

Man sucht zunächst alle Urkunden zusammenzubringen, vergleicht ihre Angaben mit dem heutigen Besitz, forscht nach dem Verschleppten und bringt auf diese Weise das durch manche Geschicke Verstreute, von dem wechselnden Geschmack der Jahrhunderte Abgestoßene und Verbannte wieder an seine alte Stelle, verleiht dem Versprengten neuen Sinn, wenn die „aria nativa“ wieder um die alten verwitterten Steine streicht und das alte Gnadenbild, das längst einer prunkvolleren Schwester weichen mußte, in der frommen Schlichtheit der frühen, keuschen Räume seine alte Leuchtkraft zurückgewinnt. Freilich ist vieles definitiv verloren; die kostbarsten Dokumente melden erlauchte Künstlernamen, bedeutende Aufträge, deren Ausführung durch die Zahlungsvermerke feststeht — heute stehen wir vor leeren Plätzen, nackten Wänden oder später darübergemalten Fresken. Die im Zusammenhang begriffene Baugeschichte zeigt uns Zeiten leidenschaftlichen Eifers und solche gleichgültigen Zögerns, zeigt uns glückliche Fülle und peinlichen Rückgang. Viel Menschliches steigt aus den Urkunden auf, Künstlerneid und Behördenstolz, Dummheit der Verwalter und Trägheit der Arbeitenden. Endlich ist die Geschichte solch eines großen Baues auch stets die seines Quartiers; die Geschichte des Doms ist beinahe identisch mit der Baugeschichte von Florenz, seiner Mauerringe, seiner Straßenanlagen.

In dem vorliegenden Band der „Italienischen Forschungen“ hat der verdiente Direktor des florentiner museo nazionale, Dr. Giovanni Poggi, den ersten Teil der Geschichte des florentiner Doms behandelt. Hier galt es vor allem, die alte schöne Trecentofassade mit all ihren Marmorstatuen und Marmorreliefs wieder zusammenzusetzen. Sie war nur zur halben Höhe vollendet; der Geschmack des endenden Cinquecento verurteilte dann diese gotische Dekoration zur Entfernung. Nun wanderten die Propheten und Evangelisten, die Madonnenstatuen und Reliefs von Ort zu Ort, von Garten zu Garten. Das Wenigste wurde im inneren Dom aufgestellt; in den großherzoglichen Gärten der Willen, in der Petraia, in Poggio imperiale, in der Villa di Castello führen diese Tabernakelfiguren, die einst Florenz belebteste Straße überragten, ein isoliertes, melancholisches Dasein. Einiges von der Fassade gelangte ins Ausland; das Berliner Kaiser Friedrich-Museum ist z. B. so glücklich, die Freigruppe des Todes der Maria zu besitzen, die in der Nische über der rechten Seitentür der Fassade aufgestellt war. Vielleicht findet sich in Berlin noch ein zweites zur florentiner Fassade gehörendes Stück, das Poggi nicht erwähnt; in der Sammlung der Frau Geheimrat von Kaufmann befindet sich nämlich die Figur eines Marmorengels, die den Engeln der Fassade (heute in der Villa di Castello, im Boboli-Garten und im Castello Vincigliata) außerordentlich gleicht. Der ebenfalls von der Fassade stammende, heut im Dom aufgestellte Pappstatue läßt Poggi den alten Namen Bonifaz VIII. — Von den sonstigen Figuren am Außenbau des Doms sind die überlebensgroßen Terrakottastatuen auf den „Sproni“ der Chortribunen besonders hervorzuheben. Wir wissen, daß hier Arbeiten Donatellos und Agostino di Duccios standen; und eine der-

artige Figur sollte auch jenem Kolossalblock entsteigen, den Duccio in Carrara brach und — vertrieb! Ein Größerer hat dann später diesem Block seinen Gigante-David entnommen, Michelangelo! Donatellos große Davidstatue auf dem Chordach der linken Tribuna ist noch sichtbar auf einem Fresko Porrettis. Sollte hier nun nicht auch der Platz für jene 12 Apostelfiguren zu suchen sein, die Michelangelo 1505 in Auftrag bekam, von denen freilich nur eine einzige, Matthaeus, begonnen, aber auch nicht vollendet ist? (Die Statue steht seit einigen Monaten in der Florentiner Akademie, in dem David-Saal). — Leider gibt Poggi keine Abbildungen von den alten Fenstern des Domes; für diese Glasgemälde haben keine Geringeren als Donatello, Ghiberti und Uccello die Cartons gezeichnet! Weitere Entdeckungen bringt der Abschnitt über die Krypta, die u. a. ein höchst interessantes Polyptychon der Giottoschule enthält. Ausführlich werden die beiden Cantorien Donatellos und Lucabella Robbias behandelt, die einst über den beiden Sakristeitüren saßen — auch sie fielen der Barbarei eines prunkfüchtigeren Zeitalters zum Opfer und sind heute sehr ungünstig, in viel zu hellem Licht, die eine auch in falscher Architektur-rekonstruktion im Museum der florentiner Domopera aufgestellt. Poggi glaubt nicht, daß die beiden Bronzeköpfe des Bargello zu der Kanzel Donatellos gehört haben; über die Zugehörigkeit der beiden Leuchterengel in der Sammlung André in Paris spricht er sich merkwürdigerweise nicht aus.

Der in Aussicht gestellte zweite Band wird die Sakristeien, die Miniaturen, die Gemälde, die Plastiken im Inneren des Doms, die Gräber, die Goldgeräte, Stickerien und Glocken behandeln. Die Baugeschichte des Domes ist schon früher von Guasti untersucht worden. Poggi hat nicht weniger als 1453 Dokumente in diesem ersten Band veröffentlicht, die Mehrzahl stammt aus der zweiten Hälfte des Trecento und der ersten Hälfte des Quattrocento. Er fand sie in den mit überraschender Sorgsamkeit geführten und vollständig erhaltenen Ausgabebüchern der Notare, Profreditoren, Camerlingi des Doms; unter den Titeln: Deliberationes, Stanziamenti, Bastardelli, Debitori e Creditori, Memoriali, Entrate e spese sind die Listen im Domarchiv aufbewahrt. Poggi hat Jahre der Arbeit daran gesetzt, um diese alten Blätter zum Neden zu bringen; wünschen wir ihm und uns, daß der Schlußband ebenso viele schöne Resultate ergeben möge wie der erste.

Paul Schubring.

Literatur.

Jahrbuch für die geistige Bewegung, herausgegeben von Friedr. Gundolf und Friedr. Wolters. 1910. Verlag der Blätter für die Kunst. Geschäftsstelle: Otto von Holtz, Berlin C. 145 S. Gr.-Oktav.

Blätter für die Kunst, begr. von Stefan George, herausgegeben von Carl Aug. Klein. Die Zeitschrift, im Verlag des Herausgebers, hat einen geschlossenen von den Mitgliedern geladenen Leserkreis (liegt aber in den Buchläden aus). 1910. 150 S.

Jüngere Mitglieder derer um Stefan George haben sich zu einem beurteilenden Jahrbuch zusammengetan. Der einleitende Aufsatz ist teils rückblickend teils programmatisch. „Die Kunst — die letzte Erscheinungsform des Göttlichen“ (S. 7). „Das ewig zu verdammende 19. Jahrhundert“, mit seinem Intellektualismus und Individualismus, hat alle Halt- und Hilfsmächte, wie das Staats-, das Massenprinzip, „bröckeln sehn“; erhalten blieben nur die Idee „des Fortschritts“ und „der Persönlichkeit“ (7). Darnach hat denn, wie in den „Blättern“, so in dem „Jahrbuch“ alles „Staatliche und Gesellschaftliche“ auszuscheiden (12). „Die erschreckendste, ja abscheulichste Entartung Europas“ (?), die Ueberbevölkerung, mußte die gebärenischen Substanzen (der Seele, versteht sich) gefährden (13). Unsere Jugend hat sich von der Schwärmerei für leichte allgemeine Ordnung und Beglückung (d. i. wohl das „Staatliche und das Gesellschaftliche“) ebenso gelöst, wie von „verjährtcr landsknechtischer Barbarei“ (das scheint die allgemeine Wehrpflicht zu sein oder was man bisher Königstreue nannte) (15). Dafür will sie denn „gebundenstes Dasein“ hinaufläutern zur „Wirklichkeit der Bilder (13). Daß der Deutsche endlich eine Geste bekomme, „die deutsche Geste“, das ist „ihm wichtiger als zehn eroberte Provinzen“ (16).

In einem zweiten Aufsatz (19 ff.), von Friedr. Gundolf, folgt eine Apothese (buchstäblich!) Stefan Georges, worin bemerkenswert eine wohlbegründete Abjage an Hugo von Hofmannsthal. „Zur Kritik des Fortschritts“ (49 ff.) — ein verdünnter Schopenhauer. „Hellas und Wilamowitz“ (64 ff.) — trotz einiger höflicher Vorbehalte, und einiger Halb- und Viertelswahrheiten — ein großes Pamphlet. „Das Erbe des Kokoko“ (118 ff.) — enthält eine gute Bemerkung über zurückhaltende Vortragskunst (127). Der einzig wirklich lesbare Aufsatz (128 ff.) nennt sich „Nichtlinien“, von Friedr. Wolters. Die Richtung heißt, negativ gesprochen, zunächst antirationalistisch, womit das „ewig zu verdammende 19. Jahrhundert“ im wesentlichen einverstanden sein würde — wer wollte doch Jakob Grimm oder Ranke oder Helmholz oder Bismarck einen Rationalisten nennen? — schließlich aber wird sie geradezu misologisch: vor strenger geistiger Arbeit schaudert es diese mit hundertfachem Unrecht sich auf Hellas berufenden Schwärmer. Obenan steht ihnen das „Schauen“, die scheinische „Schau“ des gottähnlich schaffenden Dichters!

Nun ist unleugbar Stefan George ein Dichter, der, seiner virtuosen Vers- und Sprachbehandlung, aber auch seiner inneren Haltung nach, etwas bedeutet, und um ihn herum leben unverächtliche dichterische Talente; aber ebenso unleugbar ist: was da in schmelzenden Tönen stötet, es sind Knaben, die eines Tages Greise sein werden, ohne Männer gewesen zu sein, es sind kaninchenhaarige Weichlinge, mit einem Stich, gelinde gesagt,

ins Pathologische: die „Blätter“ (1910, 131 ff. und 145 ff.) lassen darüber keinen Zweifel mehr. Wenn diese Art uns den ersehnten Deutschen Gestus bringen soll, dann wird der deutsche Michel den einzig angemessenen Gestus auch zu finden wissen.

Berlin.

Otto Schroeder.

Eugen Kühnemann, Schiller. Dritte Auflage (6.—9. Tausend). München 1908. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck).

Karl Berger, Schiller. Sein Leben und seine Werke. In zwei Bänden. Erster Band. Fünfte durchgesehene Auflage (14.—16. Tausend). München 1910. Zweiter Band. Erste bis vierte Auflage (1.—13. Tausend). München 1909. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck).

In G. Frenssens Roman „Claus Hinrich Baas“ S. 365 findet sich folgende Stelle: „Dazu hatten Schule und Kirche ihn falsch geleitet. Was hatten sie ihm vorgestellt? Lauter Wundermären, Heldentaten, höchste Sittlichkeit, Idealismus, lauter „vom Himmel hoch“ und „über allen Wolken!“ Zwei Evangelien, das vom Heiland und das von Schiller!“ — Da haben wir die landläufige Ansicht der jüngeren Generation über Schiller: Der Träumer! Der im Wolfenluchtsheim wohnt! Der die Köpfe der Menschen mit verstiegencn Vorstellungen einer höheren Sittlichkeit füllt und sie verweisen macht, daß sie sich hier auf der Erde ihrer Haut zu wehren haben! Diese Ansicht prägt sich gewissermaßen schon in Nauchs Standbild zu Weimar aus. Aber damals enthielt sie keinen Tadel, sondern dieser Schiller, der verklärten Blicks herrliche Ideale herabholt und durch ihre Schönheit alles Häßliche des Erdenlebens vor dem geblendeten Blick wegtilgt, war den Neigungen der Deutschen in ihrem jugendlichen Bildungsalter ganz gemäß: schon W. v. Humboldt hatte ihn so gezeichnet. Je mehr aber unser Volk in den wirtschaftlichen Wettkampf der Völker einrückte, desto mehr lösten sich die schönen Lebensbilder in Dunst auf, und Schiller ward allmählich in die Stellung eines Führers für die Jugend gedrängt: ihr mochte er die ersten schönen Gefühle vermitteln, ihr den Jugendtraum vergolden zur Herzstärkung für den späteren Lebenskampf. Die Theater gewöhnten sich, seine Dramen als eine Art Illustrationsprobe zum Literaturunterricht der Schulen zu behandeln, und vollends die in der glorreichen Zeit der „Umwertung aller Werte“ aufgewachsene Jugend, die in falsch verstandenem Wirklichkeits-hunger das Häßliche und Gemeine vergötterte, zerschnitt das „Gängelband“ und riß Schiller vom Postament. Die fremden Götter, Zola und Ibsen, traten an seine Stelle, Schiller wurde totgesagt.

Da kam der 100. Todestag des Dichters. An dem Ernst, mit dem die gesamte deutsche Welt sich zur würdigen Begehung rüstete, spürte man zuerst, daß er noch da war. Die Theater fingen an, ihn wieder ernsthaft