Werk

Titel: Theorie und Technik der Kunst

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0009|log14

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Litteraturbericht.

Theorie und Technik der Kunst.

Henry Cros et **Charles Henry,** L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique. Paris, J. Rouam, 1884. (Bibl. Internat. de l'Art.)

Ein Künstler, Bildhauer und Maler zugleich, und ein Gelehrter, Bibliothekar an der Sorbonne, haben sich vereinigt, um durch Vergleichung der antiken schriftlichen Zeugnisse und der erhaltenen Reste antiker Malereien mit eigenen praktischen Versuchen die Räthsel der Enkaustik zu lösen, in zweiter Linie auch die anderen technischen Malverfahren zu erläutern. Es kann kein Zweifel sein, dass der Löwenantheil dem Künstler gebührt. Die gelehrte Seite der Frage hat durch das Buch wenig Förderung erfahren. Die Geschichte der Temperamalerei im 4. Capitel ist ganz oberflächlich. Eine bemerkenswerthe Vorliebe für veraltete Ausgaben der Schriftsteller, für schlecht bezeugte Lesarten (z. B. Plin. 35, 49 *amare:* cretulam amare recusant!) für gewagte oder unmögliche Erklärungen (S. 9 Anm. 2 soll ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφεῖν nicht Fresco, sondern Tempera bezeichnen, S. 11 bei Plinius 35, 149 *cera pingere* so viel heissen wie *in cera pingere,* S. 55 ῥοδέης τέχνης »rhodische Kunst« bedeuten können), starke Missverständnisse (z. B. S. 47 der Schluss des Epigramms Anth. Pal. 9, 591), gewagte Vermuthungen (S. 94: Plin. 35, 45 *minium* statt *purpurissum*), merkwürdige Citate (wie S. 59: »*Callisthène le Rhodien, Commentaire sur Athénée, liv.* V«) — alle diese Dinge geben das unbehagliche Gefühl unsicherer Grundlage. Auch dem Künstler begegnet einiges Seltsame, wie wenn S. 119 die Gräber in Nola, Paestum, Ruvo u. s. w. zu den etruskischen gerechnet werden, oder S. 60 der selige Buffalmacco im Camposanto zu Pisa seiner Modergruft entsteigt. Sonst aber bieten die technischen Erörterungen manches Interessante, wenn auch nicht so viel Neues und Sicheres, wie es zuerst scheinen könnte. Den Abschnitt über Fresco- und Temperamalerei kann man bei Seite lassen, da er wenig Neues enthält; für die Frescomalerei sind namentlich Donner's gründliche Untersuchungen benutzt. Donner hätte auch wohl S. 12 ff. eine Erwähnung verdient, da die Ermittelung der Form des *cestrum,* einschliesslich der erläuternden Abbildungen, bereits vollständig von ihm gegeben war (bei

Helbig, Wandgemälde Campaniens S. XVI f.). Dankenswerth ist die Zusammenstellung erhaltener Proben antiker Enkaustik (Cap. 1, Abschn. 2), mit wohlgelungenen Abbildungen. Das auf Schiefer gemalte Bild in Cortona (Gaz. archéol. 1877, Taf. 7) hat Cros von Neuem untersucht; es gilt ihm für antik und enkaustisch. Andere Proben stammen aus Aegypten; sie befinden sich theils im britischen Museum, theils im Louvre. Sehr hübsch ist die Zusammenfügung eines Mädchenkopfes, dessen eine Hälfte nach London, die andere nach Paris verschlagen ist (S. 22 ff.). Man fühlt sich durch die Erzählung dieses Fundes an die alte Geschichte von dem Apollonbilde erinnert, dessen eine Hälfte in Samos, die andere in Ephesos geschnitzt ward, nachher passten sie genau aneinander.

Das 5. Capitel stellt die bisherigen Versuche, das enkaustische Verfahren der Alten wiederaufzufinden, anscheinend ziemlich vollständig zusammen; mit besonderer Auszeichnung werden Caylus, Requeno, Paillot de Montabert genannt. Des Verfassers Verfahren ist folgendes (Cap. 1, Abschn. 3 und Cap. 6). Ueber einem kleinen Ofen wird eine mit Vertiefungen versehene metallene Palette erwärmt. Das Wachs, mit Harz vermischt und mit Farben in verschiedener Mischung verbunden, wird in jenen Vertiefungen geschmolzen und dann zunächst mit Pinseln aufgetragen, so dass eine Art von Grundirung in den betreffenden Farben entsteht. Die weitere Ausführung geschieht dann mit den Spateln und sonstigen Metallgeräthen (*cestrum*, was der Verfasser für gleichbedeutend mit ῥαβδίον erklärt), und zwar vermittelst kalter Wachsfarben, die durch Harze, Naphta oder Oele erweicht und für die Behandlung mit der Spatel geschickt gemacht sind. Die Resultate dieser Technik werden hoch gepriesen und ihre Wirkung in mancher Beziehung über die der Oelgemälde gestellt. Hierüber steht mir natürlich kein Urtheil zu, dass aber das geschilderte Verfahren das der antiken Enkaustik gewesen sei, scheint doch erheblichen Zweifeln zu unterliegen. Plinius unterscheidet in der massgebenden Stelle (35, 149) allzu bestimmt die enkaustische Schiffsmalerei, bei der der Pinsel, und die Gattungen der Enkaustik im engeren Sinne, bei denen die Spatel angewendet werde; ebenso gebraucht er den Ausdruck Pinsel (*penicillus*) wiederholt, um die Temperamalerei im Gegensatz zur Enkaustik zu bezeichnen. Danach scheint die Anwendung des Pinsels von der kunstmässigen Enkaustik und deren Verwendung für das Staffeleibild ausgeschlossen, wenn er auch ausser bei dem Anstrich von Schiffen etwa bei der enkaustischen Bemalung architektonischer Glieder seine Rolle gespielt haben mag (vgl. S. 39; in der S. 48 behandelten Inschrift [*Corp. Inscr. Att.* I, 324, c II, Z. 12 ff.] handelt es sich übrigens nicht um Maucranstrich, sondern um Einbrennen eines Eierstabes am marmornen Gesims). Ein bekanntes pompejanisches Gemälde, das den Gebrauch von Pinseln bei der enkaustischen Kunstmalerei zu beweisen schien (s. besonders Welcker, Kleine Schr. III, 426 ff.), hätte von Cros (S. 110) nicht wieder angeführt werden sollen, nachdem Letronnes Zweifel durch die Untersuchungen des Herzogs von Luynes und Helbigs dahin bestätigt worden sind, dass die vermeintliche Palette mit den Pinseln vielmehr eine Schale mit Früchten ist (Letronne, *Lettres d'un antiquaire* S. 410.

494. Helbig Nr. 1957). Andererseits dürfte sich das Gemälde einer Malerin (Helbig Nr. 1443), auf dem nur Requeno eine Spatel, alle anderen, auch Helbig, einen Pinsel erkannt haben, auf Temperamalerei, nicht auf Enkaustik beziehen.

Mit einem Wort weise ich noch auf den Abschnitt über enkaustische Bemalung der Statuen (S. 52 ff.) hin. Er ist ausserordentlich dürftig und ungenau. Von allen neueren thatsächlichen Ermittelungen ist den Verfassern nichts bekannt. In der wichtigen Stelle Vitruvs 7, 9, 3 (vgl. S. 47) wird übersehen, dass die γάνωσις sich nur auf die *signa marmorea nuda* bezieht (Plinius 33, 122 spricht ungenau von *marmora* ganz allgemein). Ganz falsch wird sodann hiermit die vielbesprochene *circumlitio* der praxitelischen Statuen durch Nikias identificirt und endlich dieser wiederum das blosse *illinere* gleichgestellt. Uebrigens empfiehlt Cros den heutigen Bildhauern, um ihre Werke wetterbeständiger zu machen, das antike Verfahren, die Oberfläche des Marmors mit Wachs, die der Bronze mit Erdpech zu behandeln. Hier dürften sich wohl Versuche lohnen [1]).

Strassburg. *Ad. Michaelis.*

Eudel, Paul. Die Fälscherkünste (le troquage). Autorisirte Bearbeitung von B. Bucher. Leipzig, Grunow, 1885. 8°.

Das Eudel'sche Buch (le troquage) erregte bei seinem Erscheinen grosses Aufsehen, mehr allerdings in Deutschland als in Frankreich. Der Franzose, wenn er sammelt, lernt in Paris zur Genüge alle Kniffe und Gaunereien der Fälscher kennen, der Provinziale, wenn anders es ihm mit dem Sammeln Ernst ist, hat hinreichend Fühlung mit der Hauptstadt, um Bescheid zu wissen. Anders in Deutschland. Gibt es hier aber an und für sich wenig Sammler, die diesen Namen verdienen, so ist die Zahl derer, welche überhaupt eine Ahnung von dem grossen Pariser Kunstmarkt haben, und dem, was dort vorgeht, noch erheblich geringer. Daher war für den deutschen Liebhaber und Kunstfreund Le troquage, obwohl er nicht viele bekannte alte und einige unbekannte neue Fälscheranekdoten enthält, von grossem Interesse. Freilich es war in Form eines Feuilleton geschrieben, enthielt zahlreiche Wörter aus dem Jargon des Hotel Drouot, kurz war für eine Menge deutscher Leser etwas genusslos.

Den Gedanken, das Buch ins Deutsche zu übertragen, mag man daher einen glücklichen nennen: jetzt darf es auf fünfundsiebzig Procent Leser mehr rechnen. Der Uebersetzer hat sich ziemlich genau an das Original gehalten, in verständiger Weise aber dessen oft weit ausgespannte, dialogische Form gekürzt, den an die Causerie streifenden Ton geändert, Belegstücke etc. weggelassen, endlich eine Reihe Anmerkungen zugefügt, welche für den deutschen Leser unbedingt nöthig waren. Letztere enthalten z. T. genaue

[1]) Bei Gelegenheit der Correctur kann ich noch auf die ausführliche Besprechung von O. Donner hinweisen: Ueber Technisches in der Malerei der Alten, insbesondere in deren Enkaustik, Separat-Abdruck aus den »Praktisch- und Chemisch-Technischen Mittheilungen« von Keim, 1885, Nr. 10 u. folg.

historische Angaben, die im Text, weil jedem Franzosen verständlich, nur angedeutet sind, oder bringen neue, dem Verfasser unbekannt gebliebene Fälscherkünste aus Deutschland bei.

Ohne Zweifel wird durch die Lectüre des Buches mancher brave Sammler, namentlich solche, die sich leider in dem beruhigten Gefühl unbedingter Sicherheit bezüglich des Hineinfallens gewiegt haben, vorsichtig und ängstlich werden; mancher wird auch wohl vor Angst gar nicht mehr kaufen, da er nun überall Fälschungen wittert. Dass aus dem Buche Jemand für Beurtheilung alter Kunstwerke etwas lernen sollte, ist an sich unwahrscheinlich: das kann man überhaupt nicht aus Büchern, so verbreitet auch dieser Glaube ist. Andererseits wird die ehrenwerthe Zahl der Fälscher doch einen heilsamen Schrecken kriegen, mancher ihrer nur in gewissen Kreisen bekannten Geheimnisse so offen an die grosse Glocke gehängt zu sehen; denn der Herr Bankier X, dem die Herren Maler Y und Baumeister Z — beide natürlich grosse Kenner, das bringt ihr »Handwerk« mit sich — nach einem Diner die Aechtheit eines Stückes versichert haben, wird nach der Lectüre des Buches doch stutzig — und für solche brave, wohlsituirte Leute wird ja »gearbeitet«. Und »antik« müssen doch nun einmal die Kunstwerke sein, welche ein wohlhabender Mann besitzt. Mit Recht zieht Bucher in seinem Vorwort gegen diesen Unfug der Alterthümelei zu Felde, gegen die »Personen, welche beim Sammeln keinerlei wissenschaftlichen, künstlerischen wie ästhetischen Zweck im Auge haben, sondern lediglich eine Mode mitmachen«. Ganz ehrenwerthe Leute, welche sich monatelang an einem guten Stück erfreuen können, welches sie als echt und alt gekauft und mit grossen Summen bezahlt haben. Beweist ihm Jemand, dass das Stück modern ist, will er es nicht mehr sehen, würde es auch nicht für den Preis erwerben, der seinem Werth als neue Arbeit entsprechen würde. Dass ein Unterschied besteht zwischen dem Liebhaber und einer öffentlichen, wissenschaftlich geordneten Sammlung, welche Fälschungen, mögen sie noch so gut sein, entfernen oder doch separat aufstellen muss, das sehen die wenigsten Kunstfreunde ein. Dass durch dies lächerliche Verfahren oft die besten künstlerischen Kräfte dem Fälscherhandwerk geradezu in die Arme getrieben werden, weil sie bei ehrlicher Arbeit ihre Rechnung nicht finden, ist bekannt genug. In Berlin werden z. B. die emaillirten Deckelgläser des 17. Jahrhunderts in einer Vollkommenheit nachgemacht, dass man wohl den Gesammteindruck des »Modernen« hat, ohne doch im Einzelnen die Fälschung nachweisen zu können. Der Käufer eines solchen, wirklich vortrefflichen Stückes erfreut sich lange Zeit daran, bis es angezweifelt wurde: da warf er das Scheusal in die Wolfsschlucht.

Leuten dieses Schlages empfiehlt der Bearbeiter das Buch besonders zur Lectüre; wir thun es auch. Möchten diese Leser das vortreffliche Vorwort nicht überschlagen. *A. P.*