

Werk

Titel: Kunstgeschichte. Archäologie

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1887

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0010|log85

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Litteraturbericht.

Kunstgeschichte. Archäologie.

Bilder aus der neueren Kunstgeschichte von Anton Springer. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage mit Illustrationen. Zwei Bände. Bonn, A. Marcus, 1886.

Seit Jahren wurde eine neue Auflage der »Bilder aus der neueren Kunstgeschichte« vor Allen von den jüngeren Fachgenossen dringend gewünscht und gefordert. Endlich wird sie uns geboten, unter dem alten schlichten Titel, aber bereichert im Einzelnen und die Zahl der Abhandlungen verdoppelt. In ihrem Zusammenhang erzählen sie die Geschichte der Kunstentwicklung vom Beginn der christlichen Periode bis auf die Gegenwart. Das neu Hinzugekommene gehört vorwiegend der Geschichte der deutschen Kunst an, und behandelt das frühe Mittelalter und das 16. Jahrhundert, doch auch die neun Abhandlungen der ersten Auflage (die zehnte über Raphael's Disputa und Schule von Athen blieb weg) haben da Zusätze und Aenderungen erfahren, wo durch die fortgeschrittene Forschung neue Ergebnisse zu Tage gefördert worden sind. Der Inhalt der ersten Abhandlung: Das Nachleben der Antike im Mittelalter, bietet den Fachgenossen nichts Neues mehr; ihr Inhalt ist von der ersten Auflage aus in alle Arbeiten übergegangen, welche über die künstlerische Phantasiethätigkeit des Mittelalters zu berichten hatten. Klosterleben und Klosterkunst im Mittelalter ist die zu einem geschlossenen Culturbild verarbeitete Abhandlung des Verfassers: *De artificibus monachis et laicis medii aevi*. Die dritte Abhandlung: Die byzantinische Kunst und ihr Einfluss im Abendlande, gehört jenem Gebiete der Studien des Verfassers an, das er namentlich seit einem Jahrzehnt mit besonderer Vorliebe pflegt und auf welchem er eine Reihe von Arbeiten veröffentlichte, welche als Marksteine für die Wegrichtung einer neu aufzubauenden Kunstgeschichte des frühen Mittelalters gelten müssen. Eingehende Kenntniss der byzantinischen Kunst und ihrer Entwicklung — die trotz scheinbaren Stillstandes vorhanden war — ist die Voraussetzung, das oft feine Wurzelgeäder der abendländischen Kunst blosszulegen. Der Satz des Verfassers: »Die grundsätzliche Frage: Steht die occidentale Kunst im frühen Mittelalter unter byzantinischer Herrschaft? musste verneint werden. Dadurch werden einzelne Wechselwirkungen nicht

ausgeschlossen«, bezeichnet eine nicht mehr anzufechtende geschichtliche Thatsache. Selbst die ikonographische Abhängigkeit einzelner Motive, die ja aber doch noch keine künstlerische zu sein braucht, wird durch die Untersuchung immer mehr eingeschränkt, und wo eine solche Abhängigkeit in der Decoration nachgewiesen ist (z. B. bei einer Gruppe karolingischer Kanonestafeln — allerdings nicht so sehr in den Details, als im Schema), wird diese bald wieder von der Kraft der einheimischen Strömung überwunden. Die Abhandlung: Die deutsche Kunst im zehnten Jahrhundert, ist auch eine Art Illustration zur Geschichte vom Ei des Kolumbus. Jetzt erscheint es als selbstverständlich, die Kunst des zehnten Jahrhunderts — die Architektur voran — nicht als Anfang einer neuen Entwicklung, sondern als die Fortsetzung der altchristlichen, näher bezeichnet, karolingischen Kunstweise zu fassen. Erst später, im 11. Jahrhundert, bereitet sich der Bruch mit der Vergangenheit vor, tritt die Macht der lateinischen Ueberlieferung vor dem nationalen Element zurück. Die 1869 zuerst erschienene Abhandlung über »die mittelalterliche Kunst in Palermo« hat Zusätze erfahren, die besonders einer ausführlichen Behandlung der Marmor- und Mosaikdecoration zu Gute kommen. Nur beiläufig sei zu S. 185 bemerkt, dass Bartolemeo de Camulio keinen Bezug zur palermitanischen Kunstentwicklung im 14. Jahrhundert hat. Er dürfte kaum je den Boden seiner Heimat verlassen haben, in Camulio und Orten der Umgebung sind Werke seiner Hand nicht selten. Das einzige Werk, welches Palermo von ihm besitzt, ist wohl dahin exportirt worden. Die darauf folgenden vier Abhandlungen sind der Renaissance in Italien gewidmet. Die musterhafte Charakteristik Alberti's — die beste, die wir besitzen — hat eine Ergänzung durch den Artikel über Alberti's grossen Nachfolger, Lionardo, gefunden. Aus den Schriften Lionardo's sucht der Verfasser Alles heraus, was auf die künstlerische und menschliche Entwicklung Bezug hat, und gruppirt es zu einem geschlossenen Bilde dieser grossen Persönlichkeit ¹⁾. Der Aufsatz: Die Anfänge der Renaissance in Italien, hat besonders werthvolle Zusätze in den Anmerkungen und Belegen gefunden. Neben dem dankenswerthen vollständigen Abdruck der über die florentinischen Künstler handelnden Stellen bei Ugolini Verini: de illustratione urbis florentine libri tres — mit entsprechenden Erläuterungen, gibt der Verfasser auf sechs Seiten einen glänzenden Abriss der Geschichte der Antike im Zeitalter der Renaissance, dem sich dann ergänzend der Absatz über Raphael's antike Studien anschliesst.

Die Bilder aus der deutschen »Renaissance« werden eingeleitet mit dem schönen Aufsatz über den altdeutschen Holzschnitt und Kupferstich, der keine Streitfragen erörtert, sondern die Stellung von Holzschnitt und Kupferstich in Cultur- und Kunstleben der deutschen Nation bespricht. Er bildet gewissermassen dann auch die Einleitung zu der Studie über Dürer's Entwicklungsgang,

¹⁾ Die Frage des Verfassers nach einem verbindenden Gliede zwischen Alberti und Lionardo ist leicht zu bejahen. Luca Pacioli war ebenso mit Alberti (er war während des Pontificats Pauls II. durch Monate Gast Alberti's in Rom) wie mit Lionardo innig befreundet. Nebenbei sei noch bemerkt, dass auch die ästhetische Theorie Alberti's von Lionardo öfters bis auf den Wortlaut wiederholt wird.

mit welcher der Verfasser wohl allen Fachgenossen eine freudige Ueberraschung bereitet hat. Nur wahrer jahrelanger intimer Umgang mit Dürer konnte diese Studie reifen. Die geistige und künstlerische Individualität Dürer's entwickelt sich vor uns, gewinnt ihre bestimmten festen Züge — wir sehen sein Werden und verstehen desshalb den Fertigen. Die Methode ist die gleiche, wie sie von dem Verfasser in seiner Doppelbiographie Raphael und Michelangelo zur Anwendung kam. Von Einzelheiten sei nur hervorgehoben die Ansicht des Verfassers, dass Dürer während seines ersten Aufenthalts in Venedig hauptsächlich in der Officin eines Kupferstechers gearbeitet habe, wobei ja zunächst an Jakob Walch gedacht werden müsste; ablehnend verhält sich der Verfasser der Annahme Thausing's gegenüber, dass Dürer noch von 1494 bis 1497 in der Werkstätte Wohlgemuth's gearbeitet habe, und auch der damit in Zusammenhang stehenden Hypothese von dem eigenartigen Verhältnisse Dürer's zu den Stichen des Meisters W. Der Verfasser hält die letzteren einfach für Nachstiche der Stiche Dürer's. Ueber den Meister, der unter W. zu suchen, spricht sich der Verfasser hier nicht weiter aus. Als rother Faden zieht sich durch die Charakteristik der Gedanke, wie in Dürer der Drang nach Erweiterung der wissenschaftlichen Erkenntniss der Natur mit der künstlerischen Bewältigung derselben stets Hand in Hand gehe. Durch diesen unbedingten Cultus der Wahrheit kommt auch ein nationaler Zug in die Werke Dürer's. Er ist nicht nur der grösste deutsche, sondern auch der grösste deutsche Maler. Ergänzt wird das Bild des deutschen Kunstzustandes im 16. Jahrhundert durch die Abhandlung über die deutsche Baukunst in jener Zeit. Auch hier handelt es sich nur für den Verfasser um das Wesentliche — zu zeigen, wie die einheimischen Traditionen fortdauern, die italienischen Renaissanceformen nur das äussere Gerüste angreifen, nicht den Kern. Nicht neue Constructionsweisen werden geschaffen, nur das überlieferte constructive Gerüste mit neuen und reichen decorativen Formen umkleidet. Daher auch die Selbständigkeit der Ornamentik gegenüber den structiven Gliedern. Es folgen die Studien über Rembrandt und seine Genossen, über den Rococostil, über die Kunst während der französischen Revolution, dann als Schluss der Bilderreihe über »die Wege und Ziele der gegenwärtigen Kunst«. Nicht als grämlicher Richter der Gegenwart tritt darin der Verfasser auf, sondern als echter Historiker erkennt er die Berechtigung und die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung jeder Richtung, sofern ihr nur Schaffenskraft zu Gebote steht. Eine neue Kunstperiode erscheint noch nicht in unmittelbarer Nähe, der Kampf zwischen alten und neuen Ueberzeugungen wird noch länger andauern — »den besten Theil gewährt dann die Einsicht, dass das Werkzeug künstlerischen Schaffens in den Händen des jüngeren Geschlechts nicht rostet, geschärft und geschliffen erhalten wird«, heisst es in dem Nachwort, das der Verfasser seinem vor mehr als zwei Jahrzehnten geschriebenen Aufsätze, in dem er sich so vielfach als guter Prophet erwiesen hatte, anfügte. Gerne sehen wir als Anhang den Aufsatz über Kunstkenner und Kunsthistoriker mitgetheilt, mit dem seiner Zeit der Verfasser klärend in den Kampf der Geister trat. Jedem das Seine; die Präpotenz, die über das

von Natur und Studium dem Einzelnen zugetheilte Gebiet hinübergreift, stiftet nicht bloss Verwirrung, sondern auch Hass und Anfeindung an. Was der Verfasser über das Wesen, die Aufgabe und Methode der Kunstgeschichte als historischen Disciplin sagt, sind goldene Worte, die von Keinem überhört werden sollten.

H. J.

Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, im Auftrag der wissenschaftlichen Commission herausgegeben von Richard Pick, Archivar der Stadt Aachen. VIII. Band. Aachen, Benrath und Vogelsang 1886. 8°. 354 S.

Wie in einigen früheren Bänden dieser Zeitschrift, so finden wir auch in der jüngsten Publication des Aachener Geschichtsvereins eine nicht geringe Menge von Angaben, die für die Kunstgeschichte von Werth sind. Es soll deshalb an diesem Orte auf diejenigen Artikel des neuen Jahrganges aufmerksam gemacht werden, die in das Gebiet der Kunstwissenschaft gehören. Jedenfalls von Bedeutung ist in dieser Beziehung der Artikel des Architekten C. Rhoen über »die Capelle der karolingischen Pfalz zu Aachen« (S. 15—96 des vorliegenden Bandes). Er umfasst folgende Kapitel: 1. »Die noch vorhandenen Theile der Pfalzcapelle« (das Innere, Octogon, Vorhalle, die Treppen; das Aeussere, die Construction der Mauern und der Kuppel, die Bausteine, die Mörtel u. s. w.). 2. »Nicht mehr vorhandene Theile der Pfalzcapelle« (der Chor, der Zwischenbau an der Nordseite, der Glockenthurm). 3. »Veränderungen im Innern der Pfalzcapelle«. 4. »Die Bronzearbeiten und Mosaiken der Pfalzcapelle«. 5. »Die Säulen«. 6. »Weitere zur Pfalzcapelle gehörige Gebäude« (der Vorhof, die Capellen u. s. w.). 7. »Die Baumeister der Pfalzcapelle«.

Es ist nicht möglich, hier auf alle Einzelheiten einzugehen und dann eine Kritik des Ganzen zu liefern. Angedeutet sei aber, dass Rhoen die Aufgabe nicht so sehr von der historischen als vielmehr von der bautechnischen Seite auffasst. Der Schwerpunkt seiner Arbeit dürfte also in der genauen Beschreibung der Architektur liegen, wobei viel Lehrreiches und Anregendes geboten wird. Von dem übrigen Inhalte des Artikels greife ich nur ein Stück heraus, das sich auf einen in letzter Zeit vielfach behandelten Gegenstand bezieht, auf den alten Mosaikschmuck der Münsterkuppel. Rhoen fasst sich hier ziemlich kurz. Er weist auf die Erwähnung des Mosaiks durch Noppius (um 1625) hin, dann auf die Abbildung bei Ciampini, streift die Frage nach den auf der ursprünglichen Mauerfläche der Kuppel gefundenen Vorzeichnungen und spricht von mehreren runden Vertiefungen in dem Kuppelgewölbe, von denen er annimmt, dass sie die Stellen der Sterne im alten Mosaik bezeichnen. Es lassen sich zu diesen Angaben auf Grund der vorhandenen Litteratur Zusätze machen, die nicht ganz ohne Bedeutung sein dürften. Zunächst möchte ich erwähnen, dass der Glaube an den karolingischen Ursprung des Kuppelmosaiks durch eine Studie H. Janitschek's doch sehr energisch erschüttert worden ist (vergl. Strassburger, Festgruss an Anton Springer zum 4. Mai 1885, Berlin und Stuttgart, W. Spemann. S. 21 ff. Vergl. auch: Geschichte der deutschen Kunst, Berlin, Grote-Malerei. S. 19). Ferner sind die Thatsachen, die sich bei Gelegenheit der Wiederherstellung des Mosaiks in