



1925-03-22

## Ein neues Werk von Professor Julius Schlosser.

Herzfeld Marie

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay)



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250322&seite=30&zoom=33>

---

### BYU ScholarsArchive Citation

Marie, Herzfeld, "Ein neues Werk von Professor Julius Schlosser." (1925). *Essays*. 295.

[https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/295](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/295)

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

## Ein neues Werk von Professor Julius Schlosser.

Von Marie Herzfeld.

Bei Anton Schroll & Co. in Wien wurde vor kurzem ein Buch gedruckt, das seinesgleichen nicht hat und der höchsten Aufmerksamkeit würdig ist. Wenn die Verfasserin dieser Zeilen jetzt erst allen Mut zusammennimmt, darüber ein Wort zu sagen, so liegt die Schuld am Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit, des Nichtzureichens für die Größe einer Aufgabe, die ihr immer neuen Schreck einjagt. Es besäße ja nur einer die Fähigkeit und damit das Recht, ein wahrhaft gültiges, weil von Sachkenntnis getragenes Urteil darüber abzugeben, und das ist der Autor selbst, Professor Dr. Julius v. *Schlosser*, der nach vielen anderen Schriften dies monumentale Werk: „*Die Kunstliteratur. Ein Handbuch für die Quellenkunde neuerer Kunstgeschichte*“, in Jahrzehnten der Vorbereitung langsam ausgeformt hat. Die Arbeit ist nicht gleich als Buch entstanden. Ihre einzelnen Teile sind zwischen 1914 und 1920 in zehn Heften der Sitzungsberichte unserer Akademie der Wissenschaften erschienen und dann mit kleinen [Aenderungen] [Änderungen] und Erweiterungen zu einem Band aneinandergeschweißt worden. An diesen Ursprung erinnert manches: die Nähte sind teilweise sichtbar geblieben; Einzelheiten widersprechen sich, kleine Wendungen kehren mehrfach wieder; aber jetzt erst tritt das Monumentale des Werkes ganz zutage und ist die Absicht des Verfassers ins Klare gerückt. Diese Quellenkunde ist gar keine Bibliographie in herkömmlichem Sinne, kein wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis der Schriften über Kunst und Künstler, nichts Gewesenes mit Herbargeruch—keine *Bibliographie*, sondern eine *Biologie*, ein Lebens- und Entwicklungsabriß der Kunstliteratur von den Wurzeln an, die noch saftreich und frisch im Nährboden der Antike stecken, bis zum grünen Wipfel hinauf, in dessen Laub die Zukunft rauscht.

In der Einleitung seines Buches legt Julius Schlosser uns dar, welche Probleme er in dieser Arbeit aufgeworfen sieht. Er will in ihr selbstverständlich vor allem andern den „tatsächlich vorhandenen Quellenstoff auskundschaften und mindestens bibliographisch beschreibend übermitteln“. Er engt den Zeitraum seiner Durchforschung auf die neuere Kunstepoche ein, das heißt auf die Spanne vom Ausgang des Altertums bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts; aber die Fackel seines suchenden Geistes leuchtet auch in die Antike hinein, wo er den Spuren der Gedankengänge nachgeht, die bis in die heutigen Tage führen. Denn, wie gesagt, das Bibliographische ist für Schlosser nur die Unterkellerung seines Gebäudes. Auf einer Oberstufe versucht er dann sein Rohmaterial kritisch zu bearbeiten und zu formen. Natürlich kritisch bloß „in Anpassung an die einzelnen Perioden“, die er von innen heraus zu verstehen trachtet. Mustergültig in diesem Sinne ist und bleibt, was er über die Kunstlehre Dantes sagt und wie er, den Fußstapfen des großen Münchener Romanisten Voßler folgend, die berühmte Stelle des Purgatorio (XXIV, Vers 52 u. ff.):

... *lo mi son un' che quando*  
*„Amor mi spira, noto, ed a quel modo,*  
*Che detta dentro, vo significando”*

[D]iese Stelle, welche den „süßen neuen Stil“, *il dolce stil nuovo*, kennzeichnen will, in mittelalterlicher, nicht nach heutiger Weise erklärt und auslegt. Aber mit dieser Kritik und Durchleuchtung der Quellen schließt Schlosser seine Aufgabe noch nicht ab. Es gibt noch eine höhere Warte zu erklimmen. „Durch die Darlegung des inneren historischen Gehaltes“ seines Materials, das er „in philosophischem Geiste betrachtet“ wissen will, hebt er, wie er es fordert, in der Tat seine Quellenkunde vom Range einer „Hilfswissenschaft“ zum ersten Versuch einer wahren „Geschichte der ganzen kunsthistorischen

Disziplin“ empor, und das nicht, ohne mehrere Punkte abzustecken, die zu Grundpfeilern einer modernen [Aesthetik] [Ästhetik] (im Geiste Benedetto Croces) werden könnten.

Es ist bewunderungswürdig, mit welcher profunden Gelehrsamkeit und mit welcher leichten Eleganz zugleich Schlosser seine dreifache und dreifach schwere Aufgabe zu bewältigen weiß. Vor dem Ungeheuren, das er vorhat, ein wenig zögernd, mit der inneren Bescheidenheit aller wahrhaft großen Seelen, die niemals am Erreichten froh sind, sondern stets ihr Auge nach dem fernen Ziel gerichtet haben. Ebenso milde im Urteil über andere, wie anspruchsvoll vor der eigenen Leistung, von der er freilich Höheres fordern darf. Wie er der Meister seines Stoffes ist, so der Meister seines Geistes, dem er—eine seltene Sache—nicht gestattet, sich an glänzende Einfälle verlieren, sich auf Nebenwegen zu zerstreuen, sondern der uns immer der besonnene, sichere Führer bleibt.

Der inneren Vorliebe folgend, vom eigenen Studiengang getrieben, aber auch nach Recht und Billigkeit macht Schlosser die italienische Kunstliteratur zum Kern und Hauptgehalt seines Buches. Hat doch Italien die frühesten, die meisten und, wie Schlosser nachweist, die bis heute richtunggebenden Schriftsteller über Kunst und Künstler geboren. Die Cennino Cennini, Leone Battista Alberti, Filarete, Piero della Francesca, die Leonardo, Lomezzo, Cellini waren Italiener. Vasari, von dem alle Kunstgeschichte ausgeht, gehört Italien an. Ebenso die großen Praktiker und Theoretiker der Folgezeit, die Sertio, Palladio, Scamozzi, Vignola—die Kenner, Sammler von Ruf, wie Michiel, Borghini, Padre Resta, Bottari—die Historiker, die Bellori, die Baldinucci, die Lanzi und Cicognara, letztere schon Zeitgenossen Napoleons—lauter Italiener. Ihr geistiger Einfluß beherrscht Europa. Sogar ein Dürer, ein Rubens steht in ihrem Bann. Schlosser geht zwar den Strömungen italienischer Einwirkungen sorgsam nach, doch unterläßt er nicht, seine Aufmerksamkeit auch anderen Völkern zuzuwenden, und hebt mit Nachdruck heraus, was die Deutschen, die Niederländer, die Spanier, die Briten Ursprüngliches gedacht und geschrieben haben. Auch den Franzosen gönnt er den verdienten Raum, aber ihnen gegenüber verläßt ihn manchmal Maß und Billigkeit; er spricht von ihnen als von einem Volk, dessen Eitelkeit stets größer war als seine Begabung und das keinen einzigen, im höchsten Sinne schöpferischen Großen hervorgebracht, der denen der übrigen Kulturvölker ebenbürtig wäre. Nun, einen Dante, einen Leonardo, einen Goethe, einen Kant, einen Shakespeare, einen Dostojewski hat Frankreich nicht; aber Rabelais, Molière, Diderot, Balzac, Descartes, Lavoisier—?

Bewunderungswürdig, wie Schlosser der Geschichte jeder künstlerischen Anschauung, jedes künstlerischen Begriffes von Plato über Plinius und Plotin bis zu Schiller und Winckelmann in ihren Verkleidungen und Wandlungen nachgeht; sehr geistvoll, wie er die jeweiligen Theorien aus dem Zustand der augenblicklichen Kultur und Bildung erklärt, wie er Zusammenhänge aufdeckt, Analogien findet, sei es im religiösen Gefühl der Epoche, sei es in ihrer Musik und Dichtung. Das alles setzt eine ungeheure Belesenheit auf allen Gebieten voraus, ein fast einziges Verständnis für alle Künste und ein Gedächtnis, dessen immerwährende Bereitschaft schon ans Fabelhafte grenzt.

Wenn wir die Einzelheiten der Leistung Schlossers in diesem Werke andeutend erwägen wollen, müssen wir uns erinnern, daß sein „Auskundschaften des Stoffes“ ein sehr weitgehendes, zum großen Teil ein grundlegendes ist. Er selbst hat die Materialien zur Kunstgeschichte der Karolingerzeit und zu der des frühen Mittelalters in mühsamer Arbeit zusammengetragen und schon in den Anfängen seiner Gelehrtenlaufbahn (1892 und 1894) veröffentlicht. Noch wichtiger vielleicht und mit ausgereifter Methode nach allen Seiten hin durchleuchtet ist seine Publikation der Denkwürdigkeiten des großen Erzmeisters Lorenzo G[h]iberti (1912). Ein anderes nicht geringes Verdienst erwirbt sich Schlosser hier in diesem Buche selbst durch die übersichtliche Zusammenstellung der Reiseführerliteratur und durch die sicherlich erstmalige Geschichte der Entwicklung aller Kunsttopographie, die schon im alten

Griechenland blühte. Aber wohl das Interessanteste ist, was Schlosser über die Kunstschriftstellerei jener Zeiten beibringt, die man noch vor kurzem „Verfallszeiten“ zu nennen beliebte, Verfallszeiten aber, in denen, um nur Unwidersprechbares anzuführen, die größten Meisterwerke der Palastarchitektur entstanden, die Herrlichkeiten der schnöderweise als „Kirchen im Jesuitenstil“ bezeichneten Bauten, eine Dekorationsmalerei und wildgeniale Skulptur ohnegleichen und ebenso eine reiche Kunstliteratur. Man liest diese Abschnitte des Buches mit angehaltenem Atem. Hat man auch vorher Teile dieser Literatur gekannt—so wie das alles hier zusammengestellt, in den Rahmen der Entwicklung eingefügt wurde, ergibt es ein ganz wundersames Bild, das entworfen und so ausgeführt zu haben ein Ruhmestitel seines Urhebers ist. Hier fühlt man am stärksten die Meisterschaft, mit der Schlosser das Durchlaufende in der Entwicklung der ästhetischen Begriffe zu fassen und darzustellen weiß. Und: *was er sagt, mag philosophisch sein, wie er es sagt, ist eine künstlerische Tat.*

[Ueber] [Über] dieser zusammenfassenden Leistung sollen die wundervollen Kapitel nicht vergessen werden, die Schlosser den Großen widmet, welche über Kunst geschrieben haben. Straff und wohl abgewogen jedes Wort in den Seiten über Alberti, der aber in anderen Teilen des Buches als der humanistische Snob, der er war, manch wohlgezielten Seitenhieb erhält, eine Reaktion gegen die Vergottung dieses Mannes, die mit Jakob Burckhardt einsetzt. Uneingeschränkt prachtvoll in Auffassung und reicher Begründung die Charakteristik, die Schlosser von der Persönlichkeit und der Lehre Leonardos entwirft. Das ist bis ins kleinste ganz durchdacht und vollendet gesagt. Das fragmentarische Schriftwerk, das uns von ihm blieb, nennt Schlosser mit Recht „das großartigste Denkmal, das uns die gesamte italienische Kunstliteratur hinterlassen, schon aus dem Grunde weil *einer von größerer Geistesmacht als er nicht mehr zur Feder gegriffen hat*; nur Dürers literarisches Vermächtnis, das mit dem seinen durch manchen Faden verknüpft ist, kann neben ihm bestehen“. In dem Abschnitt über Dürer geht Schlosser in der Abschätzung beider freilich zugunsten des Deutschen weiter und nennt diesen „neben dem Florentiner, ja, *über ihn hinaus*“ den bedeutendsten und originellsten Künstlertheoretiker, den die Geschichte kennt“.... „Voll tapferen Selbstgefühles, das ihn seinen Eigenwuchs wacker betonen läßt, ist er von der Bescheidenheit nicht der „Lumpen“, sondern der wahrhaft Großen erfüllt, er ist kein Dogmatiker, er möchte die folgenden Zeiten erleben, um noch zu lernen und sieht allerlei schöne, ferne, ahnungsvolle Dinge im Traum ... Dinge, die wiederzugeben er sich außerstande fühlt.“

Am ausführlichen behandelt Schlosser natürlich Giorgio Vasari, dessen Wert und Unwert man jetzt erst nach den ausgezeichneten und grundlegenden Untersuchungen des zu früh hinweggerafften [Oesterreichers] [Österreichers] Wolfgang *Kallab* beurteilen kann. Auf diese Forschungen beruft sich Schlosser pietätvoll in seinen trefflichen Darlegungen. Der Künstler Vasari wird gebührend gewürdigt, die Entstehungsgeschichte seiner Viten geschildert, den Quellen, die er ausnützt, eifrig nachgegangen, es wird die Rolle seiner historischen Studien, seine Beachtung von Briefen, Urkunden aufgedeckt, sein Verwenden mündlicher [Ueberlieferung] [Überlieferung], seine Untersuchung der Denkmäler durch den Augenschein festgestellt. Ebenso werden seine geschichtliche Orientierung, seine Arbeitstechnik, seine künstlerische Auffassung, sein ästhetischer Standpunkt (ich folge hier Schlosser wörtlich) so eingehend erörtert, wie es die Wichtigkeit der Sache verdient. Ich weiß nicht, wo man ein ähnlich meisterhaftes Bildnis mit so richtiger und zarter Verteilung von Licht und Schatten leicht wieder finden könnte. Wo wäre überhaupt in deutscher Sprache ein zweites wissenschaftliches Werk, in dem unerschöpfliche Belehrung sich mit solch maßvoller Schönheit verbände!

Schlosser selbst nennt sein Buch ein „zwiespältiges Gebilde“, weil diese „Quellenkunde“, die es sein soll, „Ansätze, die da und dort merklich werden“, zu „etwas ganz anderem“ enthält, „zu einer

Theorie und Geschichte der Kunstgeschicht[s]schreibung“. Nun ja, es ist kein einheitlich durchkomponiertes Buch; die „Ansätze“ sind über die zehn Hefte, aus denen es erst bestand, ungleich ausgeteilt; aber ist das nicht ein Reiz des Bandes? Greifen wir nicht immer wieder danach, weil es uns verlockt, den halbverhüllten Dingen nachzugehen und in der Phantasie die Ideen des Autors nachzuschaffen? Keine Angst; es wird der brave Mann schon kommen, der die Lücken füllt und aus dem genial Hingeworfenen mit Fleiß eine Geschichte der Ideen baut.

Während des Krieges, der unser Vaterland und die Welt, die wir liebten, zerschlug, ist dies—ich sage es noch einmal—monumentale Werk „als eine Art ziviler Kriegsdienstleistung“ entstanden. Das fügt für uns seinem Wert noch bei. Und wir dürfen uns fragen, ob ein Volksstamm wirklich zum Niedergang neigt, der Männer hervorbringt wie Julius Schlosser.

---

# Ein neues Werk von Professor Julius Schlosser.

**Von Marie Herzfeld.**

Bei Anton Schroll & Co. in Wien wurde vor kurzem ein Buch gedruckt, das seinesgleichen nicht hat und der höchsten Aufmerksamkeit würdig ist. Wenn die Verfasserin dieser Zeilen jetzt erst allen Mut zusammennimmt, darüber ein Wort zu sagen, so liegt die Schuld am Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit, des Nichtzureichens für die Größe einer Aufgabe, die ihr immer neuen Schreck einjagt. Es besäße ja nur einer die Fähigkeit und damit das Recht, ein wahrhaft gültiges, weil von Sachkenntnis getragenes Urteil darüber abzugeben, und das ist der Autor selbst, Professor Dr. Julius v. Schlosser, der nach vielen anderen Schriften dies monumentale Werk: „Die Kunst-

Literatur. Ein Handbuch für die Quellenkunde neuerer Kunstgeschichte", in Jahrzehnten der Vorbereitung langsam ausgeformt hat. Die Arbeit ist nicht gleich als Buch entstanden. Ihre einzelnen Teile sind zwischen 1914 und 1920 in zehn Hefen der Sitzungsberichte unserer Akademie der Wissenschaften erschienen und dann mit kleinen Aenderungen und Erweiterungen zu einem Band aneinandergeschweißt worden. An diesen Ursprung erinnert manches: die Röhre sind teilweise sichtbar geblieben; Einzelheiten widersprechen sich, kleine Wendungen kehren mehrfach wieder; aber jetzt erst tritt das Monumentale des Werkes ganz zutage und ist die Absicht des Verfassers ins Klare gerückt. Diese Quellenkunde ist gar keine Bibliographie in herkömmlichem Sinne, kein wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis der Schriften über Kunst und Künstler, nichts Gewesenes mit Herbargeruch — keine Bibliographie, sondern eine Biologie, ein Lebens- und Entwicklungsabriß der Kunstliteratur von den Wurzeln an, die noch saftreich und frisch im Nährboden der Antike stecken, bis zum grünen Wipfel hinauf, in dessen Laub die Zukunft rauscht.

In der Einleitung seines Buches legt Julius Schlosser uns dar, welche Probleme er in dieser Arbeit aufgeworfen sieht. Er will in ihr selbstverständlich vor allem andern den "tatsächlich vorhandenen Quellenstoff auskundschaften und mindestens bibliographisch beschreibend übermitteln". Er engt den Zeitraum seiner Durchforschung auf die neuere Kunstperiode ein, das heißt auf die Spanne vom Ausgang des Altertums bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts; aber die Fackel seines suchenden Geistes leuchtet auch in die Antike hinein, wo er den Spuren der Gedankengänge nachgeht, die bis in die heutigen Tage führen. Denn, wie gesagt, das Bibliographische ist für Schlosser nur die Unterkellerung seines Gebäudes. Auf einer Oberstufe versucht er dann sein Rohmaterial kritisch zu bearbeiten und zu formen. Natürlich kritisch bloß "in Anpassung an die einzelnen Perioden", die er von innen heraus zu verstehen trachtet. Mustergültig in diesem Sinne ist und bleibt, was er über die Kunstlehre Dantes sagt und wie er, den Fußstapfen des großen Münchner Romanisten Voßler folgend, die berühmte Stelle des *Purgatorio* (XXIV, Vers 52 u. ff.):

... Io mi son un' che quando  
„Amor mi spira, noto, ed a quel modo,  
Che detta dentro, vo significando“

Diese Stelle, welche den „süßen neuen Stil“, il dolce stil nuovo, kennzeichnen will, in mittelalterlicher, nicht nach

heutiger Weise erklärt und auslegt. Aber mit dieser Kritik und Durchleuchtung der Quellen schließt Schlosser seine Aufgabe noch nicht ab. Es gibt noch eine höhere Warte zu erklimmen. „Durch die Darlegung des inneren historischen Gehaltes“ seines Materials, das er „in philosophischem Geiste betrachtet“ wissen will, hebt er, wie er es fordert, in der That seine Quellenkunde vom Range einer „Hilfswissenschaft“ zum ersten Versuch einer wahren „Geschichte der ganzen kunsthistorischen Disziplin“ empor, und das nicht, ohne mehrere Punkte abzustecken, die zu Grundpfeilern einer modernen Aesthetik (im Geiste Benedetto Croces) werden könnten.

Es ist bewunderungswürdig, mit welcher profunden Gelehrsamkeit und mit welcher leichten Eleganz zugleich Schlosser seine dreifache und dreifach schwere Aufgabe zu bewältigen weiß. Vor dem Ungeheuren, das er vorhat, ein wenig zögernd, mit der inneren Bescheidenheit aller wahrhaft großen Seelen, die niemals am Erreichten froh sind, sondern stets ihr Auge nach dem fernen Ziel gerichtet haben. Ebenso milde im Urtheil über andere, wie anspruchsvoll vor der eigenen Leistung, von der er freilich Höheres fordern darf. Wie er der Meister seines Stoffes ist, so der Meister seines Geistes, dem er — eine seltene Sache — nicht gestattet, sich an glänzende Einfälle zu verlieren, sich auf Nebenwegen zu zerstreuen, sondern der uns immer der besonnene, sichere Führer bleibt.

Der inneren Vorliebe folgend, vom eigenen Studiengang getrieben, aber auch nach Recht und Billigkeit macht Schlosser die italienische Kunstliteratur zum Kern und Hauptgehalt seines Buches. Hat doch Italien die frühesten, die meisten und, wie Schlosser nachweist, die bis heute richtunggebenden Schriftsteller über Kunst und Künstler geboren. Die Gennino Gennini, Leone Battista Alberti, Filarete, Piero della Francesca, die Leonardo, Lomezzo, Cellini waren Italiener. Vasari, von dem alle Kunstgeschichte ausgeht, gehört Italien an. Ebenso die großen Praktiker und Theoretiker der Folgezeit, die Serlio, Palladio, Scamozzi, Bignola — die Kenner, Sammler von Ruf, wie Michiel, Borghini, Padre Resta, Bottari — die Historiker, die Bellori, die Baldinucci, die Lanzi und Cicognara, letztere schon Zeitgenossen Napoleons — lauter Italiener. Ihr geistiger Einfluß beherrscht Europa. Sogar ein Dürer, ein Rubens steht in ihrem Bann. Schlosser geht zwar den Strömungen italienischer Einwirkungen sorgsam nach, doch unterläßt er nicht, seine Aufmerksamkeit auch anderen Völkern zuzu-



wenden, und hebt mit Nachdruck heraus, was die Deutschen, die Niederländer, die Spanier, die Briten Ursprüngliches gedacht und geschrieben haben. Auch den Franzosen gönnt er den verdienten Raum, aber ihnen gegenüber verläßt ihn manchmal Maß und Billigkeit; er spricht von ihnen als von einem Volk, dessen Eitelkeit stets größer war als seine Begabung und das keinen einzigen, im höchsten Sinne schöpferischen Großen hervorgebracht, der denen der übrigen Kulturvölker ebenbürtig wäre. Nun, einen Dante, einen Leonardo, einen Goethe, einen Kant, einen Shakespeare, einen Dostojewski hat Frankreich nicht; aber Rabelais, Molière, Diderot, Balzac, Descartes, Lavoisier — ?

Bewunderungswürdig, wie Schlosser der Geschichte jeder künstlerischen Anschauung, jedes künstlerischen Begriffes von Plato über Plinius und Plotin bis zu Schiller und Windelmann in ihren Verkleidungen und Wandlungen nachgeht; sehr geistvoll, wie er die jeweiligen Theorien aus dem Zustand der augenblicklichen Kultur und Bildung erklärt, wie er Zusammenhänge aufdeckt, Analogien findet, sei es im religiösen Gefühl der Epoche, sei es in ihrer Musik und Dichtung. Das alles setzt eine ungeheure Belesenheit auf allen Gebieten voraus, ein fast einziges Verständnis für alle Künste und ein Gedächtnis, dessen immerwährende Bereitschaft schon ans Fabelhafte grenzt.

Wenn wir die Einzelheiten der Leistung Schlossers in diesem Werke andeutend erwägen wollen, müssen wir uns erinnern, daß sein „Auskundschaften des Stoffes“ ein sehr weitgehendes, zum großen Teil ein grundlegendes ist. Er selbst hat die Materialien zur Kunstgeschichte der Karolingerzeit und zu der des frühen Mittelalters in mühsamer Arbeit zusammengesammelt und schon in den Anfängen seiner Gelehrtenlaufbahn (1892 und 1894) veröffentlicht. Noch wichtiger vielleicht und mit ausgereifter Methode nach allen Seiten hin durchleuchtet ist seine Publikation der Denkwürdigkeiten des großen Erzmeisters Lorenzo Ghiberti (1912). Ein anderes nicht geringes Verdienst erwirbt sich Schlosser hier in diesem Buche selbst durch die übersichtliche Zusammenstellung der Reiseführerliteratur und durch die sicherlich erstmalige Geschichte der Entwicklung aller Kunsttopographie, die schon im alten Griechenland blühte. Aber wohl das Interessanteste ist, was Schlosser über die Kunstschriststellerei jener Zeiten beibringt, die man noch vor kurzem „Verfallszeiten“ zu nennen beliebte, Verfallszeiten aber, in denen, um nur Unwider-sprechbares anzuführen, die größten Meisterwerke der Palast-

architektur entstanden, die Herrlichkeiten der schönberweise als „Kirchen im Jesuitenstil“ bezeichneten Bauten, eine Dekorationsmalerei und wildgeniale Skulptur ohnegleichen und ebenso eine reiche Kunstliteratur. Man liest diese Abschnitte des Buches mit angehaltenem Atem. Hat man auch vorher Teile dieser Literatur gekannt — so wie das alles hier zusammengestellt, in den Rahmen der Entwicklung eingefügt wurde, ergibt es ein ganz wunderbares Bild, das entworfen und so ausgeführt zu haben ein Ruhmestitel seines Urhebers ist. Hier fühlt man am stärksten die Meisterschaft, mit der Schloffer das Durchlaufende in der Entwicklung der ästhetischen Begriffe zu fassen und darzustellen weiß. Und: was er sagt, mag philosophisch sein, wie er es sagt, ist eine künstlerische Tat.

Ueber dieser zusammenfassenden Leistung sollen die wundervollen Kapitel nicht vergessen werden, die Schloffer den Großen widmet, welche über Kunst geschrieben haben. Straff und wohl abgemogen jedes Wort in den Seiten über Alberti, der aber in anderen Teilen des Buches als der humanistische Snob, der er war, manch wohlgezielten Seitenhieb erhält, eine Reaktion gegen die Vergottung dieses Mannes, die mit Jakob Burckhardt einsetzt. Uneingeschränkt prachvoll in Auffassung und reicher Begründung die Charakteristik, die Schloffer von der Persönlichkeit und der Lehre Leonardos entwirft. Das ist bis ins kleinste ganz durchdacht und vollendet gesagt. Das fragmentarische Schriftwerk, das uns von ihm blieb, nennt Schloffer mit Recht „das großartigste Denkmal, das uns die gesamte italienische Kunstliteratur hinterlassen, schon aus dem Grunde, weil einer von größerer Geistesmacht als er nicht mehr zur Feder gegriffen hat; nur Dürers literarisches Vermächtnis, das mit dem seinen durch manchen Faden verknüpft ist, kann neben ihm bestehen“. In dem Abschnitt über Dürer geht Schloffer in der Abschätzung beider freilich zugunsten des Deutschen weiter und nennt diesen „neben dem Florentiner, ja, über ihn hinaus“ den bedeutendsten und originellsten Künstlertheoretiker, den die Geschichte kennt“. . . . „Voll tapferen Selbstgefühles, das ihn seinen Eigenwuchs wacker betonen läßt, ist er von der Bejähidenheit nicht der „Lumpen“, sondern der wahrhaft Großen erfüllt, er ist kein Dogmatiker, er möchte die folgenden Zeiten erleben, um noch zu lernen und sieht allerlei schöne, ferne, ahnungsvolle Dinge im Traum. . . . Dinge, die wiederzugeben er sich außerstande fühlt.“

Am ausführlichsten behandelt Schloffer natürlich Giorgio Vasari, dessen Wert und Unwert man jetzt erst nach den ausgezeichneten und grundlegenden Untersuchungen des zu früh hinweggerafften Oesterreichers Wolfgang Kallab beurteilen kann. Auf diese Forschungen beruft sich Schloffer pietätvoll in seinen trefflichen Darlegungen. Der Künstler Vasari wird gebührend gewürdigt, die Entstehungsgeschichte seiner Bitten geschildert, den Quellen, die er ausnützt, eifrig

nachgegangen, es wird die Rolle seiner historischen Studien, seine Beachtung von Briefen, Urkunden aufgedeckt, sein Verwenden mündlicher Ueberlieferung, seine Untersuchung der Denkmäler durch den Augenschein festgestellt. Ebenso werden seine geschichtliche Orientierung, seine Arbeitstechnik, seine künstlerische Auffassung, sein ästhetischer Standpunkt (ich folge hier Schlosser wörtlich) so eingehend erörtert, wie es die Wichtigkeit der Sache verdient. Ich weiß nicht, wo man ein ähnlich meisterhaftes Bildnis mit so richtiger und zarter Verteilung von Licht und Schatten leicht wieder finden könnte. Wo wäre überhaupt in deutscher Sprache ein zweites wissenschaftliches Werk, in dem uner schöpfliche Belehrung sich mit solch maßvoller Schönheit verbände!

Schlosser selbst nennt sein Buch ein „zweispältiges Gebilde“, weil diese „Quellenkunde“, die es sein soll, „Ansätze, die da und dort merklich werden“, zu „etwas ganz anderem“ enthält, „zu einer Theorie und Geschichte der Kunstgeschichtschreibung“. Nun ja, es ist kein einheitlich durchkomponiertes Buch; die „Ansätze“ sind über die zehn Hefte, aus denen es erst bestand, ungleich ausgeteilt; aber ist das nicht ein Reiz des Bandes? Greifen wir nicht immer wieder danach, weil es uns verlockt, den halbverhüllten Dingen nachzugehen und in der Phantasie die Ideen des Autors nachzuschaffen? Keine Angst; es wird der brave Mann schon kommen, der die Lücken füllt und aus dem genial Hingeworfenen mit Fleiß eine Geschichte der Ideen baut.

Während des Krieges, der unser Vaterland und die Welt, die wir liebten, zerschlug, ist dies — ich sage es noch einmal — monumentale Werk „als eine Art ziviler Kriegsdienstleistung“ entstanden. Das fügt für uns seinem Wert noch bei. Und wir dürfen uns fragen, ob ein Volkstamm wirklich zum Niedergang neigt, der Männer hervorbringt wie Julius Schlosser.

---