

Unter den vielen Belegen für die vorzugsweise ornamentale Art der Regensburger Schule führt Swarzenski als geradezu »überraschend charakteristisch« das Zierblatt vor dem Kanon des Wolfgang-Sakramentars an: »Auf dem purpurnen Grunde der Seite ist in breiter Silberborte eine Art Achtort eingetragen. In dieses rahmenhafte Gebilde ist nun in goldner Zeichnung ein kleineres ebenfalls auf der Spitze stehendes Viereck ein-gezeichnet, dessen Ecken medaillonartige Kreisflächen aufnehmen. Von diesem kleineren Viereck umgeben, steht in der Mitte der Seite das weiß eingefasste goldene Monogram Christi.« Überall tritt in erster Linie eine Freude an rein ornamentalen Gestalten, an der äußerlich sichtbaren systematischen Gliederung, der Schaffung geometrisch exakt sich entsprechender Werte hervor. Von den vielen Eigentümlichkeiten, die Swarzenski in der Regensburger Buchmalerei dieser kurzen Renaissanceepoche erkennt, möchte die eine immer wieder hervortretende Bemerkung, daß die quadratisch ornamentierten Flächen Stoffmuster darstellen, häufig nur als Hypothese aufgefaßt werden dürfen. Sehr wohl können sie in diesen Fällen eher ornamentierte Fliesen darstellen. Die vielfachen, allerdings nur schwer zu präzisierenden Zusammenhänge mit Byzantinischer Kunst dürften diese Vermutung unterstützen. Aber wie Swarzenski oft genug mit Recht zu einer eingehenden Arbeit über die ganze mittelalterliche Ornamentik auffordert, so wäre insbesondere eine nicht nur hypothetische Scheidung der Fliesen- und der Stoffmuster ins Auge zu fassen. Hier würde unser Blick wohl noch häufiger die Kunst des Orients vergleichend treffen müssen als bisher.

Die in der Regensburger Buchmalerei des 10. Jahrhunderts beliebte Ranke unterscheidet sich wesentlich von der in der alemanischen Ornamentik verwendeten. Die Ranke tritt luftiger, klarer hervor; sie stellt ein schmales, schlankes rhythmisch bewegtes Band dar, das keinen wirklich pflanzlichen Charakter zeigt, trotz der blattartigen kurzen Schößlinge, zu denen sich seine Kontur in ziemlich regelmäßigen Abständen ab und zu erweitert.

Regensburgisch ist die ausgebildete Scheidung von Füllung (einer Fläche durch Punktierung derselben) und Einfassung. Während die westdeutschen, die nichtbayerischen Schulen aus mehrfachen, nebeneinanderlaufenden Streifen einen Rahmen — dessen Ecken ausladen — bilden, fehlt diese Art der Seitenornamentation in Regensburg.

Die stark zur systematischen Ornamentation drängende Art — verzichtete schließlich völlig auf jede erzählende Darstellung, sie führte zur höchsten Ausbildung des Decorativ-repräsentierenden. Im Evangeliar der Uta von Niedermünster kommt dies am deutlichsten zur Anschauung. Der Künstler sah seine Aufgabe darin, eine oder verschiedene Erscheinungen durch eine bewußt erdachte Aneinanderreihung und Gegenüberstellung, ihren großen Zusammenhang, die Wesenheit der verschiedenen, aneinandergereihten und gegenübergestellten Erscheinungen unmittelbar im Bilde zum Ausdruck zu bringen und so das bildlich darzustellen, was den Kern der christlich-mittelalterlichen scholastischen Denk- und Empfindungsweise ausmacht.

Die Ausführungen Swarzenki's über diese primitiv allegorische Malerei machen das Werk auch von anderer Seite interessant und wertvoll. Es ist nicht nur ein Werk über die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts zu nennen, sondern eines, das jedem Kunsthistoriker und jedem, der über das Wesen und Werden der Kunst ernstlich nachdenken will, eine Quelle neuer Ergebnisse und neuer Anregungen ist.

Dr. E. W. Bredt.

Walter Pater. Die Renaissance. Studien in Kunst und Poesie. Autorisierte Ausgabe aus dem Englischen übertragen und mit einer Einleitung von Wilhelm Schölermann. Leipzig, Eugen Diederichs 1902. VIII. 323 S. Preis br. 5 Mk.; geb. 6 Mk.

Es ist ein schönes Buch, welches den deutschen Lesern geboten wird, etwas zu spät, um einen großen Erfolg zu haben, immer rechtzeitig für die, welche den Reiz feinsinniger Arbeit zu schätzen wissen. Als es geschrieben wurde, vor neunundzwanzig Jahren ging die Begeisterung für die Renaissance hoch, Voigts und Burckhardts grund-

legende Schriften hatten ihre Wirkung geübt, Semper und seine Gesinnungsgenossen hatten mit der That bewiesen, daß die Baukunst der Renaissance noch lebenskräftig war, mit der Münchener Ausstellung des Jahres 1869 drang die Renaissance ins Kunstgewerbe ein, mit der Wiener Weltausstellung schien ihr Sieg auf dem Gebiete der technischen und tektonischen Künste entschieden. Manch einer mochte hoffen, wie das Altertum für die Renaissance, so würde diese für unsere und die nächste Folgezeit die Grundlage einer neuen Kunst und Kultur werden. Der Hast mit der man sich der »einzig wahren« Kunst zugewendet hatte, entsprach ein ebenso rasches Durchlaufen ihrer sämtlichen Stilphasen. In wenig mehr als zwanzig Jahren war man damit zu Ende. Sie war doch nur in die Architektur und das Kunstgewerbe eingedrungen, Plastik und Malerei waren von ihr kaum berührt worden und auf die allgemeine Kultur unserer Zeit hat sie keinen Einfluß gewonnen. Heute stehen wir ihr gegenüber wie jeder anderen großen Kunstepoche, als einer vergangenen.

Pater wendet sich in dem Vorwort zu seinem Buch gegen die Versuche, »den Begriff der Schönheit festzustellen, und dafür eine allgemeingültige abstrakte Grundformel zu finden. Sie helfen uns nur sehr wenig, ächte Kunst und Poesie zu genießen. Das Ziel eines ächten Aesthetikers besteht nicht darin, die Schönheit in ihren abstrakten, sondern in ihren konkreten Beziehungen zu erklären«. Das ist nicht eben sehr wissenschaftlich gedacht, denn es wird damit ein wesentlicher Teil der Aufgabe der Aesthetik als spekulativer Wissenschaft kurzweg eliminiert. Daß mit der kritischen Zersetzung des letzten und größten philosophischen Systems, des Hegel'schen, die metaphysische Betrachtung des Schönen für längere Zeit zurücktreten mußte, ist natürlich. Man ist vorerst auf induktive Untersuchungen angewiesen. Wenn aber einmal die Zeit für ein neues philosophisches System gekommen sein wird, wird in diesem auch der spekulativen Aesthetik wieder ihr Recht eingeräumt werden.

Darin hat Pater vollkommen recht, die Metaphysik des Schönen fördert dem Einzelnen den Genuß von Kunst und Poesie nicht; im Kunstwerk spricht die Person zur Person. Deshalb fördert auch historisches Wissen den Kunstgenuß nicht. Es ist, wie die Schärfe des Blicks, welche Ächtes und Falsches scheidet und im Zug der Hand den Meister erkennt, selbst für den Historiker nur Rüstzeug. Was Treitschke von der politischen Geschichte sagt: »So gewiß der Mensch nur das versteht, was er liebt, ebenso gewiß kann nur ein starkes Herz, das die Geschichte des Vaterlandes wie selbsterlebtes Leid und Glück empfindet, der historischen Erzählung die innere Wahrheit geben,« gilt in gleichem, wenn nicht in noch höherem Maße von der Kunstgeschichte, sie wird nur der, dem die Anschauung zum inneren Erlebnis wird, mit Erfolg pflegen können.

Pater besitzt die Gabe des Nachempfindens in hohem Maße, er verfügt dazu über ein reiches historisches Wissen und selbst die »metaphysischen Spitzfindigkeiten« sind ihm geläufig und er macht am rechten Ort von ihnen Gebrauch. Doch seine Veranlagung ist mehr eine künstlerische, als eine wissenschaftliche. Er bringt deshalb seine Ideen in der Form des Essays zum Ausdruck.

Der Essay ist die Form der kritischen Erörterung von subjektiven Gesichtspunkten aus. Wer in der Zwangsjacke der strengen Methode erzogen ist, wird kaum jemals ein guter Essayist werden. Pater ist frei von ihr, er spricht aus einer hohen allgemeinen Bildung und einer sehr lebendigen Kunstanschauung und weiß das, was er sagt, künstlerisch zu gestalten.

In neun Studien sucht er die Hauptpunkte jener vielseitigen, verwickelten Bewegung, welche wir mit dem Namen Renaissance umfassen, darzustellen, es sind: Zwei frühe französische Fabeln, Pico della Mirandola, Sandro Botticelli, Luca della Robbia, die Dichtung des Michelangelo, Leonardo da Vinci, die Schule des Giorgione, Joachim du Bellay, Winckelmann. Man sieht, er zieht die Grenzen weit. Die Frage, wie sie zu ziehen sind, ist bekanntlich heute noch umstritten. Der Name »*risorgimento*« bezeichnete ursprünglich nur das Wiederaufleben des klassischen Altertums in der Litteratur und der bildenden Kunst, wobei das Verhältnis der drei Künste zur Antike ein sehr verschiedenes war. Später erkannte man, daß diese Rückkehr zur Antike nur eine Erscheinung neben

vielen anderen war, die ihren Ursprung in einer neuen Entwicklungsphase im Geistesleben der europäischen Völker hatten und man begriff unter dem Namen Renaissance die gesamte auf das Mittelalter folgende Kultur bis ins 17. ja ins 18. Jahrhundert. Anfang und Ende werden verschieden angesetzt, je nachdem man nur die Blütezeit oder auch die Keime und die Nachklänge der Renaissance mit zu dieser zählte. Alle historische Epochenteilung ist relativ, die Wurzeln der Erscheinungen liegen oft in ferner Vorzeit und ihre Nachwirkungen dauern durch Jahrhunderte und Jahrtausende anders gearteter Zeiten. Eine Auseinandersetzung über die Grenzen der Renaissance kann hier nicht stattfinden.

Pater läßt sie im 12. Jahrhundert als Vorrenaissance in Frankreich beginnen, wie er sie im 16. Jahrhundert in Frankreich endigen läßt. Joachim du Bellay, einer der Dichter der Pleiade am Hofe Karl IX. ist ihm Vertreter der Spätrenaissance. Angefügt ist ein Essay über Winckelmann, »denn Winckelmann, ein Kind des 18. Jahrhunderts gehört im Geiste einer früheren Zeit an. Er ist die letzte Frucht der Renaissance und offenbart uns noch einmal in leuchtender Klarheit ihre Triebfedern und Ziele«.

Die Frage der Vorrenaissance ist oft diskutiert. Man wird sie im Allgemeinen dahin beantworten können, daß das Altertum in Sprache und bildender Kunst das ganze Mittelalter hindurch bald leise, bald vernehmlicher nachgewirkt hat, und ferner, daß im Mittelalter neben der als das Höhere anerkannten Askese eine recht derbe Lebenslust hergegangen ist. Die Renaissance aber tritt doch erst zu einer Zeit ein, für welche die Askese nicht mehr das sittliche Ideal an sich war, zu einer Zeit, welcher die Antike schlechthin als das Urbild ästhetischer Vollkommenheit galt. Der Traum einer entsündigten Natur wurde durch die Reformation und Gegenreformation jäh unterbrochen; die formalen Nachwirkungen des Kultus der Antike dauern noch durch Jahrhunderte. Winckelmann aber steht für mich nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Renaissance, er weist nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft. Schinkel, Thorwaldsen, Ingres sind die Jünger seiner Lehre, sein wahrer Nachfolger aber, der Einzige der die Einwirkungen der Antike völlig frei verarbeitet hat ist Goethe. Ich ziehe also die Grenzen der Renaissance enger als Pater.

Auf eine Kritik der einzelnen Essays möchte ich nicht eingehen, wenn ich manche abweichende Ansicht begründen könnte, so könnte ich doch in vielen Fällen nur Meinung gegen Meinung stellen, von Pico della Mirandola habe ich nur Bruchstücke gelesen, die mir mehr schön als tief sinnig erschienen sind und Joachim du Bellay kenne ich nur aus der Literaturgeschichte. Vielfach aber sprechen sie das aus, was der Leser selbst empfunden, aber nicht zu begrifflicher Deutlichkeit herausgearbeitet hat. Sie sind reich an feinen Beobachtungen und schönen Gedanken, wohl geformt und sehr anregend. In der Anregung eigener Gedankenreihen in Widerspruch oder Zustimmung liegt der Reiz und der Wert aller Essays.

Die Übersetzung ist sehr sorgfältig und liest sich wie ein deutsches Original.