeichnungen über das Malerbuch, die Perspective behandelt hat, erheben. Um zu diesen Büchern genügende Vorworte zu schreiben, gehörten Fachmänner, wie es Brücke und Ludwig sind. An der Wiener Universität wirken neben Brücke mehrere Anatomen und Physiologen, die sich mit Kunststudien beschäftigen, und ganz berufen wären, diese Abtheilungen des Lionardo zu commentiren, wie die Professoren E. v. Fleischel, Exner und Lange.

Der zweite Band, der für Kunsthistoriker und Architekten ein ganz besonderes Interesse bietet, bringt 11) in den Notes on sculpture grosses Material zur Würdigung des Sforzadenkmales, über das Trivulziodenkmal, die Münze in Rom, technische Mittheilungen über das Prägen der Medaillen, über Gips und über den Bronceguss im Allgemeinen. Diesen Abhandlungen über Sculptur in Marmor und Bronze folgen, in englischer Sprache geschrieben, einleitende Bemerkungen von Heinrich v. Geymüller über die architektonischen Zeichnungen und die architektonischen Schriften Lionardo's. Diese Bemerkungen, von der Hand eines so gelehrten Fachmanns, wie es Architekt Geymüller ist, werfen viel Licht auf die architektonischen Bestrebungen

Lionardo's. Wer diese Bemerkungen aufmerksam liest, wird den Wunsch nicht unterdrücken können, es möchte Herr v. Geymüller sich bestimmt finden, auch die architektonischen Zeichnungen Lionardo's gesammelt und erläutert zu publiciren. Nach den einleitenden Bemerkungen Herr v. Geymüller's folgen die Capitel 12 u. 13 unter dem Titel: *Architectural Desings und Theoretical writings on Architectur*. Diese Capitel 12 u. 13 seien Kunsthistorikern und Architekten ganz besonders empfohlen. Es werden darin eine Reihe von Centralbauten und Kirchen erwähnt, welche in der Geschichte der Architektur eine hervorragende Rolle spielen, so die Kirchen S. Lorenzo, S. M. della Grazie in Mailand, das Baptisterium in Florenz. Auch das verdient ganz besonders bemerkt zu werden, dass sich Lionardo mit der genauen Construction der Basis einer jonischen Säule nach Vitruv und L. B. Alberti beschäftigt hat. Das 13. Capitel für Ingenieure und Architekten ist dadurch bemerkenswerth, dass es (Nr. 779—788) sich mit der Construction der Gewölbe und ähnlichen architektonischen Fragen beschäftigt. Sie sind zum ersten Male publicirt.

Das 14. Capitel bringt Aufzeichnungen über Anatomie, Zoologie und Physiologie. Einige von diesen Absätzen dieses Capitels wären zweckmässiger schon in einem früheren Capitel eingereiht. Liegt einmal ein systematischer Index vor, so werden sie sich zweckmässiger einordnen lassen. Jetzt ist die Benützung dieser Capitel sehr erschwert.

Das 15., 16., 17. und 18. Capitel behandelt Aufschreibungen über Astronomie, physische Geographie, Topographie, Mechanik und Musik. Diese Capitel geben volle Einsicht in die umfassenden Studien und Reisen, welche Lionardo unternommen hat. Bei jenen Capiteln wäre es gewiss sehr nützlich gewesen, wenn sich Richter mit einem Fachmann über Hydrostatik und Wasserbau in eben derselben Weise in Verbindung gesetzt hätte, wie es bei den architektonischen Capiteln der Fall gewesen ist. Das 19. Capitel enthält unter dem Titel »*Philosophical maxims, Morals, Polemics und Speculations*« Lebensansichten Lionardo's, die für eine künftige Biographie des grossen Denkers ebenso lehrreich sind, als die drei letzten Capitel, welche 20) die *Humorus writing*, 21) *Lettres, Personal Records* und datirten Aufzeichnungen; 22) verschiedene Bemerkungen (*Miscellaneous notes*) enthalten, welche sich nicht leicht in einem anderen Capitel unterbringen liessen. Der Uebersichtsrubrik in der Reihenfolge der Capitel folgt ein Appendix, S. 479—499, welcher den Versuch einer Geschichte der Manuscripte bringt.

Der zweite Band enthält 56 Tafeln mit einer eingehenden Beschreibung derselben. Nicht zu übersehen ist die Einbanddecke, denn diese bringt zum ersten Male die Knotenverzierung mit der Umschrift *de Leonardi academia Leo. Vic.* vollständig. Dass diese Knotenverzierungen ihre Anregung durch die orientalischen und mailändischen Ageminaarbeiten empfangen haben, scheint mir zweifellos. Möglich, dass der grübelnde Geist Lionardo's ihnen auch eine symbolische Bedeutung gegeben hat.

Hütteldorf, Ende Juni 1883.

*R. v. Eitelberger.*

**Bruno Meyer**, Dr., Professor der Kunstgeschichte an der polytechnischen Schule zu Karlsruhe: Glasphotogramme für den kunstwissenschaftlichen Unterricht, im Projectionsapparat zu gebrauchen. Erstes Verzeichniss Nr. 1 — 4000. Mit einer Einleitung und einer reich illustrierten Abhandlung über Projectionskunst. Selbstverlag des Herausgebers. Karlsruhe i. B. 1883, 4<sup>o</sup>, XXXII u. 127 S. Preis 3 Mark.

Ein Professor der zugleich als Leiter einer photographischen Anstalt an der Spitze einer industriellen Unternehmung steht, ist, zumal in Deutschland, der Heimat des vom praktischen Leben oft allzusehr abgewendeten Gelehrtenthums, eine so eigenthümliche Erscheinung, dass sie einer Erklärung bedarf. Der Verfasser gibt sie in der Einleitung; das Resultat ist, dass der Mann der Wissenschaft Schritt für Schritt auf den Weg der praktischen Thätigkeit gedrängt worden ist, und dass den Widerstrebenden gerade das wissenschaftliche Interesse auch dann noch festgehalten hat, als die Unternehmung den Charakter des industriellen Verfahrens annehmen musste, aber doch den Charakter der wissenschaftlichen Arbeit beibehalten sollte. Und in der That lässt sich nichts Erfreulicherer denken, als dass die einseitigen industriellen Tendenzen unablässig dadurch gezügelt werden, dass der Mann der Wissenschaft selbst die Leitung übernommen hat und nun seine Gesichtspunkte in Bezug auf Gewissenhaftigkeit der Auswahl der Vorbilder, auf Genauigkeit und Sorgfalt der Ausführung, auf Sachkenntniss und Erfahrung betreffs der Bedürfnisse des Unterrichts die maassgebenden werden. So hat das von der Tradition Abweichende auch sachlich seine Berechtigung, vorausgesetzt, dass der eingeschlagene Weg sich als ein für die Förderung der Kunstwissenschaft nützlicher erweist.

Die Entstehungsgeschichte des vorliegenden, alle Zeiträume und Kunstgattungen, ja selbst die Hilfswissenschaften wie »Tracht und Sitte« umfassenden Verzeichnisses erklärt die Zusammenstellung und Auswahl, welche, zumal als ein erster Theil, nicht als eine nach allen Richtungen gleichmässige betrachtet werden kann, zumal der Verfasser hier vielfach vom freundlichen Entgegenkommen Einzelner sowohl als ganzer Anstalten abhängig war. Im Allgemeinen hat er »Einsicht und Liberalität« in erfreulicher Weise gefunden. Besonders auffallen muss es daher, wenn Bruno Meyer S. XII erwähnt, dass er bei einer Stelle auf »Widerstand gestossen« sei, die »in einem mächtigen und an Kunstbesitz unermesslich reichen Staate zur Förderung der Kunst und der Kunstwissenschaft officiell berufen ist«: da der Verfasser den königlichen Behörden zu Berlin, besonders auch der Generalverwaltung der königlichen Museen den »reichlichen Tribut« seiner Erkenntlichkeit« darbringt (S. XIII), so wird man wohl, so ungern man es thun mag, jenen »Widerstand« an der Donau suchen müssen. Der Verfasser ist sich dieser »Lückenhaftigkeit« selbst am besten bewusst: ein bald erscheinendes zweites Verzeichniss wird die Aufgabe haben, ihr abzuhelpen und dadurch der Ausführung die Abrundung zu geben, welche dem zu Grunde liegenden Plan eignet und dem vom Verfasser eingenommenen Standpunkt wissenschaftlicher Arbeit entspricht. Statt also hier auf Einzelheiten hinzuweisen, gedenken wir vielmehr einen kritischen Blick auf das

durch Bruno Meyer für die Kunstwissenschaft praktisch gemachte Mittel der Anwendung der Projectionskunst selbst zu werfen.

Jeder der einen grösseren Kreis in irgend einem für das volle Verständniss an die Anschauung gefesselten Gebiete unterrichtet, kennt die Schwierigkeit, Anschauung und Belehrung für alle Theilnehmer parallel gehen zu lassen. Dieses für das Ziel des Unterrichtes unbedingt nothwendige Zusammengehen zu erreichen, gibt es zwei Mittel, und beide sind in neuerer Zeit eingeschlagen worden. Der eine bietet einen für den Ankauf so billige Vervielfältigung, dass es jedem Einzelnen leicht ist, ein Exemplar zu besitzen: so kann Vortrag und Anschauung Hand in Hand gehen, soweit es durch den Vortrag möglich ist die Demonstration zu ersetzen und den Hörer durch Deutlichkeit zu zwingen eben das mit dem Auge zu verfolgen, was ihm das Ohr vermittelt, eine Schwierigkeit, die besonders auf dem Gebiete der Architektur nicht immer ganz leicht zu überwinden ist. Der andere Weg erwählt die grosse Darstellung der Wandtafel, welche die Demonstration trefflich ermöglicht, aber ihre Grenze theils in der wachsenden Entfernung bei grösser werdender Zahl der Hörer, theils in der theuren Beschaffung findet, soweit letztere überhaupt für wissenschaftliche Zwecke erreichbar ist. Hier tritt nun die Projectionskunst in ihr Recht, deren Verfahren S. XV—XXXII eingehend geschildert und an Illustrationen erläutert ist. Sie ermöglicht einerseits ausser dem für Alle gleichzeitigen Anblick — selbstverständlich gleichfalls durch die Entfernung begrenzt — die Demonstration und gibt somit eine wirksame, dem Missverständniss mit Sicherheit entzogene Unterstützung des Vortrags; andererseits aber gewährt sie in Folge der verhältnissmässigen Billigkeit der Beschaffung einen grösseren Reichthum der Anschauung als es je bei Wandtafeln möglich wäre. Ein ganz besonderer Vortheil liegt aber darin, dass mit Hilfe der Photographie Abbildungen herbeigezogen werden können, welche, in kostbaren Werken enthalten, für weitere Kreise unzugänglich bleiben. Ebenso kann eine Fülle von Originalaufnahmen vermittelt werden, welche durch das mechanische Verfahren jeder Umbildung sich entziehen, so dass gerade hierdurch eine Genauigkeit des Bildes erzielt wird, welche auf keinem anderen Wege sich erreichen lässt. Freilich ist damit auch der nicht zu unterschätzende Nachtheil der Vergänglichkeit oder richtiger des raschen Vorüberziehens des Bildes verbunden, welches, der Betrachtung auch noch so lange ausgesetzt, doch ohne andere Spur verschwindet, als die allmählich verblässende, durch keine Nachhilfe unterstützte Erinnerung. Es will uns daher scheinen, dass die Wanddarstellung, sei sie Wandtafel oder Projectionsbild, nicht allein das Ziel des Unterrichts erreichen wird. Man wird nicht einen der beiden Wege einzuschlagen haben, sondern man muss die beiden combiniren: das billige Blatt in der Hand mit seiner Unvergänglichkeit des Nachbildes und der Leichtigkeit des Besizes, das Wandbild mit seiner Ermöglichung sicherer Demonstration, das Projectionsbild mit seinem Reichthum der Erscheinung als Ergänzung der Anschauung, mit seiner Genauigkeit als Correctur der Betrachtung.

Eine weitere Frage ist die nach dem Publicum für das Projectionsbild. Für den engen Kreis des gelehrten Unterrichtes auf der Universität ist es kein

Bedürfniss: hier ist es nicht nur möglich, sondern nothwendig, dass der Lernende den Lehrapparat der kunstwissenschaftlichen Werke sowohl als auch der Nachbildungen, seien es künstlerische oder mechanische, selbst sehe, selbst in die Hand nehme und mit der Kenntniss zugleich ein fachmännisches Urtheil sich erwerbe. Hiermit ist aber freilich die Bedeutung der Kunstwissenschaft auf der Hochschule nicht erschöpft, wie sie es wäre, wenn die Kunst nur ein Gegenstand des gelehrten Studiums bleiben sollte. Sie soll es aber nicht; sie ist vielmehr bestimmt, ein wesentliches Element unserer Bildung zu werden und ist dazu geeignet, weil sie ihrem eigensten Wesen nach ein unverlierbares Moment idealer Kraft in sich trägt, die ein vortreffliches Gegengewicht gegen die sich immer mehr vordrängende materielle Richtung bilden kann. Sie wird nach dieser Richtung hin die Stelle einnehmen, welche früher die Philosophie behauptete und welche diese in Folge einseitiger, dem Grundzuge der Zeit auf Gegenständlichkeit abgewendeter Spekulation mehr und mehr zu verlieren scheint. Während die Forschung selbstverständlich in der Kunstwissenschaft Sache der Fachmänner bleiben wird, muss die in den Kunstwerken latente ästhetische Kraft durch eben diese Kunstwissenschaft geweckt, muss von ihr die Sprache verständlich gemacht werden, welche für so viele der Gebildeten ein Buch mit sieben Siegeln bleibt und welche, wie jede andere, gelehrt und gelernt werden kann. So wie der Gegenstand der Kunst der Mensch mit seinen Empfindungen ist, so ist auch diese Seite der Wirkung der Kunst nicht an ein einzelnes Fach gebunden; sie ist vielmehr gerade geeignet, die getrennten Fächer auf dem allen gemeinsamen Boden zu vereinigen. Freilich müsste dazu schon auf der Schule vorgearbeitet werden. Und in der That denkt sich Bruno Meyer die höhere Schule als ein besonders geeignetes Feld der Wirksamkeit seines Apparates im Dienste der Kunstwissenschaft. Dies aber wird nicht eher möglich sein, als bis auf der Hochschule der künftige Lehrer nicht sich dabei beruhigt, gelegentlich einen Blick in die Archäologie geworfen zu haben, sondern bestrebt ist, wie in die Geschichte der philosophischen Entwicklung, so in die Geschichte der ästhetischen Entwicklung der Bildkunst einen allseitigen Einblick gewonnen zu haben, der ohne in gelehrte Specialstudien sich zu verlieren, doch weit davon entfernt ist, oberflächlich oder unwissenschaftlich zu sein. Gerade nach dieser Seite hin zu wirken, ist aber offenbar die eigentlichste Aufgabe des Projectionsapparates, für welchen in erster Linie Hochschule und Polytechnikum, weiterhin die Gymnasien humanistischer und realistischer Richtung die dankbarsten Gebiete sein werden; in weiterer Linie stehen alle die grösseren Kreise, welchen es ein ernstes Anliegen ist, in die Alltäglichkeit des Lebens den belebenden Lichtstrahl der Kunst fallen zu lassen, um an ihm die oft unverständlich gebliebenen Empfindungen zu klären und zu läutern. Hier kann das Meyer'sche Unternehmen Vortreffliches wirken, und wir begrüßen es besonders nach dieser Seite der civilisatorischen Aufgabe der Kunst, welche sich nur an der Hand der Kunstwissenschaft vollziehen kann, als eine wesentliche Erleichterung und Förderung, der wir den besten Fortgang wünschen.

*Veit Valentin.*