

Ein vergessener Künstlerroman

Autor(en): **Kaeslin, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-747993>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Könige.

Könige wandeln durch die Nächte
 Ohne Kronen, ohne Knechte.
 Und du weißt sie nicht zu nennen,
 Die dich lieben und dich kennen,
 Und die Schwellen sind vergeschlossen
 Den Gefährten, den Genossen,
 Die durch Nacht und Nebel schreiten
 Und den neuen Tag bereiten,
 Elend tragen, Haß erwerben,
 Und nicht fürzen und nicht sterben.
 Schatten, die doch nie entschweben,
 Tote, die doch ewig leben,
 Segen spenden, reich gesegnet —
 Seele, lieb, was dir begegnet:
 Ohne Kronen, ohne Knechte
 Wandeln Könige durch die Nächte.

Victor Hardung.



Ein vergessener Künstlerroman.

Von Dr. Hans Raeslin.



Lüchten wir für ein Stündchen aus der grauen Gegenwart in das farbenfrohe Quattrocento! Wir sind in Florenz. Wir stehen auf der mächtigen Piazza della Signoria neben der Loggia dei Lanzi und blicken nach der schmalen Türe des Stadthauses, vor welcher einige Senatoren in Barett und schwarzem Überwurf in lebhafter Unterhaltung begriffen auf jemanden zu warten scheinen. Jetzt treten sie zur

Seite, um einem alten Manne von hohem, Ehrfurcht gebietenden Ansehen den Weg frei zu machen. Der Greis lüftet seine Kopfbedeckung und läßt einen von jedem Haar entblößten, glänzenden Schädel sehen, der sich über einem länglichen Gesichte wölbt. Wo haben wir diese Züge schon gesehen? Ein Vorübergehender flüstert einen Namen, und nun wissen wir's: Das ist der Signore Chericini, den der Bildner Donatello am Glockenturm neben dem Dom als Propheten dargestellt hat, er ist das Urbild des „Zuccone“. Wir schreiten quer über den Platz und biegen in die enge Gasse ein, die am Or San Michele vorüber nach dem Domplatz führt. Mächtig spreitet sich die Kuppel in der weißblauen Luft des milden Herbsttages, aber sie ist auf einer Seite von Gerüsten verdeckt: man baut eben an der Laterne, welche die riesige Halbkugel krönen soll. Die Arbeiter hasten da oben; einer gibt lebhaft gestikulierend Anweisungen. Ein alter Werkmeister steigt eben die Leiter herab, die vom untersten Gerüst auf den Platz führt; wie er den Boden betritt, stößt er die Worte aus: Er ist wieder schrecklich heute, terribile. Gleich darauf erscheint der, von dem der alte Mann gesprochen, derselbe, der da oben befahl. Es ist ein kleiner, breitschultriger Mann mit energischen Zügen: Brunellesco, der Schöpfer der Domkuppel. Gerne würden wir ihm sagen, wie wir sein Werk bewundern, allein wir erinnern uns rechtzeitig, daß Brunellesco gespendetes Lob anzunehmen pflegt „wie der Bube, der den Schuh abbürstet, den Quattrino empfängt.“ Aus einer rußgeschwärzten Werkstätte unweit des Domes tönen Hammerschläge. Die Türe steht offen, und niemand hindert uns am Eintreten. Arbeiter sind eben beschäftigt, eine viereckige Bronzetafel aus ihrer Gußhülle zu lösen; das braungelbe Metall leuchtet aus der grauen Tonmasse heraus wie die reife Kastanie aus der geborstenen Hülle. Das Relief auf der Platte zeigt Kains Brudermord und wie Adam das Feld bebaut; es ist für die dritte Türe an der Johanniskirche, dem Baptisterium, bestimmt. Wo weilt Ghiberti selbst, der liebenswürdige Schöpfer dieses feinen Kunstwerkes? — Auf der Straße kreuzen wir zwei Herren, die sich in lateinischer Sprache unterhalten: der eine ist ein kleines, hageres Männchen mit braunem Bart und blickenden, schwarzen Augen, in denen keine Güte wohnt. Das ist der Altertumsforscher Filelfo, ebenso bekannt durch seine Unverträglichkeit wie durch sein großes Wissen. Aber wer ist der schön gewachsene, vornehm blickende Mann an seiner Seite? Poggio soll zurzeit in Florenz sich aufhalten! Oder ist es Guarino, der im Orient mit unermüdlichem Eifer nach alten Handschriften geforscht hat und dem auf der Rückreise nach Italien ein Sturm die gesammelten Schätze raubte? Sie sind nicht beliebt bei den florentinischen Künstlern, die Herren Philologen. Ihre Vorliebe fürs Altertum macht sie unbillig gegen die Arbeit ihres Jahrhunderts. „Wer bürgt

ihnen dafür, daß das, was sie für eine Schöpfung des Phidias ausgehen, nicht ein Steinmeherbursch in der Feierstunde gemeißelt, um mit ihrer Kennerschaft seinen Spott zu treiben.“ Das soll Brunellesco neulich mit Bezug auf sie gesagt haben. Im Vorübergehen zeigt Filelfo mit rascher Handbewegung nach den Fenstern eines altertümlichen Palastes hinauf. Dort wohnt der Senator Franz Buti, dessen schöne Tochter Lucia sich jüngst von dem Karmelitermönch und Maler Filippo Lippi aus dem Kloster hat entführen lassen. Ihr Vater soll Rache geschworen haben dem Frevler — und den Medicäern, die denselben von jeher beschützt haben. Donatello, Brunellesco, Ghiberti, Luca della Robbia, Lippi, sie alle sind Männer, denen der Erfolg gelacht hat. Wo sind jene, denen selten ein Wurf gelingen will, die, auf ihre glücklichen Rivalen neidisch, sich in Mißmut verzehren! Würden wir in jenem baufälligen Hause hinaufsteigen bis unters Dach, so bekämen wir Einblick in das Elend der Geschickerten. Dort wohnt Cosimo Roselli, der das Malen aufgegeben hat und mit Schmelzriegeln und Metallklumpen hantiert, um Gold zu machen. Seine Hauswirtin, die alte Lapaccia, hat ihn jüngst an die Luft setzen wollen, als ihre graubunte Henne von dem Höllengeköch in einem Tiegel fraß und elend verendete. Roselli hat die Alte durch einen närrischen Einfall zu beschwichtigen gesucht. Er zimmerte ein Gestell und bemalte es so, daß es als eine Art Sarkophag für die Henne erschien. „Da sah man auf einem Strohlager die tote Henne in einer Laube, deren Latten eine Hühnersteige darstellten. Auf der höchsten Sprosse stand ein krähender Hahn, der der Verstorbenen den neuen Morgen verkündete. Wie sonst am Sockel der Grabmäler das Wappen zwischen Totenkränzen und Engelköpfchen prangt, sah man hier kurzgeflügelte Küchlein, die in ihren Schnäbeln Gewinde hielten. Nur auf dem schildförmigen Wappen zeigte sich ein menschliches Antlitz. Es war das der alten Lapaccia mit einer Glorie ringsumher, die aber, wenn du die Strahlen genau betrachtetest, aus lauter Schlangen bestand. Die drei christlichen Sinnbilder stellten endlich drei Hennen vor, von denen die eine neben einem Saufrog den Kopf emporhob, als wenn sie für jeden Schluck dem Himmel dankte, dies war der Glaube; die andere brütete Eier aus, dies war die Hoffnung; die dritte endlich war umgeben von einer Menge Küchlein, die sie vergeblich mit den Flügeln zu bedecken strebte, es war die Liebe.“

Dies Zitat ist dem Buche entnommen, von dem ich reden möchte, der „Chronik seiner Vaterstadt Florenz von Lorenzo Ghiberti. Nach dem Italienischen von August Hagen.“ Es ist im Jahre 1861 in zweiter Auflage bei Brockhaus in Leipzig erschienen. Der Titel des Werkes und die Vorrede zur ersten Ausgabe könnten zu dem Glauben verleiten, daß wir's wirklich mit einem Tagebuch des

Florentiner Erzgießers zu tun hätten. Im Vorworte zur zweiten Auflage weist der Verfasser diejenigen, welche beim Lesen noch nicht stutzig geworden wären, darauf hin, daß es sich um ein deutsches Originalwerk handelt, in das allerdings Aufzeichnungen Ghibertis hinein verarbeitet worden sind. Dieser „Kommentar“ Ghibertis wird schon von Vasari erwähnt. Er war in der Folge längere Zeit verschollen; seine Wiederentdeckung brachte für die Kunstgeschichte nicht den erhofften Gewinn, denn es ergab sich, daß ihn Vasari für seine Biographien schon aufs reichlichste ausgebeutet hatte. Hagen ist seinerseits von Vasari abhängig; ein großer Teil des in der Chronik behandelten Stoffes geht auf ihn zurück. Man kann sagen, daß die Chronik Ghibertis im wesentlichen eine geschickte Verarbeitung dessen vorstellt, was jener Künstlerbiograph und andere an beglaubigten Tatsachen und mehr oder weniger glaubhaften Anekdoten aus dem florentinischen Quattrocento überliefere.

„Also eine Art Kompilation! — Passons!“

Halt, hüten wir uns davor, August Hagen Unrecht zu tun. Es ist wahr, sein Buch ist kein Kunstwerk im höchsten Sinne des Wortes; hier hat nicht ein Mensch mit heißem Herzen aus dem Orange heraus, Selbsterlebtes zu gestalten, nach einem adäquaten Stoffe gegriffen und ihn so behandelt, daß sein Werk nun mehr als Ausdruck seiner Persönlichkeit interessiert denn als Darstellung gewisser Tatsachen und Zustände. Der Verfasser, der von Beruf Kunsthistoriker war, geht wirklich vom Stoffe selber aus; er möchte uns mit den Menschen und den Verhältnissen einer historischen Epoche bekannt machen, die sein Interesse erregt hat und die jeden fesseln muß, dem die künstlerische Kultur der Menschheit nicht gleichgültig ist. Die Art und Weise, wie er das tut, beweist, daß Hagen selbst eine Künstlernatur war: sein Buch hat Qualitäten, die es noch längere Zeit vor dem Vergessenwerden bewahren sollten.

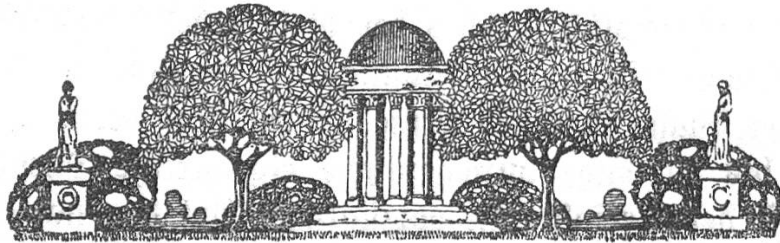
Der Schriftsteller nennt sein Buch eine Chronik. Wodurch kennzeichnet sich ein erzählendes Werk, dem wir diesen Namen geben? Ich denke einmal dadurch, daß der Schreiber sein Augenmerk mehr auf die einzelnen Tatsachen als auf deren Verbindung richtet, daß er von einem Ding aufs andere überspringt, ohne viel Gewicht auf logische oder psychologische Motivierung zu legen. Diese Freiheit wahrt sich Hagen in der Tat. Ja, man muß sagen, daß er sie gelegentlich mißbraucht, indem er der Vollständigkeit halber das und jenes erwähnt, was uns in dem bestimmten Zusammenhange nicht interessiert. Damit soll nicht gesagt sein, daß es dem Werk an einer gewissen Einheit in der Komposition fehle. Die ersten Kapitel erzählen von den Beratungen, die zum Bau der Domkuppel führen, das vorletzte Kapitel berichtet von Brunellescos Tod, und so nimmt dieser Meister in dem Buch eine beherrschende Stellung ein; immer von neuem wird der Leser auf ihn hingeführt.

Brunellesco ist auch die bei weitem interessanteste Figur des Romans; an ihm einzig beobachten wir jene widerspruchsvolle Vielseitigkeit der Daseinsäußerungen, die den Eindruck voller Lebenswahrheit hervorruft. Bedeutsam genug treten neben ihm hervor Donatello, Ghiberti, Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Leo Baptista Alberti, der Perspektivemaler Uccello und seine Tochter, Cosimo und Lorenzo Medici. Aus künstlerischen Rücksichten schaltet Hagen bisweilen frei mit den historischen Tatsachen. So setzt er die Kirchenversammlung vom Jahre 1439, welche unter andern byzantinischen Gästen den Platoniker Gemisthos Pletho nach Florenz zog, zeitlich vor die Verschwörung der Albizzi, welche 1433 zur Verbannung Cosimo Medicis führte; so wird motiviert, daß der Cosimo der Chronik sich im Gefängnis mit der Lektüre platonischer Werke tröstet. Ghiberti wäre, nach der Erzählung zu schließen, Zeuge der künstlerischen Anfänge Leonardos geworden, was nicht möglich ist: Ghiberti starb 1455 und Leonardo ist 1452 geboren. Merkwürdig ist, daß Hagen nicht unterscheidet zwischen Filippo Lippi und seinem Sohne Filippino; er läßt den Mönch mit Masaccio in der Brancaccikapelle arbeiten, während vielmehr Lippi der Sohn lange nach Masaccios Tod dessen Werk ergänzt hat. Wie mag sich Hagen amüsiert haben, als er seine Chronik in einem Lehrbuch der Kirchengeschichte als zeitgenössisches Quellenwerk zitiert fand! Es ist übrigens nicht unwahrscheinlich, daß der Verfasser selbst mancher Überlieferung Glauben schenkte, die von der heutigen Forschung abgelehnt wird: manche Anekdoten, die er erzählt, tragen zu sehr den Stempel der Erfindung an sich. Was tut's? Eine Anekdote, die nachweislich falsch berichtet, erhellt doch oft wie Blitzlicht eine dunkle Ecke in der Anschauungswelt vergangener Generationen.

Was dem Buche in erster Linie seinen Wert verleiht, das ist eine von Anfang bis zu Ende durchgeführte eigenartige Darstellungsweise. Meistens trifft der Verfasser in vorzüglicher Art den naiven Ton, den ein chronikartiges Werk aus dem Quattrocento haben kann. Der Erzähler Ghiberti erscheint als ein aufrichtig frommer Mann, was bei einem Altersgenossen des Fra Beato wohl nicht in Erstaunen setzt. Seine Erzählung beginnt er „im Namen Gottes, der heiligsten Mutter Gottes, der Jungfrau Maria, und des Täufers Johannes, des Schutzheiligen dieser Stadt.“ Daneben aber spielt das Altertum in seinem Vorstellungsleben eine große Rolle. Die heilige Magdalena, welche Gott in den Wellen ihres Haares verbarg, vergleicht er mit der von der keuschen Diana entrückten Griechin, „wenn es erlaubt ist, das Heidnische neben das Christliche zu stellen.“ Man beachte die eigentümliche Wirkung, die der Verfasser durch gelegentliche Umstellung von Satzgliedern, durch Antithesen, parallele Periodenbildung, rhetorische Fragen Apostrophierung des Lesers und ähnliche Kunstmittel der antiken

Rhetorik erreicht: „Nicht gefiel ihm mehr das Bild mit dem Martertode eines Heiligen *ic.*¹ . . . Hier sah man messen des Domes Riesenglieder, dem alle Köpfe nicht zusammen einen Kopf aufzusetzen vermochten; hier sah man zeichnen und Entwürfe machen, deren Unausführbarkeit die Mühe beschämte *ic.* . . . Was wollen wir noch länger unnütze Steine hüten . . . ? Warum sind unsere zahlreichen Tempel leer, wenn Frömmigkeit den Bau eines neuen heischt? Warum sollen wir noch länger Schätze häufen und die Armen plündern?“² . . . Karmelitermönch war Philipp Vippi . . . Wenn du ihn nicht kenntest, so möchtest du fragen . . .³“ Bisweilen empfängt man den Eindruck, man lese etwas aus dem Lateinischen übersetztes; allein das stört in dem gegebenen Zusammenhange das Behagen des Lesens nicht, steigert es vielmehr. Wie mir ein Kundiger mitteilt, ist das Italienisch Vasaris stark von lateinischen Stilisten beeinflusst; es ist nicht unwahrscheinlich, daß Hagen dem Italiener auch in dieser Beziehung verpflichtet ist.

Ernst August Hagen, der Verfasser der Chronik des Ghiberti, ist 1797 in Königsberg geboren und 1880 ebenda gestorben, wo er Professor der Literatur- und Kunstgeschichte war. Er soll sich um die Entwicklung des wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens in der Hauptstadt Ostpreußens hohe Verdienste erworben haben. Es gibt von ihm noch andere kunsthistorisch-novellistische Arbeiten; wir kennen sie nicht. Wenn sie ebenso gut sind wie die Chronik, so müßte es sich lohnen, einmal danach zu greifen.



Der Goldfasan.

Die Türe des Hühnerhofes knarrte. Man schob ein goldenes Etwas herein. Es flatterte herum, kreischte, beruhigte sich und sah sich um. Es war ein Goldfasan.

Er überblickte die Hühner und Enten, die ihn verwundert anstarrten, senkte hochmütig die Augenlider, hob den Schnabel und sagte: „Ich bin ein Goldfasan!“ Dann sah er sich um, welchen Effekt seine Worte auf die Hühner gemacht hatten.

¹ p. 103. ² p. 113. ³ p. 75.