Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Ein Hilfsbuch zur Kunstgeschichte
Autor: Preconi, Hector G.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750865

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

voll eilfertig aufgeraffter Regeln, verbrämt mit ein paar amusanter Geschichtchen, herausgeputzt mit einer oder zwei fragwürdigen Entdeckungen — nichts weiter als maskierte Reklame. Laura von Albertini verstand die Technik der Reklame nicht. Sie wollte sie nicht verstehen. Sie ließ alles Persönliche und Anekdotenhafte beiseite als ein Beiwerk, das lediglich das Ansehen der Graphologie schädige. Sie räumte auch den theoretischen Erörterungen und psychologischen Exkursen, womit namentlich Michon seine Publikationen schwellte, einen äußerst bescheidenen Platz ein. Die Graphologie ist eine eminent praktische Wissenschaft oder Kunst, die sich in jedem gegebenen Fall sofort zu bewähren hat. Theorien ohne die spezielle Begabung nützen nichts. So ungefähr formulierte sie ihre Ansicht und wies dabei auf einen deutschen Gelehrten, der eine gescheite „Psychologie des Schreibens" veröffentlichte und sich bei der ersten gerichtlichen Expertise gründlich vergriff. Sie richtete, ohne ein Problem zu übergehen, ihr Buch ganz auf den praktischen Unterricht ein; in dieser Beziehung ist es mustergültig.

In den letzten Lebensjahren trug sie sich mit dem Gedanken einer kleinen Schrift über die Möglichkeiten und Bedingtheiten der Graphologie. Auch sammelte und studierte sie Handschriften von Bündner Geschlechtern aus verschiedenen Jahrhunderten, um das Verschwinden, Wiederauftauchen und Fortleben gewisser Familieneigentümlichkeiten nachzuweisen.

Der allzufrühe Tod hat sie an der Ausführung dieser Pläne gehindert. Sie würden allerdings so wenig wie das Lehrbuch ein deutliches Bild bieten von den Eigenschaften der seltenen Frau.

ADOLF FREY

□□□

EIN HILFSBUCH ZUR KUNSTGESCHICHTE

Der Verlag Karl Curtius in Berlin versendet ein „Hilfsbuch zur Kunstgeschichte", das von Paul Schubring verfasst ist und den Studierenden der Hochschulen, aber auch den Kunstfreunden ein Nachschlagewerk bieten soll, wo sie sich in den vielen Fragen, die bei der Betrachtung von Kunstwerken auf verwandte Wissenschaften überleiten, Rates erholen können. Der Gedanke ist gewiss gut, denn manches ist bisher nur schwer zu erfahren, da die Fachliteratur zu umfangreich oder nur Gelehrten zugänglich ist. Auch ein Wörterbuch für technische Ausdrücke, seltenere Namen und dergleichen ist sicher in einem solchen Büchlein am rechten Platze, wie jeder bestätigen wird, der selber mit den Schwierigkeiten der Terminologie in den sogenannten kunstwissenschaftlichen Nebenfächern zu kämpfen hatte. Schubrings Programm ist in vier Worten unter dem Titel zusammengefasst: Heiligenlegenden, Mythologie, Technik, Zeittafeln. Im Vorwort erklärt er ausdrücklich, er habe sich auf das notwendigste beschränkt; sein Buch solle einen „festen Satz historischen und symbolischen Wissens" vermitteln. Nach dieser Einleitung geht man mit sympathischer Erwartung an das Studium des Buches heran.

Leider entspricht nun der Inhalt den Verheißungen in keiner Weise. Gerade das Notwendigste fehlt oft. Überflüssiges macht sich breit und das historische Wissen ist nicht immer auf sicherer Basis begründet.

Der erste Abschnitt, der über Heilige und ihre Ikonographie einige Angaben enthält, ist ohne Zweifel der nützlichste des Buches. Die Angaben über Gott und die Engel sind zwar lückenhaft; aber dabei wollen wir uns nicht aufhalten. Ein Katalog von mehreren hundert Heiligen wird vielen Studierenden willkommen sein, da die größeren katholischen Werke vergriffen sind und wenigstens den Protestanten gewöhnlich jede Kenntnis der Hagiologie fehlt. Aber in einem für Kunstliebhaber bestimmten Werke hätte eine knappe Ikonographie und etwa die Angabe, wo die wichtigsten Kirchen des Heiligen stehen, nicht fehlen dürfen. Schubring gibt ganz vereinzelt darüber Auskunft. Einige nicht unwichtige Heilige fehlen, so Theodor, Sergius und Bacchus. Bei den Symbolen, die der heiligen Agnes zukommen, hätte das lange Haar nicht verschwiegen werden dürfen. Kaiser Constantin war nicht der „Mann", sondern der Sohn Helenas; Teresa von Spanien ist bei Schubring mit falscher Orthographie genannt, auch hat ihr Engel nur einen Pfeil, kein Herz in der Hand.

Ein Abschnitt über die „Symbole" müsste bedeutend erweitert werden, um nützlich zu sein. Einige Angaben über die Patronate sind zum Teil ganz unnütz, oder dann, wie bei den Angaben der Stadtpatrone, unzuverläßig. Dort fehlt Bari ganz; als Patron von Zürich wird einzig der halbvergessene „Exuberantius" aufgeführt, dessen echter Name Exuperantius lautet.

In diesem Abschnitte wäre eine kurze Analyse der Messe und der wichtigsten andern Teile der katholischen Liturgie gewiss von großem Nutzen gewesen, ebenso eine kleine Übersicht über die kirchlichen Gewänder.

Ein zweites Kapitel zählt in ganz unsystematischer, aber im ganzen richtiger Weise, einige altchristliche Symbole auf. Das dritte gibt die Zeittafeln, auf die der Verfasser so großen Wert legt, dass er sie eigens unter dem Titel erwähnt. Soll etwa das Büchlein gleichzeitig die Korrepetition der Weltgeschichte ermöglichen? Es gibt viele Werke, die man für einen Franken erwerben kann und die solche Zeittafeln bringen. Es ist gewiss ganz interessant und wertvoll zu wissen, wann das Barometer erfunden wurde, aber mit der Kunstgeschichte ist ein Zusammenhang kaum zu konstruieren. Wenn die Studenten Herrn Schubrings sich mit einem solchen „festen Satz historischen Wissens" begnügen, so muss es in seinem Seminar erbaulich zugehen. Ungefähr so viel verlangt man von den Kandidaten zur Maturität.

Ebenso überflüssig sind die „Notizen zur Kulturgeschichte der italienischen Renaissance". Wer von der Zeit und ihrem Geist nicht mehr wüsste als diese, nicht einmal ganz richtigen Angaben (Petrarcas Trionfi sind zum Beispiel keine „Lobgesänge auf die Tugenden"), der könnte kaum mit den besseren Bädekerreisenden in Wettbewerb treten. Solche Zusammenfassungen können höchstens die Oberflächlichkeit, die sich mit den alleräußersten Anblicken einer Sache begnügt, befördern. Und denselben Vorwurf muss man gegen das fünfte Kapitel erheben, in dem über die außerdeutschen Museen Auskunft erteilt wird. Es gibt Kursbücher, die eingehendere Angaben machen.

Am wichtigsten war aber wohl dem Verfasser selber das sechste, weitaus umfangreichste Kapitel, das ein Wörterbuch über „Technische Ausdrücke, Kunstgewerbe und Mythologie“ enthält. Warum diese Stieftochter hier eingereiht wurde, versteht man nicht; die dürftigen Angaben, die in dem Büchlein stehen, stellen nur einen Auszug aus dem kleinen Brockhaus *ad Usum Delphini* dar. Aber gegen dieses Verzeichnis von Schlagwörtern sind ganz andere Vorwürfe zu erheben.

Umsonst sucht man nach irgend einer Systematik. Die Angaben, die die einzelnen Ausdrücke erläutern sollen, sind fast immer ungenügend. Was soll es zum Beispiel heißen, wenn „Cipollino“ mit „Zwiebelmarmor“ erklärt wird und umgekehrt? Von der Bedeutung technischer Vorgänge wird fast nie eine anschauliche Darstellung gegeben. Ohne Wahl sind einzelne Dinge aus einem Gebiet herausgerissen, während andere, ebenso wichtige, ganz fehlen. Warum ist das Walmdach erwähnt und nicht auch das Zeltdach? warum der Travertin und nicht der Pepperin, warum Odysseus und nicht Achill? Wenn Corpus als typographischer Ausdruck angeführt wird, so dürfen Garmond und Cicero nicht fehlen, ebensowenig die Polenteppiche und Kelims neben den Bochara. Schubring kennt zwar die Millefiori als venezianisches Glas, nicht aber das Murrin, er nennt Hathor und Isis, vergisst aber Osiris, er teilt mit, dass das Kilin, ein chinesisches Fabelwesen, auf persischen Teppichen vorkommt, von dem viel häufigeren und wichtigeren Tschi dagegen vernehmen wir nichts.

Unter dem Schlagwort „Nymphen“ sind Dryaden, Oreaden und alles andere leichtfertige Weibsal aus der Mythologie vereinigt. Wer beim alphabetischen Stichwort suchte, der wäre verloren. Noch krasser ist derselbe Übelstand bei der „Moschee“. Dass sie gewöhnlich Dschami'a heißt und dass es außer ihr auch Medressen oder Schulen gibt, erfahren wir nicht; dafür heißt es unter dem einen Stichwort, die Gebetsnische heiße Kiblah. Das ist falsch. Das Wort bedeutet die Gebetsrichtung, die Nische selber heißt Mi'hrab.

Auch sonst sind die erstaunlichsten Lücken da. Aus der Mythologie fehlen zwei der Gestalten, die in jedem Antikenmuseum durch ihre Seltsamkeit die Beachtung aller Neulinge finden: die Diana von Ephesus und Harpokrates. Was archaisch und archaistisch bedeutet, wird nicht mitgeteilt. Aus dem kirchlichen Wortschatz vermisst man Fischerring, Misericordia (auf das sich der Verfasser unter dem Stichwort „Fuchs“ bezieht), Mitra, Sudarium, Triregnum. Das Segel über dem antiken Theater, das vor der Sonne schützt, heißt freilich auch Velum, öfter aber Velarium. Was eine Basilika oder ein Tondo oder Triptychon ist, oder was man sich unter Cire-perdue vorzustellen hat, werden gewiss die Leser Schubrings nicht immer wissen. Die Maestà wird folgendermaßen erläutert: „Madonnenbilder mit großem Apparat der Audienz“. Vergeblich sucht der Studierende nach, was diese beiden Ausdrücke bedeuten, er wird nicht einmal die noch gebräuchlichere „Assistenz“ finden.

Schubrings Erläuterungen sind knapp, aber es gelingt ihm oft, in wenigen Worten erstaunliche Konfusionen anzurichten. So braucht ein Alkazar weder spanisch noch ein Felsenschloss zu sein; wertvoller wäre eine Angabe über den ganz bestimmten Grundriss dieses Bautypus. Barock wird als „Schiefrund“ erklärt. Dass der Campanile in Italien „meist freisteht“ ist eine ganz lose Behauptung, für die jedes Beweismaterial fehlt. Die Cosmaten haben

nicht nur im dreizehnten Jahrhundert gearbeitet, und der „Cul-de-lampe" hat ausser der architektonischen auch eine typographische Bedeutung. „Kufisch" bedeutet nicht schlechthin arabische Schrift, sondern eine ganz bestimmte Schriftgattung. Bei der Erklärung von „Villa" vermisst man das wichtigste, die Bedeutung nämlich, die der Ausdruck in Italien hat.

Es stehen aber auch Angaben in dem „Hilfsbuch", die vollständig falsch sind. Gobelins sind nicht „Teppiche mit Bilddruckereien"; gerade der Umstand, dass das Bild gewebt ist, macht ihren Wert aus. Die Definition von Batik als „indischer Baumwollstoff, durch Eintauchen in Wachs gemustert" ist ebenso kindlich wie unrichtig. Die drei Farbenfilter für photographische Aufnahmen in natürlichen Farben sind nach Schubring „blauviolett, grün und rot." Andere Leute nehmen rot, blau und gelb und machen die Aufnahme durch, nicht „auf" dem Filter. Papier kommt, wie richtig bemerkt ist, von Papyros. Es ist den meisten Gymnasiasten bekannt, dass dies eine ägyptische Pflanze war, die heute noch, sogar auf Sizilien, vorkommt. Davon weiß Schubring wieder nichts, er schreibt die Erfindung ohne weiteres den Chinesen zu. „Pentimenti" sind keineswegs „Verzeichnungen", sondern Überzeichnungen oder Übermalungen, die einen ersten Entwurf verbessern. Solche Angaben bei eigentlichen Fachausdrücken sind höchstens geeignet, den Anfänger im kunsthistorischen Studium in die Irre zu leiten. In den Nebengebieten steht es nicht besser. Ein Skapulier ist keine Reliquie, und dass ein Sarkophag aus Stein „den in ihn gelegten Leichnam in vierzig Tagen aufzehrt", ist eine Entdeckung, die sich würdig den Südpolforschungen Ludwig Steins anreiht. Nicht einmal die Technik des Sgraffito kennt Schubring; er behauptet, es sei „in harten Stein eingeritztes Ornament". Gerade das Gegenteil ist richtig. Beim Sgraffito wird über eine dunkle Fläche, die gewöhnlich auf die Mauer aufgetragen ist, eine hellere Kalkschicht gelegt und aus dieser dann die Zeichnung durch Schaben dunkel herausgeholt.

Geradezu liederlich sind einige Angaben, die vielleicht witzig sein sollten. Was hat es mit der Kunstgeschichte zu tun, wenn man bis zum sechzehnten Jahrhundert das Hemd vor dem Schlafengehen ablegte? Was stellt man sich unter „islamischer Seide" vor? Ebensogut könnte es katholische Leinwand oder protestantische Baumwolle geben. „Sfumato" wird mit „umrauchter Kontur" übersetzt. Nach diesen Proben wird man zugeben, dass Schubring nicht zu den Eklektikern gehört, die nach seiner Definition „Leute" sind, „die sich überall das Beste suchen, da sie nichts eigenes haben". Schubrings Erklärungen sind zweifellos sein eigenstens Produkt.

So ist dieser umfangreichste Teil des Büchleins nicht nur wertlos, sondern geradezu schädlich.

Man wundert sich nachher nicht darüber, dass ein Verzeichnis lateinischer Zitate ebenso oberflächlich zusammengestellt ist. Bei allen fehlt die genaue Angabe der Herkunft, die einzig ein solches Verzeichnis rechtfertigen kann, bei einigen überhaupt jeder Hinweis auf den Verfasser. Selbst die Übersetzung, um derentwillen vielleicht die Liste angelegt wurde, ist hie und da vergessen. Ein grosser Verlust ist das freilich nicht, denn auf den sechs Seiten stehen Dutzende von Übersetzungsfehlern. Das tiefsinnige Wort *„Credo quia absurdum"* ist mit „Ich glaube weil es unglaublich ist" durchaus nicht interpretiert. *„Oderint dum metuant"* heisst für Schubring „Mögen sie fürchten, wenn sie nur hassen"; jeder andere würde die beiden Zeitwörter vertauschen. Auch hier kann der Verfasser seine witzigen Launen nicht

zügeln und übersetzt ganz burschikos allerlei Zitate. Bei einem aber übertrifft er sich selber. Es sei ungekürzt wiedergegeben:

Variatio delectat: Der Wechsel erfreut (auch am 1. des Monats) (Phädrus).

„Niemand kann mehr als er kann", sagt Herr Schubring in völlig falscher Übertragung einer andern Stelle *(Ultra posse nemo obligatur).* Dann sollte er es aber lieber bleiben lassen.

Selbst biblische Zitate sind ungenau übersetzt.

Den Schluss des Buches bilden einige Karten; mit denselben Kosten hätte der Verleger einige viel nützlichere Illustrationen beifügen können.

Es ist keine angenehme Aufgabe, über ein Buch zu schreiben, über das man kein Schlussurteil fällen könnte ohne die Gefahr, in einem odiösen Artikel des schweizerischen Obligationenrechtes hängen zu bleiben. Da aber der Verlag in seinem Begleitschreiben an die Presse ausdrücklich darauf hinweist, dass der Verfasser demnächst den Lehrstuhl erhält, den vor ihm Jakob Burckhardt und Wölfflin innehatten, so durfte hier die Wahrheit nicht verschwiegen werden. Auf welche Weise die *Cathedra nobilissima* Herrn Schubring zugefallen ist, wissen wir nicht, aber das wissen wir, dass er noch den Beweis seiner Befähigung dafür zu erbringen hat.

ZÜRICH HECTOR G. PRECONI

DIE SCHLUSSZENE DES „HAMLET" BEI REINHARDT

Die Hamletneueinstudierung am Deutschen Theater in Berlin war kein Sieg auf der ganzen Linie. Szenisch und darstellerisch nicht. Jahrelang hatte man Max Reinhardts Illusionszaubereien benörgelt, nun er mit den Mitteln der Reliefbühne arbeitete, warf man seiner Einfachheit — Nüchternheit vor.

Reliefbühne hin, Illusionszauber her! Unvergesslich wird jedem Zuschauer unter anderem das überwältigend schöne Freskobild bleiben, durch das er die Schlußszene krönte und vielen einmal vorbildlich wirkte.

Es handelt sich hier um die Bedeutung der Fortinbrasszene, die Reinhardt, nach dem Willen eines befreienden Abschlusses, nach dem Wunsche und der Erwartung des fühlenden Zuschauers und bestimmt im Sinne des rechnenden Dichters in ein ganz neues Licht rückte. Shakespeare kannte noch keine zappelnden Dramenschlüsse, er hört niemals mit einem unbefriedigenden Dominantseptakkord auf, wie Ibsen gelegentlich, sondern will und schreibt eine tragische Kadenz in einer volltönenden Generalbassschrift. Ich habe Hamletaufführungen an grossen Bühnen gesehen, die auf die Fortinbrasszene verzichteten. So was kommt vor. Aber selbst aus guten Hamletaufführungen habe ich die Erinnerung, dass die Wirkung des Werkes schliesslich ermattete, dass es nüchtern oder wie das Hornberger Schiessen ausging. Die Eindrücke, die das Wort übermitteln konnte, verblassten vor der Realistik, die im szenischen Getöse mit vergifteten vertauschten Rapieren und verwechselten Giftbechern arbeitete. In solchen Szenen wird der Zuschauer taub, das Auge will und soll die Handlung fortsetzen, *für*