

## Schlossers Kunftliteratur.\*)

Von Prof. Dr. Julius Zeitler.

Selbstverständlich wird man es begrüßen, daß der moderne Kunstgeschichtsunterricht ganz auf Anschauung eingestellt ist, lange genug hat es ja gedauert, bis das Kunstwerk rein als Dokument eingeschätzt wurde, bis es selbst zu Aussagen über sich veranlaßt wurde, eine Entwicklung, die mit Rumohr und Waagen eingeseht hatte. In dem Dunkelkammerbetrieb mit Lichtbildern aber wird kaum mehr etwas zitiert, kaum mehr wird eine Biographie auch nur mit einigen pragmatischen Erläuterungen versehen, es gibt Kollegien, in denen die Studenten rein auf eine formalistische Bildanalyse gedrillt werden, Kollegien, die in effektvoller Zuspitzung auf Verblüffungen hin zu Theateraufführungen werden, aber die Studenten beginnen zu klagen, daß ihnen quellenkritisch und kunftliterarisch zu wenig gegeben würde, und auch das Seminar kann darin nicht allzuviel einholen. Diesem Mißstand gegenüber, aus dem erhellt, daß der formalistische Bildkultus Wölfflins nicht nur Lichtseiten mit sich brachte (ob der jetzige Züricher Kunstforscher, indem er bei seiner Verabschiedung von Deutschland einen Wandel im Kunstvortrag verkündigte, seine eigene Grenze empfand, steht dahin), ist es nun erfreulich, daß wir von Julius Schlosser in dem Werke »Die Kunstliteratur« (Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien) ein kapitales »Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte« erhielten, das mit einem Schlage der Kunstgeschichte ein Rüstzeug liefert, wie sie es noch nicht besessen hat. Dieser Band von 610 Seiten Text und 60 Spalten Register mit seinem fundamentalen, ungeheuer reichen, gedrängten, konzentrierten Inhalt wirkt wie ein Dieb in die Masse der schnellfertigen Bilderblücherfabrikanten unserer Tage. Schlosser hat allerdings seinem Werk eine Jahrzehnte lange Arbeit gewidmet (Teile davon erschienen seit 1914 in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften); er ließ es sich auch für sein Ziel angelegen sein, eine große einschlägige Bibliothek zu sammeln. Das Werk umfaßt die gesamte Kunstliteratur vom Beginn des Mittelalters bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts. Die Ergebnisse des Altertums sind sehr ausgiebig mit dargestellt. (Für das 19. Jahrhundert, dessen Kunstschriften ja an sich bekannt sind, können Wähldts bei E. A. Seemann erschiene »Deutsche Kunsthistoriker« mit herangezogen werden.) In seiner Einteilung des Stoffes folgt Schlosser natürlich den Epochen, doch haben Leonardo, die Kunstgeschichtsschreibung vor Vasari, Vasari selbst, und ferner der Manierismus eigne Kapitel. Es ist selbstverständlich, daß im Mittelpunkt der ganzen Darstellung Italien steht, aber auch von der Kunstliteratur der übrigen Länder, besonders Deutschlands, gibt Schlosser ausführlich Bericht. Den Abhandlungen, die die einzelnen Phasen zusammenschließen, folgen die bibliographischen Notizen.

Die Brauchbarkeit eines solchen Werkes für den Kunstforscher liegt auf der Hand. Aber Schlosser gibt weit mehr als eine bloße Bibliographie; er unterrichtet auch über die jeweilige Kunsttheorie, über die Stilkritik, über die Traktate, über die Probleme der Schönheit, des Genies, des Decorum, der convenienza, über die Entwicklung der Proportionen- und der Perspektivlehre usw. Für die Ästhetik vor allem und die Entwicklung der ästhetischen Begriffe ist ein solches Werk außerordentlich nützlich. Aus einer Quellenkunde entfaltet es sich geradezu zu einer Theorie und Geschichte der allgemeinen europäischen Kunstgeschichtsschreibung. Es ist überhaupt wieder einmal ein Werk von internationaler Qualität. Nicht nur der Kunstforscher aber kann es nutzen, sondern auch der Buchhändler und Antiquar. Die sehr konzentrierten Bibliographien sind für diesen Zweck gut gegliedert, vor allem aber erleichtert das ausführliche Register die Handhabung.

Wenn im folgenden noch ein paar Notizen aus dem Gehalt des Werkes gegeben werden, so geschieht dies nur, um auf besonders Interessantes hinzuweisen. Auch die meisten unserer Kunstforscher sind am Ende nur in ihrer Spezialliteratur zu Hause, so wie bei Grünwald Sandrart, bei Cranach Scheurl, bei Rembrandt Baldinucci, bei Michelangelo u. a. Vasari zitiert wird. Näher liegt uns unser 18. Jahrhundert wegen der vielfältigen Bezüge der gleichzeitigen Kunsthistoriker zu unseren Klassikern, ja wegen ihres Verschmelzenseins, so verknüpft sich mit Goethe, nicht nur wegen der italienischen Reise, die gleichzeitige Kunsthistoriographie fast ganz Europas. Hier wird auch die sogenannte Guidentliteratur von den Mirabilien der Caput mundi an bis zu J. J. Bockmann und Richardson, und den Cicronebüchern wichtig und auch dem alten Sell-Fels wird ein Kranz gewunden.

Plinius, Quintilian, vor allem Vitruv mit seinem mächtigem Ein-

\*) Schlosser, Julius: Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co. 1924. XVI, 640 S. Gm. 24.—, geb. 30.—.

fluß, unter dem ihn die Jahrhunderte immer wieder abschreiben, werden geschildert, auf Plato, Aristoteles, Plotin wird zurückgegriffen. Über den alten Theophilus und den sagenhaften Künstlermönch Rogkerus von Helmershausen wird ebenfalls Authentisches gegeben wie über den Gotiker Villard de Honnecourt; von Matthias Norizers Fialenbuch brachte Habel in Regensburg eine Reproduktion. Wichtig ist, daß Schlosser in Dvoraks bekannter Abhandlung über die Gotik die Erkenntnis des »Lehnguts im mittelalterlichen Denken« vermischt. Abt Suger, der Bauherr von St. Denis, taucht auf. Von Dante, ausgezeichnet geschildert, wird der berühmte Begriff des dolce stil nuovo klargelegt. Der Werkstatttraktat des Cennini wird erläutert. Mit Ghilberti, Landini, Jacius beginnen die Viten, die Künstlerbiographien, neben Alberti und Filarete steht Francesco Colonna mit seinem berühmten Roman, der Hypnerotomachia Poliphili, der leider noch keine deutsche Ausgabe gefunden hat. Bezüglich der Hieroglyphik wäre hier auf L. Bockmann, Bilderschriften der Renaissance (Hiersemann), hinzuweisen. Die Perspektiviker und Proportionstheoretiker beginnen mit Piero della Francesca und Luca Pacioli, bei welchem letzterem Dürer gelernt haben soll. Der Universalgenie Leonardo erfährt natürlich eine profunde Würdigung, doch sei hier nur angemerkt, wo die Manuskripte, für die J. P. Richter das Beste getan hat, liegen. Der Codex Atlanticus in der Ambrosiana in Mailand, 8 Handschriften in Windsor, in Paris 17 aus altem Haub, den freilich der Bibliomane Libri, den man aus Bogeng am besten kennt, seinerseits bezimierte. Hier wären die Auszüge aus dem Malerbuch von Emmy Voigtländer nachzutragen. Über den sogenannten Anonimo Magliabecchiano wie über den Anonimo Morelliano (Michiel) erhält man Aufschluß. Sehr willkommen sind Nachrichten über die Kunstchroniken unserer Dürerzeit, die Bugha, Scheurl, Neudörfer, über die »Kunstabhandlung« und »Perspektivbücher«, vor allem über Dürer selbst. Ein Problem bleibt gegen Wölfflin, ob Dürer die Perspektive von Pélerin-Biator gekannt hat, vielleicht brächte hier eine Untersuchung des Holzschnittes der Marter der 10 000 weiter. Traktate des Lancelotti, Pomponius Gauricus, Cesariano führen das Thema fort bis zu Vasari, diesem Vater der Kunstgeschichtsschreibung. Aus der meisterhaften großen Analyse dieses stark komplizierten Mannes nur ein Schnörkel: der Hinweis auf die Tragödie Carl Freys, dieses letzten reinen Kunstphilologen. Aus dem immensen textlichen Wissen Freys bleiben nur Torsen, auch in der Ausnutzung des Vasariarchivs zeigte er eine die Empfindlichkeit der Italiener kränkende pedantisch-unerbittliche Hand. Condivi sei hier in seiner Edermann-Stellung genannt. Das Grundbuch des nordischen Manierismus lieferte Karel van Mander. Armenint, Zuccaro, Dolce leiten die Künstlerbiographien ein, ja mit Cellini die Selbstbiographien. Der klassische Säulenordnungs-kultus heftet sich an die Namen Serlio, Palladio, Vignola, Scamozzi, in zahllosen Ausgaben überschwemmen ihre Regeln die Welt. Hübsch und amüßant ist die Genealogie des Feigenblatts, überhaupt ist manches wichtige Wort eingesprengt, so das von der Einnahmekunst der Venetianer, oder das von »jener Raste schriftstellernder Medifaster, die seit jenen Tagen (1550) die Literatur unsicher machen«. Da der Manierismus in Gefahr steht, als Entdeckung serviert zu werden, sei auf die schon lange vorliegenden Untersuchungen Weisbachs dazu hingewiesen. Die Kunstliteratur im Zeitalter des Barock und Rokoko sei mit den Namen Passeri, Pascoli, Bellori (dem Freund Poussins), und Baldinucci illustriert. Auch Chantelou, dessen Reisetagebuch bei uns Rose herausgab, ist wichtig. Auch d'Argenville, Lanzi, Cicognara, d'Agincourt sind Erzpäter der Kunstgeschichtsschreibung. Meusel, Murr werden die Vorläufer des alten Nagler. Mit Baldinucci tritt das Interesse an der Graphik ein, das dann schon in Barisch gipfelt. Zu Sandrart, der übrigens auch schon die ostasiatische Malerei traktiert, und überhaupt zu unserer eignen großen Kunstliteratur im 18. Jahrhundert (über die hier aus Schlossers tiefen Darlegungen nichts mehr zitiert sei), wird zur Ergänzung Wähldt heranzuziehen sein. Sehr bedeutsame Kapitel widmet Schlosser noch der Herausbildung der Stilkritik und Kennererschaft in dieser Zeit, auch in Darlegungen, die jenseits des Bereiches unserer bekannten Klassikertheorien liegen. Während Mancini hier noch zu erwecken wäre, hat die Architekturlehre des Fürsten Liechtenstein durch Viktor Fleischer eine schöne Würdigung und Veröffentlichung erfahren. Dies alles können jedoch nur bloße Andeutungen aus dem Inhalt sein, Fingerzeige auf sonst Entlegenes. Eine Masse gründlichen und verarbeiteten, geordneten Wissens steckt in Schlossers geistreichem Werk, dem prognostiziert werden muß, daß geistesgeschichtlich eine große Befruchtung von ihm ausgehen wird. Die Erde wird so übersichtlicher wie kleiner, indem sie so geordnet wird. Die Handspanne Zeit von Phidias bis Rodin, deren Erstreckung wir so maßlos überschätzen, schnurrt immer mehr zusammen. Aus so tausendfältigem Bemühen der »Kunstkenner«, mit Worringers zu reden, muß der Mensch doch einmal lernen, wo die Werte liegen, die im Falle Schlosser die Kunstwerte sind.