

LUDW. VOLKMANNS
KUNSTGENUSS
AUF
REISEN



R.VOIGTLÄNDER'S VERLAG
LEIPZIG 1906

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299526

Kunstgenuß auf Reisen

von

Ludwig Volkmann



A/743.

R. Voigtländer's Verlag in Leipzig · 1906

ZWIAZEK STUDENTOW ARCHITEKTURY
PRZY AKADEMII GORNICZEJ
W KRAKOWIE



II 7855

Buchschmuck von Franz Hein

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig

Akc. Nr. _____ 68/52



Vorwort

Dieses Büchlein ist auf Veranlassung seines Verlegers entstanden, und es ist dem Verfasser ein Bedürfnis, das besonders zu betonen; denn der zugrunde liegende Gedanke ist so fruchtbar und anregend, daß es sich schon verlohnt hätte, ihn selbst zu haben. Eine echte Verlegeridee kann ja sehr verschiedener Art sein: oftmals ein bloßes, wenn auch wohl geniales, Geschäftsunternehmen, eine Deckung äußerlichen Bedarfes, ein andermal aber auch warmes und tiefes Mitempfinden für den Stoff und wirkliche innere Anteilnahme an dessen Gestaltung und Verbreitung, wie es vielleicht in edelster Weise bei Salomon Hirzel und Gustav Freytag der Fall war. Daß auch Robert Voigtländer zu dieser zweiten Gruppe zählt, namentlich

auf dem schönen Gebiete künstlerischer Bildung unseres Volkes, darf als bekannt gelten, und so war es mir eine besondere Freude ihm aufrichtig zustimmen zu können, als er vor mehreren Jahren, im Anschluß an meine kleine „Erziehung zum Sehen“, die Frage an mich richtete, ob das Thema „Kunstgenuß auf Reisen“ wohl der Behandlung für den weiten Kreis der kunstliebenden, aber nicht speziell kunstwissenden Reisenden wert erscheine. Seitdem hat mich der Gedanke andauernd beschäftigt und er begleitete mich selbst auf verschiedenartigen Reisen, in Deutschland, in Italien, ja über den Ozean hinüber ins „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“. So ist alles was hier gegeben werden kann nicht graue Theorie oder trockene, dürre Schulmeinung, sondern Niederschlag eigener Empfindung und persönlichen Erlebens. Nur dadurch konnte ich hoffen, des Verlegers anregenden Gedanken mir selbst zu eigen zu machen.

Leipzig, 1905

Dr. Ludwig Volkmann



Es fällt uns schwer, uns in eine Zeit zurückzuversetzen, da das Reisen noch nicht etwas Selbstverständliches und allgemein Zugängliches war, sondern teils als das Privilegium Weniger Bevorzugter, teils aber umgekehrt als etwas Gefährliches, Unnötiges oder wohl gar Schädliches betrachtet wurde, so daß, wer dafür eintrat, nach allerlei Rechtfertigungsgründen für diese seine Vorliebe suchen mußte. Und doch liegt solche Zeit für uns noch nicht gar zu lange zurück. Der Zufall spielte mir ein dickes zweibändiges Werk in die Hand, das 1795 bei der Breitkopfschen Buchhandlung zu Leipzig erschien und den Titel trägt: „Apodemik oder die Kunst zu reisen. Ein systematischer Versuch zum Gebrauch junger Reisenden aus den gebildeten Ständen überhaupt und angehender Gelehrten und Künstler insbesondere.“ In der breitspurigen Weise der Zeit ist da über die Art des Reisens im allgemeinen und besonderen, zu Fuß, zu Wagen und zu Pferd, über die Bildung des Herzens, des Verstandes und Geschmacks durch das Reisen usw. gehandelt, jeder Stand erhält seine besonderen Regeln und Ratschläge, ja es wird gefragt, „ob und wie Frauenzimmer reisen

sollen“ und dgl. mehr. Zum Eingang aber hält es der anonyme Verfasser für geboten, in drei Kapiteln die allgemeinen und besonderen Vorteile des Reisens gründlich darzulegen und die Einwürfe gegen das Reisen ausdrücklich zurückzuweisen. Eine solche Rechtfertigung oder „*Rettung*“ des Reisens ist heute wahrlich nicht mehr nötig, im Gegentheil, man könnte wohl eher vom *Reisefieber* und der *Reisewut* unserer Zeit sprechen und eine „*Endemik* oder die *Kunst zu Haus zu bleiben*“ verfassen. Wohl aber sind alle die Gründe, die der Autor (er hieß *Franz Posselt*) für das Reisen überhaupt ins Feld führt, noch heute gültig für jenes wirklich ersprießliche und fördernde Reisen, das nicht nur *Selbstzweck* ist oder der *Gesundheit* oder *Zerstreuung* dienen soll, sondern zugleich unter dem höheren Gesichtspunkt der *Selbstbildung* und der *Erweiterung des eigenen Empfindungslebens* steht. Noch heute ist es voll zutreffend, wenn wir dort lesen: „Es gibt allerdings der Mittel viele, wodurch man zur *Selbstbildung* gelangen kann; eines der vornehmsten aber ist das *Reisen*. Zwar findet der Mensch, der das Bedürfnis der *Bildung* fühlt, in jeder Lage des Lebens Gelegenheit, seinen *Verstand*, sein *Herz* und zum Teil auch seinen *Geschmack* zu bilden, und sich in derjenigen *Kunst* oder *Wissenschaft*, die der *Gegenstand* seines natürlichen oder bürgerlichen *Berufs* ist, immer mehr *Kenntnisse* und *Fertigkeiten* zu verschaffen; allein das *Reisen* gibt hierzu weit mehr *Anlaß* und verschafft ihm *Gelegenheiten*, die ihm keine andre Lage in einem solchen Maße darbieten kann.“ Aber schon damals war diese rechte Art zu reisen durchaus nicht das *Gewöhnliche*, und wiederum ist es noch heute wahr, wenn es weiterhin heißt: „Ob nun gleich der Nutzen des Reisens jedem *Unbefangenen* sogleich

einleuchtet: so gerät man doch in Versuchung zu glauben, das Reisen bringe ungleich mehr Schaden als Nutzen, wenn man nämlich auf die Art sieht, wie die meisten, besonders junge Leute, reisen, und wenn man auf die traurigen Folgen solcher Reisen aufmerksam ist.“ Wie köstlich paßt das alles auch auf unser Thema! Auch wir wollen ja nur von denen und zu denen sprechen, denen es um die Selbstbildung — die künstlerische Selbstbildung in unserem Falle — Ernst ist, und die nicht nur wie „Leute von Stande und reiche Jünglinge“ die Welt sehen wollen, sondern zugleich noch etwas mehr mit nach Haus zu bringen wünschen, als nur den Bericht über die durchmessenen Strecken, die Gasthäuser und die sonderbaren Ge-
pflogenheiten fremder Länder. Schon Winkelmann hatte, für seinen römischen Wirkungskreis, den Wunsch nach literarischer Betätigung in diesem Sinne empfunden; doch scheint er seine Zeit noch nicht für reif dazu gehalten zu haben, wenn er schreibt: „Ich habe auch einen Unterricht zur Reise nach Rom für Fremde schreiben wollen; weil ich aber wohl weiß, daß derselbe wenigen oder niemandem helfen würde, so soll dieses das letzte sein. Denn man muß die unweisen, unberichteten jungen Gecken ihrer Torheit überlassen. Es ist ein Jammer, anzusehen, was für junge Leute man hierher sendet.“ (Brief an Johann Jakob Volkman, Rom, 27. März 1761.) Wir lassen heute solche Bedenken nicht mehr die Oberhand gewinnen, da die künstlerische Erziehung der lebenden und der kommenden Generation doch zu wichtig ist, um sich ihr dauernd zu entziehen. Aber freilich taucht hier für uns selbst als Erstes doch auch eine Frage auf; die Frage nämlich: Ist denn Kunstgenuß auf Reisen überhaupt etwas Besonderes und Neues, etwas anderes als der gewohnte stille Um-

gang mit Kunst und Kunstwerken zu Haus?! Die Antwort lautet Ja und Nein. An und für sich braucht natürlich kein grundlegender Unterschied zu bestehen und bei Einem, der ganz in künstlerischen Gedanken- und Empfindungskreisen zu leben gewohnt ist, besteht auch kein solcher. Wohl aber sind bei weitem die meisten Menschen auf der Reise selbst ganz andere, als im Einerlei der täglichen Beschäftigung zu Haus: freier, leichter, frischer und empfänglicher, und es liegt auf der Hand, daß gerade diese Eigenschaften die besten Vorbedingungen bieten für die Möglichkeit künstlerischer Auffassung und künstlerischen Interesses; ja nicht Wenige gibt es, die überhaupt nur durch Reisen zu originalen, großen Kunstwerken gelangen können, Andere wieder, die nur auf der Reise für die Kunst „Zeit zu haben“ glauben, und wenn dies auch ein offenbarer Irrtum ist, so kann doch oft genug gerade eine Reise den ersten Grund zu ernsterer Kunstfreude legen, die dann auch zu Haus nicht wieder weicht und für die dann auch die nöthige Zeit und Muße gefunden wird. Freilich das Wunder wird auch die schönste Reise nicht wirken können, aus einem stumpfen Banausen einen kunstgenießenden Vollmenschen zu machen; aber wo immer die Anlage und die Sehnsucht nach künstlerischen Genüssen, tief verborgen vielleicht und dem Besitzer selbst unbewußt, schlummern mag — und es sind wohl nur ganz Wenige, bei denen nicht wenigstens ein Funke davon im Innersten glimmt — da wird stets das Reisen die beste Gelegenheit zur Erweckung und kräftigen Entfaltung dieser Eigenschaften bieten. Ein Umstand allein schon ist es, der von vornherein hierfür spricht: während wir im häuslichen Alltagsleben vor lauter Denken und Bedenken, Sorgen und Besorgungen gar nicht dazu kommen, um

uns zu blicken, machen wir auf Reisen ganz von selbst im einfachsten Sinne des Wortes etwas mehr „die Augen auf“, und welcher eminenten Gewinn für eine künstlerische Auffassungsfähigkeit allein darin schon beschlossen liegt, habe ich früher bereits zu zeigen versucht. Was ist es denn vor allem, woran wir in jeder Stadt auf den ersten Blick den durchreisenden „Fremden“ mit so absoluter Sicherheit erkennen? Es ist die Art wie er langsam und vorsichtig von Straße zu Straße, von Platz zu Platz geht, überall um sich schauend und Eindrücke in sich aufnehmend oder doch wenigstens suchend, besorgt, daß ihm ja nichts Bedeutsames unter der Fülle des Nebensächlichen entgehe und immer in Spannung auf das Kommende. Gewiß wird jeder an diesen charakteristischen Merkmalen sogleich den „Reisenden“ erkennen, auch wenn ihm nicht, wie beim Ausländer, fremdartige Kleidung und Sprache zu Hilfe kommen. So ist denn das Reisen in gewissem Sinne an sich schon eine Art „Erziehung zum Sehen“, und schon darum allein kann man auch mit einer gewissen Berechtigung von einem besonderen Kunstgenuß auf Reisen sprechen, wobei freilich nicht vergessen werden darf, daß es ganz allein bei uns selbst liegt, uns solche Entdeckungsreisen und die damit verbundenen künstlerischen Freuden auch in der Heimat oder der nächsten Umgebung zu suchen, wovon noch die Rede sein wird. —

Wenn also nun wirklich auf der Reise die allgemeine Disposition zum Empfangen von Kunstindrücken die denkbar günstigste ist, so wäre es doch irrig, zu glauben, daß darum der rechte Kunstgenuß auf Reisen auch häufig geübt und gefunden werden müsse; im Gegenteil, auch hier überwiegt bei weitem die Hilfs- und Ratlosigkeit unserer großen Menge der Gebildeten in künstlerischen Dingen über die vorhandene natür-

liche Anlage und selbst über den guten Willen, und nur zu häufig bleiben sogar entmutigende Enttäuschungen nicht aus. Goethe hat sich darüber in einer Tagebuchnotiz einmal sehr treffend geäußert:

„Jeder denkt doch eigentlich für sein Geld auf der Reise zu genießen. Er erwartet alle die Gegenstände, von denen er so vieles hat reden hören, nicht zu finden wie der Himmel und die Umstände wollen, sondern so rein wie sie in seiner Imagination stehen. Und fast nichts findet er so, nichts kann er so genießen. Hier ist was zerstört, hier was angeklebt, hier stinkt's, hier raucht's, hier ist Schmutz usw., so in den Wirtshäusern, mit den Menschen usw. Der Genuß auf der Reise ist, wenn man ihn rein haben will, ein abstrakter Genuß; ich muß die Unbequemlichkeiten, Widerwärtigkeiten, das, was mit mir nicht stimmt, was ich nicht erwarte, alles muß ich beiseite bringen, in dem Kunstwerk nur den Gedanken des Künstlers, die erste Ausführung, das Leben der ersten Zeit, da das Werk entstand, heraussuchen und es wieder rein in meine Seele bringen, abgeschieden von allem, was die Zeit, der alles unterworfen ist, und der Wechsel der Dinge darauf gewirkt haben. Dann hab ich einen reinen bleibenden Genuß und um dessentwillen bin ich gereist, nicht um des augenblicklichen Wohlseins oder Spases willen.“

Zu solcher vertiefter und reiner Auffassung des Kunstgenusses auf Reisen anzuleiten, darf als eine schöne und dankbare Aufgabe gelten, und der kleinste Erfolg ist hier schon unschätzbare Gewinn, selbst wenn er nur in einem negativen Ergebnis, in der Beseitigung von Mißverständnissen oder der Kenntlichmachung bisher gewohnter Irrwege bestände. Da scheint mir denn nun die erste und wichtigste Mahnung zu sein: Die

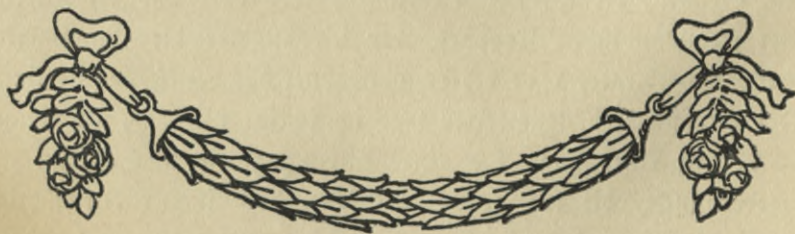
Hände weg von der Kunst, auch auf Reisen, wenn sie euch nicht ernstes und inneres Bedürfnis ist! Es ist nicht wahr, was euch die „Gesellschaft“ vorpredigt, daß Kunstbetrachtung und Kunstkenntnis à tout prix zur „Bildung“ gehört und daß es Dinge gibt, die man „gesehen haben muß“, um nicht ungebildet zu erscheinen. Ungebildet ist vielmehr, wer Kenntnisse und Empfindungen vortäuscht, die er nicht besitzt, anstatt offen und ehrlich zu bekennen: „das liegt mir nicht, oder dafür fehlt mir leider der Sinn“. Nichts ist widerlicher als Heuchelei, zumal in so ernsten und edlen Dingen, und an Stelle einer Hinanbildung zur Kunst bewirkt eine solche gezwungene und erkünstelte Beschäftigung mit Kunstwerken nur eine um so größere Verflachung, ja sie darf geradezu als gewissenlos, als demoralisierend bezeichnet werden. Viktor Hehns „Italien“ enthält in dem köstlichen Schlusskapitel „Einige Ratschläge, die nicht im Baedeker stehen“ jene bekannte Stelle, die den Unberufenen vor dem Betreten italischen Bodens warnt: „Sollte ich nun allen diesen und auch den Anderen, behaglichen Eheleuten, die sich etwas zugute tun können, Rittergutsbesitzern im Moment wo keine dringende Arbeit vorliegt, Kaufleuten in der Zwischenzeit, wo der Handel ruht, Rentiers, die die Langeweile plagt usw., Ratschläge mit auf den Weg geben, so wäre der erste gleich sonderbar genug — er lautete: Geht nicht über die Alpen, nicht ans Mittelländische Meer, nicht ins Zitronenland! Es ist nicht so schön, wie ihr denkt, ihr werdet nicht finden, was ihr sucht!“ Mit überlegenem Humor schildert er da, was man in Italien alles nicht findet — keine Erholung bietende Natur, keinen Wald, kein gutes Essen, keine Behaglichkeit usw., und er zerpflückt mit unbarmherziger Ironie auch

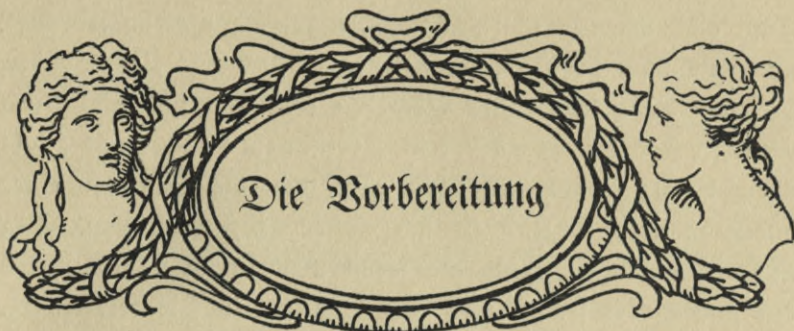
all die eingebildeten Kunstgenüsse, die der Durchschnittsreisende sich nun einmal schuldig zu sein glaubt. „Wie oft“, so heißt es zum Schluß, „hat der Verfasser in Italien eine unglückliche Familie in Erfüllung einer traurigen und gebieterischen Pflicht die Galerien durchmustern, von einem alten Madonnen- oder Heiligenbilde zum andern, einem alten farrarischen oder parisischen Bruchstück zum andern wanken sehen, mit andächtig-langweiligem Blick und ganz zerrüttetem Kopf — bis endlich der letzte Saal erreicht war und die Stunde des Frühstücks und damit der Befreiung schlug. Dann, wenn er gleich darauf dieselbe Familie im Café-Restaurant traf, Messer und Gabel in der Hand, vor der Flasche Bordeaux oder dem Seidel Wiener Bier, bei der bistecca oder dem stuffato — wie leuchten jetzt die Augen, wie liegt Behagen auf den Gesichtern, eine Stunde menschenwürdigen Daseins nach bitterer Arbeit! Ach aber, heut Nachmittag muß noch diese und jene Kirche gesehen werden: mit stiller Entsamung greift Alles nach den roten oder schwarzen Büchern, um einige Stunden lang im Halbdunkel erloschene Fresken, halb abgeblätterte Wandmalereien hoch an den Wänden oder gar noch höher in der Kuppel, Altarbilder in düstern Kapellen zu sehen oder vielmehr nicht zu sehen und beim Ausgang alles kümmerlich Geschaute gleich wieder zu vergessen, es müßte denn eins der entseßlichen Mosaikbilder aus der christlichen Urzeit sein, von deren starren, fragenhaften Zügen man freilich den ganzen Rest des Tages und bis in die Träume der Nacht hinein verfolgt wird. Viel bequemer nicht nur, sondern auch förderlicher finden wir es, für einen kleinen Teil des Geldes, das eine Reise ins Land der Kunst kostet, sich einige Prachtwerke mit Abbildungen italienischer Bauten, Figuren und Dr-

namente zu kaufen und dann abends gemütlich, ohne Drehung des Halses und Schwindeln des Kopfes, Blatt nach Blatt um den Familientisch herumzureichen und dazu den erklärenden Text mit den schönen großblumigen Redensarten, die bisweilen an Schiller erinnern, vorzulesen. Das ist eine angenehme Unterhaltung, zu der es keiner Heuchelei und keiner Kreuzigung des Fleisches bedarf. — Nach allem Obigen also wäre unser erster Ratsschlag an Alle, die es angeht, der, die Reise nach Italien lieber zu unterlassen.“ Alles das, was hier von dem Reisen in das spezifische Land der Kunst gesagt ist, dürfen wir ganz allgemein auf die Kunstbetrachtung auf Reisen überhaupt anwenden, und wie Hehn vor Italien, so ganz ernstlich vor der Kunstbetrachtung als solcher warnen, wenn die wichtigsten Vorbedingungen fehlen. Es ist ja doch gar nicht nötig, daß sich alle Menschen gleichmäßig für Kunst begeistern — warum muß also der biedere Familienvater, der zu Haus nicht an Kunst denkt und die heimatliche Galerie nur vom Wohnbesuch her kennt, nun plötzlich auf der Reise jedes Bauwerk, jedes Bild, jedes Museum sehen? Achtenswerter erscheint es mir, wenn man sein mangelndes Interesse offen eingesteht und unbekümmert auch auf Reisen das aufsucht, was man wirklich möchte: also etwa der nervöse, überarbeitete Geschäftsmann Ruhe im Grünen, der Offizier vielleicht Pferde oder das Exercieren der fremdländischen Truppen, der Großstädter die Einsamkeit des Hochgebirges, oder der Landbewohner das rauschende Treiben der Großstadt; achtenswerter sage ich scheint mir das, als wenn man mit einer Lüge sich eine Bildungsglorie ums Haupt zu weben sucht, die für ernste Menschen doch immer durchsichtig bleiben muß, und wobei man nur sich selbst quält und betrügt,

den Andern aber Licht und Luft und Platz wegnimmt. Also nochmals: Hände weg von der Kunst, auch auf Reisen, wenn's euch nicht wahres Bedürfnis ist und, verehrte Leser, dafern euch nach solcher Einleitung die Lust ankommt, dies Büchlein still beiseite zu legen und auf weitere Berührung mit dem Autor zu verzichten — tut es, ich bitte darum, denn es geschieht beiden Theilen damit nur ein Gefallen!

Aber wie Hehn auf die Warnung die Lockung folgen läßt für Solche, die in rechter Weise das gelobte Land betreten wollen, so sei auch hier alsbald die Verneinung durch die Bejahung verdrängt, und vielleicht kann denen, die nicht gewillt sind, den Kunstgenuß auf Reisen zu einer Arbeit, zu einer „traurigen und gebieterischen Pflicht“ zu erniedrigen, doch dieser oder jener Wink gegeben werden, wie sie jene Gefahr im einzelnen zu vermeiden und dafür den rechten Genuß zu steigern vermögen. Wer ganz darin aufzugehen gelernt hat freilich, dem wird auch bei ernster Arbeit vor Kunstwerken — wie sie der Kunstforscher natürlich nicht umgehen kann — die Grenze zwischen Studium und Genuß sich oftmals fast unmerklich verwischen; aber auch für ihn sind doch die beglückendsten Momente die, wenn durch den Zauber eines großen Kunstwerkes das Denken ganz zurücktritt gegen das reine, hingebende Schauen.





Es ist eine bekannte Tatsache, daß uns an einer Reise die Vorfreude und die Vorbereitung fast ebensoviel Vergnügen macht als die schließliche Ausführung selbst. Da kommt erst schüchtern der erste Gedanke, er wird flüchtig hingeworfen, aufgegriffen, vielleicht verworfen, wieder vorgeholt, abgeändert, durchgedacht und durchberaten; monatelang spielen wir mit der liebgewordenen Idee, mit der frohen Aussicht, und wenn schließlich nichts daraus wird, ist es uns fast so als wäre es doch gewesen. Wenn aber die Verwirklichung näher rückt, wie greifen wir nach dem Baedeker oder Meyer, wie liebevoll stellen wir den Reiseplan auf, um durch geschickte Einteilung ja recht viel ohne zu große Anstrengung von der Reise zu haben, wie vertiefen wir uns in alle Einzelheiten, um recht genau zu wissen, was unser wartet. Glücklich, wer solche freudige Spannung auf eine Reise aus der Kinderzeit ins spätere Leben hinübergerettet hat, und bedauernswert, wer blasirt und gleichgültig nur seine Koffer packt und sein Billet nimmt, um sich statt zu Haus einmal anderswo zu langweilen. Und man kann ja auch gar nicht zu viel tun im Vorfreuen und Vorbereiten, denn

wenn auch manches schließlich anders kommt und anders aussieht, als man sich's gedacht hat, so ist doch das Zurechtfinden in jedem Falle durch gute Vorarbeit erleichtert und die Mühe verringert, so daß für den reinen Genuß mehr Zeit und Kraft übrig bleibt; froher und freier wird man die Schönheit einer durchwanderten Gegend in sich aufnehmen, wenn man Weg und Entfernungen weiß, als wenn man ungewiß und ratlos erst suchen oder fragen muß und beständig im Zweifel schwebt. Mit dem künstlerischen Genuß ist es nicht viel anders als mit dem Naturgenuß, ja noch stärker als für jenen macht sich hier die Notwendigkeit einer rechten Vorbereitung geltend — einer Vorbereitung, die nicht pedantisch und wohlweise alles bis ins kleinste soweit vorherbestimmen will, daß sie statt zur Freundin zur Herrin wird (es soll leider Leute geben, die es so anfangen, und sich und ihren Genossen die ganze Freude damit verderben!), sondern die klar und besonnen das Wesentliche scheidet und ordnet, und gleichsam das feste Gerüst bildet, an dem sich dennoch so manche Blume frei und freundlich emporranken kann.

Wie nun ein jeder, der überhaupt mit Genuß und Nutzen eine Reise unternehmen will, zunächst einmal die allgemeinsten Vorbedingungen dazu besitzen oder erwerben muß, so gilt auch dies vom Kunstgenuß auf Reisen in ganz besonderer Weise. Alljährlich hören wir von Solchen, die sich vermaßen, in die Herrlichkeiten der Hochgebirgsnatur einzudringen, ohne die erforderliche Kraft, Uebung und Ausrüstung hierfür zu besitzen, und die dann oft genug eine recht klägliche Rolle spielen, oder wohl gar ihr Unterfangen mit dem Leben oder der Gesundheit bezahlen mußten. Mit Recht bezeichnen wir sie als leichtfertig, ja frivol, und was sie an wirklichem Genuß dabei empfinden,

dürfte meist recht fraglicher Natur sein. Die schönsten und höchsten Ziele werden nicht vom Alltagsbummler erreicht, sondern nur von dem, der in ernstester Selbstzucht sich übt und tüchtig machte, einen guten Führer zur Seite nahm, und wenn es Not tut auch Pickel und Steigeisen und ein Paar feste Wollhandschuhe bei sich hat. Dann mag er's wagen; sonst nicht. — Auch in den hehren Gefilden der Kunst sehen wir alljährlich Tausende ausziehen, um in rührender Harmlosigkeit die höchsten und steilsten Gipfel in Angriff zu nehmen, ohne das geringste Training, ohne Führer und Seil, ja ohne schützende Wollhandschuhe — ist es ein Wunder, wenn auch sie keinen rechten Genuß erlangen, ja wenn sie auch ihrerseits vor dem Erfahrenen eine klägliche Rolle spielen, die Finger erfrieren oder regelrecht verunglücken? Ach, wie viele graufige „Abstürze“ habe ich nicht in diesen Regionen schon erlebt, die nur leider auf den Betroffenen nicht so abschreckend wirken wie auf den Zuschauer, zumal dabei kein Blut fließt! — Doch führen wir den Vergleich nicht zum Äußersten — sicher ist, daß auch zum künstlerischen Genuß auf Reisen als erstes gewisse ganz allgemeine Vorbedingungen gehören, ohne die ein rechter künstlerischer Genuß überhaupt nie und nirgends zustande kommen kann, und daß als zweites dazu auch hier die rechte Führung und das rechte Handwerkszeug treten muß, wenn das Ziel ganz erreicht werden soll. Mit anderen Worten: künstlerisch gebildete Menschen müssen wir in gewissem Maße schon sein, ehe wir auch auf Reisen den Kunstgenuß suchen, und zu dieser allgemeinen Vorbedingung kann die besondere Vorbereitung erst ergänzend und fördernd in jedem einzelnen Falle hinzutreten; und wie immer noch eher ein kräftiger und

geübter Bergsteiger ohne Führer und Hilfsmittel einen Gipfel bezwingen wird, als ein ungeübter Schwächling selbst mit Seil und Eisen, so muß auch hier die allgemeine Forderung unbedingt vor die besondere gestellt und eine rechte künstlerische Selbsterziehung als erste Vorbedingung auch für den Kunstgenuß auf Reisen erklärt werden. Wie sie zu erreichen ist, darüber haben wir hier nicht zu sprechen, wir müssen nur feststellen, daß sie als absolute Voraussetzung für alles Folgende zu gelten hat. Und es ist in den letzten Jahren so vielerlei darüber gesprochen und geschrieben worden, daß niemand behaupten kann, es habe ihm an der rechten Anleitung dazu gefehlt: ich erinnere nur kurz an die Verhandlungen des ersten Kunstertziehungstages, an Lichtwarks und Schulze-Naumburgs ungemein klärende Schriften, die Bücher von Muthesius und Albert Dresdener, und ich darf erwähnen, daß ich selbst in meinen früheren Arbeiten bemüht war, mich in den Dienst dieser Aufgabe zu stellen. Für eine besondere Periode bietet Wölfflins „Klassische Kunst“ ein wundervolles Beispiel echt künstlerischer Betrachtungsweise dar, aus dem grundsätzlich für alle Kunstbetrachtung viel zu lernen ist, und wer tiefer in die grundlegenden Fragen eindringen will, der wird zu Conrad Siedlers Schriften über Kunst, zu den Arbeiten von Schmarsow und zu den Äußerungen von Künstlern selbst greifen, wie Feuerbachs Vermächtnis, Klingers Malerei und Zeichnung, Hildebrands Problem der Form, oder die Bücher aus Böcklins Umgebung von Schick und Floerke. Eine ganz besonders anregende Anleitung zum vergleichenden Sehen in Natur und Kunst hat ein Naturforscher geboten, der Botaniker Felix Rosen in seinem Buche „Die Natur in der Kunst“, dessen Lektüre

gerade auch als Vorbereitung zum Kunstgenuß auf Reisen warm empfohlen werden kann, während ich vor den jetzt von manchen Seiten auch bei uns etwas übermäßig gepriesenen englischen Propheten wie Ruskin und Pater eher etwas warnen möchte, da doch schon eine gewisse Selbständigkeit dazu gehört, um vieles Sonderbare und Mißverständliche, ja Irreführende bei ihnen zu erkennen und auszuscheiden. Diese Dinge also müssen als bekannt vorausgesetzt werden, und nur der Vollständigkeit halber gebe ich im Anhang auch einige darauf bezügliche Werke genauer an, zumal auf manche derselben gar nicht oft genug hingewiesen werden kann. Jedenfalls aber sei jedem, der nach dieser Richtung hin noch nicht oder nicht genügend vorbereitet ist, der ernsthafte Rat gegeben, das Versäumte nach Kräften nachzuholen, denn wer nicht vom Wert und Wesen des Ganzen einen sicheren und bestimmten Begriff hat, der wird sich mit den einzelnen Teilen und Erscheinungen desselben, wie sie auf der Reise in bunter Fülle auf ihn eindringen, erst recht nicht abzufinden wissen. —

Nehmen wir nun aber an, daß die geforderte Grundlage einer allgemeinen künstlerischen Bildung vorhanden sei — daß also das Verständnis für das Künstlerische im Kunstwerk geweckt, das Steckenbleiben im stofflichen Interesse überwunden, der Gesichtssinn geklärt, der schöpferische Schritt von der Natur zur Kunst empfunden, das Stilgefühl (d. h. das Gefühl für Stil überhaupt, nicht für Stile und Stilmerkmale) gesichert und erstarbt sei — so wird auch die Möglichkeit einer erspriesslichen und gesunden besonderen Vorbereitung gegeben sein, die natürlich je nach den speziellen Absichten und Interessen des Reisenden und je nach dem Reiseziel eine sehr verschiedenartige

sein kann. Sie wird stets einen mehr oder weniger ausgeprägten lokalen Charakter tragen, und kann in erster Linie im Betrachten von Abbildungen und Reproduktionen, in zweiter Linie in sorgsam gewählter Lektüre bestehen, beides Wege, für welche dem weniger Bewanderten einige Anhaltspunkte vielleicht willkommen sein können. Daß wir das Betrachten voranstellen, ist selbstverständlich — Kunst ist Erscheinung, die mit den Augen aufgenommen sein will, und das erläuternde Wort kann wohl zur Verständigung helfen, nie aber das eigene Sehen ersetzen oder verdrängen. Aber auch das Betrachten von Reproduktionen hat seine Schattenseiten, über die man sich zum mindesten klar sein muß, will man nicht gewissen Gefahren verfallen. Auch der besten Wiedergabe nämlich — von Werken der graphischen Kunst abgesehen — fehlt stets irgend eine wesentliche Eigenschaft, die zur Gesamtwirkung und vollwertigen Erscheinung des Kunstwerkes selbst eigentlich untrennbar gehört. Bei Werken der Malerei ist es noch meist die Farbe, obgleich die fortgeschrittene photomechanische Technik in dieser Hinsicht allmählich eine Wendung zum Besseren bringen dürfte. Es ist ein Jammer, und wird kommenden Geschlechtern vielleicht ganz unglaublich erscheinen, daß wir uns für die Kenntnis der Werke der Malerei, d. h. also der farbigen Darstellung, in unserem „hochentwickelten Zeitalter“ mit farblosen Wiedergaben beholfen haben und behelfen mußten, so daß selbst in unseren akademischen Vorlesungen eines der wesentlichsten Mittel der künstlerischen Wirkung nicht unmittelbar vor Augen geführt werden kann, sondern durch Worte umschrieben werden muß. Wir reden da recht eigentlich wie der Blinde von der Farbe, und die bunten Reproduktionen des Seemannschen Verlages

bedeuten, da die Publikationen der englischen Arundel-Society nur Wenigen zugänglich sind, trotz aller noch anhaftenden Mängel einen nicht dankbar genug zu begrüßenden mutigen Versuch zur Abhilfe. Bei der Plastik ist es die dritte Dimension, die den Abbildungen fehlt; sie sind Projektionen in die Fläche und entstellen dadurch nicht unwesentlich den wirklichen Eindruck des körperhaften Originals, ganz abgesehen davon, daß sie nur eine oder zwei Hauptansichten bieten anstatt der Fülle von Bildern, die das vollrunde Werk in sich schließt. Man dürfte sich also im Grunde nur an Abgüsse halten, die aber schwer, ja meist gar nicht erreichbar sind und zudem der Wirkung des Materials entbehren. Von architektonischen Werken endlich gibt die Abbildung gar nur einen ganz unvollkommenen Begriff, weil die Hauptsache, die Raumwirkung, durch die Projektion in die Fläche wiederum gar nicht zur Geltung kommt, und die Aufnahmen sich daher häufig auf die Außenseite, auf die „Fassade“ beschränken; nur zu naheliegend ist dann die Gefahr, daß man in eben dieser Fassade das künstlerische Wesen des Bauwerkes erschöpft zu sehen vermeint oder sich an die am leichtesten in die Augen springenden dekorativen Details klammert, um damit rettungslos der Stillexerei an Stelle wirklichen künstlerischen Verstehens zu verfallen. Dieser Mangel also und der damit verbundenen Fäählichkeiten muß man sich bewußt sein, um mit rechtem Nutzen an die vorbereitende Betrachtung von Reproduktionen heranzugehen.

Trotz dieser notwendigen Einschränkung aber wird der Nutzen noch groß genug sein, denn je mehr wir uns in ein Kunstwerk, soweit die Abbildung es eben wiederzugeben vermag, schon vertieft haben, um so rascher und selbstverständlicher wird es dann

im Original uns entgegenkommen, und da wir das Stoffliche, das Kompositionelle, das Aeußerliche daran schon in gewissem Sinne verarbeitet haben, so sind wir schneller und leichter imstande, uns dem eigentlich Künstlerischen zu nähern, das nur dem Werke selbst voll zu eigen ist; so schreibt Goethe in Venedig: „Es ist mir wirklich auch jetzt nicht etwa zumute, als wenn ich die Sachen zum erstenmal sähe, sondern als ob ich sie wieder sähe“ — gewiß der schönste Ausdruck für den Segen einer verständnisvollen Vorbereitung auf das Erwartete. Es gilt das für alle Gattungen der Kunst, und für alle in entsprechend verschiedener Weise, wobei freilich wiederum eine böse Klippe zu vermeiden ist, nämlich die, daß man das vermeintlich durch und durch schon bekannte Werk nun im Original zu oberflächlich betrachtet, es einfach mit Befriedigung „konstatirt“ und weitergeht. Das hieße allerdings den Weg mit dem Ziele verwechseln und wäre eine unerwünschte Folge der Vorbereitung — doch wird ein künstlerisch Gebildeter diesem Fehler kaum ernstlich verfallen. An gutem und wohlfeilem Anschauungsmaterial, aus dem man sich die für die jeweilige Reise in Frage kommenden Blätter stets aussuchen und zusammenstellen kann, ist heute wahrlich kein Mangel. Für die Malerei seien in erster Linie, eben wegen der Farbigeit, Seemanns „Alte Meister“, „Meister der Farbe“ und „Galerien Europas“ genannt, dann als fast erschöpfende Sammlung der „Klassische Bilderschaz“, ferner die bei Bong in Berlin erscheinenden „Meisterwerke der Malerei“. Ein schönes Unternehmen ist auch »La Peinture en Europe«, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, beschreibende Verzeichnisse der Kunstwerke verschiedener Länder mit zahlreichen Abbildungen.

Für die Plastik kommt der „Klassische Skulpturenschatz“ in Betracht, Malerei und Plastik finden sich vereint im „Museum“ und in Hirths Sammlung „Der Stil“. Mit diesen Publikationen allein schon kann man sehr weit kommen, doch werden oft auch noch die großen Galeriewerke, die bekannten Künstlermonographien und Gesamtausgaben der Klassiker der Kunst herangezogen werden können, letztere namentlich dort, wo ein Künstler sein Hauptschaffen an einer beschränkteren Stelle entfaltet hat. Für die Architektur herrscht kein solcher Ueberfluß; die „Baukunst“ von Borrmann und Graul ist hier am besten zu brauchen, von großen Spezialpublikationen natürlich abgesehen. —

Und nun zur Lektüre! Sollen wir vor der Reise lesen und was?! Kunstgeschichte oder Kulturgeschichte oder lieber gar nichts? Die Antwort wird vielleicht nach den individuellen Anlagen des Einzelnen sehr verschieden ausfallen können, aber ich glaube, im allgemeinen darf sie doch entschieden bejahend lauten, das rechte Verständnis vorausgesetzt. Ich weiß recht wohl, es gibt eine ganze große Richtung von Kunstenthusiasten, besonders unter den Künstlern selbst, die alles Schreiben über Kunst, und damit logischerweise auch alles Lesen darüber, für überflüssig oder verderblich erklärt. Ich meine aber immer, ganz so töricht können all die geistvollen Männer, die sich ihr Leben lang in Kunst und Kunstwerke vertieft haben, nicht gewesen sein, daß wir nicht doch so mancherlei von ihnen profitieren könnten, wenn wir nur selbst die Kraft besitzen, das Wesentliche daraus zu entnehmen, und nicht nur verstandesmäßiges Einzelwissen, sondern die große Anschauungs- und Auffassungsweise von ihnen zu lernen, die doch wohl manchem der-

selben kaum abzusprechen sein dürfte. In solchem Sinne mag man gern Kunstgeschichte als Vorbereitung zum Kunstgenuß auf Reisen treiben, ohne daß es natürlich im Rahmen dieser kleinen Schrift möglich wäre, aus der unendlichen Fülle der Literatur auch nur das Wichtigste herauszuheben. Ein guter Wegweiser ist darin stets der „Literarische Ratgeber des Kunstwart“, der alljährlich vor Weihnachten erscheint. Als spezielles Hilfsmittel zur Orientierung in der kirchlichen Kunst ist eines der Büchlein über die Attribute der Heiligen, von Th. Höpfner oder N. Pfeiderer, sehr zu empfehlen. Aber auch kulturgeschichtliche Lektüre wird oft genug geeignet sein, auf den künstlerischen Genuß der geplanten Reise stimmungsvoll vorzubereiten, und seien es auch nicht streng wissenschaftliche, sondern in freiere Form gegossene Werke. Daß man italienische Kunstschöpfungen intensiver versteht, wenn man Burdhardts „Kultur der Renaissance“ gelesen hat, halte ich fast für zu selbstverständlich, um überhaupt ausgesprochen zu werden, aber man wird auch aus Werken wie etwa Hagens „Morica“ für Nürnberg und aus W. H. Niehls „Kulturstudien und Kulturhistorischen Novellen“ für Augsburg usw. bleibende Eindrücke empfangen, die dann an Ort und Stelle unbewußt wieder lebendig werden und befruchtend auf die künstlerische Genußfreudigkeit einwirken können. Auch was bedeutende Männer vor uns auf der Reise menschlich und künstlerisch gedacht und empfunden haben, mögen wir gern und nicht umsonst in uns aufnehmen — ich denke dabei vor allem an Goethes italienische Reise, die ich selbst, *horribile dictu!* ohne es zu bereuen, nicht eher gelesen habe, als bis ich zu längerem Studienaufenthalt nach Italien ging. Welche Freude, wie das alles so reich und unmittelbar quillt, wie jeder künstlerische Ein-

druck von außen sogleich eigene Empfindungen und Aeußerungen auslöst, daß man nur immer wünschen möchte, mit nur annähernd gleicher Lebhaftigkeit zu empfinden und zu genießen! Und doch hat auch Goethe selbst sehr ernst und sorgfältig dabei gearbeitet und sich vorbereitet, und namentlich meines vielgereisten Urvurgroßvaters Johann Jakob Volkmann „Nachrichten von Italien“ eifrig studiert: „Jetzt will ich an des ehrlichen Volkmanns zweiten Teil, der Rom enthält; um auszuziehen, was ich noch nicht gesehen habe“, schreibt er am 17. Februar 1787. Freilich vertraute er sich nicht blindlings seinem Führer an, der mit seinem Geschmack und seinen Urteilen natürlich auch innerhalb seiner Zeit stand; so lesen wir an anderer Stelle (Neapel, den 28. Mai 1787) den Satz: „Der gute und so brauchbare Volkmann nötigt mich, von Zeit zu Zeit von seiner Meinung abzugehen“ — und der Enkel kann sich, wenn er auch nicht gleich einen Goethe zum Leser erhalten wird, nur recht häufig ein Publikum von ähnlicher Freiheit und Selbständigkeit des Urteils wünschen. — Einen ganz anregenden Kommentar zu Goethes italienischer Reise stellen die drei Bändchen von Julius K. Haarhaus „Auf Goethes Spuren in Italien“ dar, während das auch sonst sehr lesenswerte Buch von W. Bode über „Goethes Aesthetik“ mehrfach sehr deutlich erkennen läßt, wie fördernd und anregend gerade das Reisen auf Goethe selbst in künstlerischer Hinsicht gewirkt hat. Nicht vergessen möchte ich im Anschluß hieran Karl v. Hases „Erinnerungen an Italien in Briefen an die künftige Geliebte“ zu nennen, ein Buch, das nach Geist und Form Goethe sehr nahe kommt. Für andere Länder ist diesen Werken nicht wohl etwas gleich Klassisches zur Seite zu stellen, doch wird der Suchende auch manches Gute zu finden wissen.

Von der eigentlichen örtlichen Spezialliteratur ist dann zunächst einer der allgemein bekannten wirklich ernsthaften Reiseführer unentbehrlich, schon um das äußere Gerippe des Reiseplanes überhaupt aufzustellen. Mit Dank muß aber dabei bemerkt werden, daß diese seit langem bemüht sind, auch den künstlerischen Bedürfnissen des Reisenden innerhalb der gegebenen Grenzen nach Möglichkeit gerecht zu werden; besonders der Baedeker ist hierfür vorbildlich, er zieht stets gewissenhaft das ganze einschlägige Material zu Rate, und seine kunsthistorischen Einleitungen, zum Teil von den bedeutendsten Kennern geschrieben, haben selbst dem Fachmann vieles zu sagen. Trotzdem wird man der eingehenderen Führung nicht immer entraten können, und an die Stelle des lebendigen „Cicerone“ ist da in neuerer Zeit, unter Beibehaltung des volkstümlichen Namens, der bequemere gedruckte getreten: Jakob Burckhardts klassisches Werk dieses Titels, von Wilh. Bode neu bearbeitet, ist der ständige Begleiter aller derer geworden, die zu tieferer Beschäftigung mit der bildenden Kunst nach Italien pilgerten. „Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens“ nennt sich das Buch selbst in seinem Untertitel, obwohl es nach dem Geständnis der Vorrede nur beabsichtigen konnte, „Umrisse vorzuzeichnen, welche das Gefühl des Beschauers mit lebendiger Empfindung ausfüllen könnte“. Die allgemeine Einteilung ist nicht nach lokalen, sondern nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten erfolgt, aber die ausführlichen Register machen den Cicerone doch gleichzeitig als sicheren Führer durch die Kunstschätze der einzelnen Orte brauchbar, und was Männer von so weitem Gesichtskreis und so sicherem künstlerischen Blick wie Burckhardt und Bode zur Charakteristik der einzelnen Schulen

und Meister zu sagen wissen, was an feinen Bemerkungen und Urteilen allgemeinerer Art scheinbar nebensächlich sich eingestreut findet, das macht dieses Werk noch immer zu dem klassischen Kunstführer für Italienreisende. — Es wurde schon längst schmerzlich empfunden, daß es ein ähnliches grundlegendes und allgemein orientierendes Buch über die Kunstwerke Deutschlands nicht gab, und der Wunsch, diese Lücke auszufüllen, lag gewiß nahe genug. In einem vierbändigen Werk „Der Deutsche Cicerone“ hat neuerdings G. Ebe den Versuch gemacht, etwas Aehnliches zu geben, doch nur mit zweifelhaftem Erfolg. Bieten auch die ersten beiden Bände, welche die Architektur behandeln, eine äußerst sorgfältige Materialsammlung, deren Wert durch die spezielle Fachkenntnis des Verfassers noch erhöht wird, so fehlen doch schon hier die großen künstlerischen und selbst kunsthistorischen Gesichtspunkte und der zusammenfassende Geist eines Burckhardt, der allein den gewaltigen Stoff zu einer Einheit zu verschmelzen vermochte. Weit mehr noch macht sich dies in Band 3 und 4 geltend, worin die Malerei behandelt ist; der Verfasser kommt hier über eine ziemlich trockene und dabei noch lückenhafte Aufzählung kaum hinaus, und das Fehlen eines Ortsregisters macht diese Bände auch gerade als Reiseführer noch weniger geeignet. Es ist recht schade, daß diese wichtige und verdienstliche Arbeit nicht ganz in die rechte Hand geraten ist; doch wird man sie immerhin zu Rate ziehen, solange es nichts Besseres gibt.

Gleichfalls den Namen Cicerone trägt eine leider nur auf zwei Bände gediehene Publikation von Hirth und Muther: „Der Cicerone in den Kunstsammlungen Europas“, Band 1 die Münchener Pinakothek und Band 2 die Berliner Ge-

mäldegalerie behandelnd. Eine allgemeine Einleitung von Georg Hirth über Kunstgenuß und Kunstverständnis und andere grundlegende kunstwissenschaftliche Fragen gibt diesem Werk einen ganz besonderen Wert, und Richard Muthers stets geistreiche Feder erläutert sodann in fesselnder Weise die einzelnen Werke der Sammlung, während die eingestreuten kleinen Abbildungen nur das Gedächtnis zu unterstützen bestimmt sind.

Unmittelbar der Förderung des Kunstgenusses auf Reisen ist sodann die ausgezeichnet angelegte E. A. Seemannsche Sammlung „Berühmte Kunststätten“ gewidmet, die schon auf etwa 30 Bände aus den verschiedensten Ländern angewachsen ist und in jedem derselben an der Hand zahlreicher guter Abbildungen in die Kunstschätze je einer Stadt — manchmal sind auch zwei eng zusammengehörige Orte vereint — einzuführen sucht. Der Text rührt von verschiedenen Verfassern her und ist natürlich ungleichartig, doch sind die meisten der Bände wirklich recht geeignet, ihren Zweck zu erfüllen, zur eingehenderen Betrachtung der betreffenden Kunststätte Lust zu machen und dabei eine wirklich künstlerische Betrachtungsweise anzuregen. Einige Bände sind auch englisch als »Famous art cities« erschienen. Die nahe verwandte französische Kollektion, die unter dem Titel »Les villes d'art célèbres« bei H. Laurens in Paris erscheint, enthält zum Teil Uebersetzungen der „Kunststätten“, brachte aber auch mehrere ganz vorzügliche eigene Werke, namentlich über französische Städte. Auch in Italien ist ein ähnliches Unternehmen unter der Leitung von Corrado Ricci ins Leben gerufen worden mit dem Titel »Italia artistica«, Verlag des Istituto Italiano d'arti grafiche in Bergamo,

worin besonders auch einige kleinere Städte enthalten sind, die den „Kunststätten“ noch fehlen.

In Deutschland selbst sind mehrere verwandte Sammlungen begonnen worden, so der „Moderne Cicerone“ bei der Union, Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart, kleine handliche Bändchen mit guten Illustrationen, die nur leider durch den viel zu schweren schwarz-weißen Buchschmuck stark beeinträchtigt werden, und eine Anzahl Hefte von Muthers Sammlung „Die Kunst“, die einzelnen Kunststätten gewidmet und zum Teil wie das ganze Unternehmen etwas feuilletonistisch angehaucht sind. Sehr reizvoll und eigenartig ist ferner eine Reihe englischer Städteführer, die das künstlerische und kulturhistorische Element durchaus in den Vordergrund stellen und dabei nicht nur mit photographischen Reproduktionen, sondern auch mit selbständigen feinen Bleistiftzeichnungen und Radierungen illustriert sind: »Mediaeval Towns«, erschienen bei J. M. Dent u. Co. in London; außer italienischen sind auch französische und spanische Städte darin enthalten. Es ist nicht möglich, hier auf die gesamte einschlägige Literatur, die sich fortwährend noch mehrt, näher einzugehen, und es muß auf das als Anhang beigegebene Verzeichnis der wichtigeren Werke dieser Art hingewiesen werden, das zwar auch auf keine Vollständigkeit Anspruch erhebt, aber doch bei den Vorbereitungen zu einer Reise vielleicht Manchem gute Dienste leisten wird, dem die bibliographischen Hilfsmittel nicht gleich zu Gebote stehen oder weniger geläufig sind. Viele der genannten Werke enthalten ihrerseits wiederum Literaturverzeichnisse, die zu speziellerem Studium brauchbar sind. Absichtlich ist dabei nicht nur die deutsche Literatur genannt, sondern auch die wichtigere ausländische, denn gerade diese wird

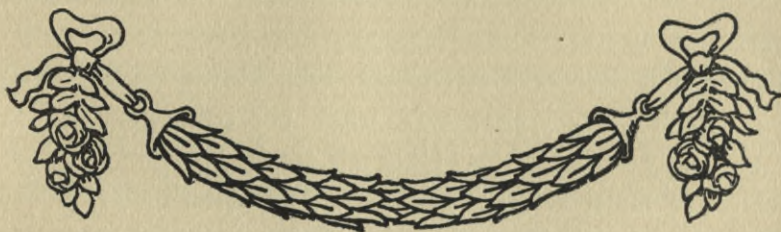
uns oft am besten in den Geist des betreffenden Landes — von dem ja auch die Sprache ein wesentlicher Teil ist — einführen. Und dies bringt uns überhaupt auf die überaus wichtige Rolle, die der Kenntniss der Landessprache, wie bei allem Reisen, so insbesondere beim künstlerischen Genießen auf Reisen beizumessen ist. Wir wollen dies hier nur streifen, da ohnedies davon noch des weiteren die Rede sein muß, dürfen aber feststellen, daß das Erlernen der Sprache des betreffenden Landes, zum mindesten des Französischen, Italienischen und Englischen, bis zu einer gewissen Fertigkeit durchaus zu den notwendigen Vorbereitungen für den rechten Kunstgenuß auf Reisen gehört, nicht nur wegen der dadurch erreichbaren äußeren Bequemlichkeit und Unabhängigkeit des Reisenden, sondern mehr noch aus inneren, kulturellen und ästhetischen Gründen und Verknüpfungen heraus.

Eng verbunden ist die Frage der rechten Vorbereitung nun aber auch mit der ersten und wichtigsten Vorfrage jeder Reise überhaupt, mit der Frage: wohin sollen wir reisen. Gerade hierfür wird eine sorgfältige Vorarbeit und eine liebevolle Beschäftigung mit dem vorhandenen bildlichen und schriftlichen Material oft wesentlich mit bestimmend und entscheidend sein können. An wie vielem Schönen streift man wohl ahnungslos dicht vorbei, wie viel Genuß edelster Art läßt man sich aus Unkenntnis oder Trägheit entgehen, wenn man nicht im voraus klar darüber ist, was und wo man zu suchen hat. Und auch dabei gilt recht eigentlich der Satz: Willst du immer weiter schweifen, sieh das Gute liegt so nah! Uns Deutschen liegt ja ein romantischer Zug in die Ferne, und namentlich nach dem Süden, von jeher im Blute, und wir wollen das nicht

unbedingt schelten, da es mit unseren besten Eigenschaften zusammenhängt. Wohl aber ist es sicherlich verkehrt, wenn wir dabei einseitig werden und all das viele Herrliche vernachlässigen, das wir im eigenen Lande, ja vielleicht in nächster Nähe der Heimat, besitzen. Wie mancher eilt sehnsüchtig den Kunstgenüssen Italiens zu und hört nicht darauf, wenn beim Vorbeifahren der Schaffner den Namen Altenburg ruft; er weiß nicht einmal, daß das bescheidene Residenzstädtchen außer manchem interessanten Bauwerk eine sehr wertvolle Galerie mit guten frühen Italienern, namentlich Sienesen, besitzt, deren Kenntnis ihn auf die in Italien seiner harrenden Freuden sehr liebenswürdig vorbereiten könnte, wenn er nur einen halben Tag dafür opferte. Und wer von denen, die alle Museen von Rom und Florenz, von Wien, Paris und London durchwandern zu müssen glauben oder sich an Verona und Vicenza berauschen, kennt denn Hildesheim und Goslar, Lüneburg und Braunschweig, Bamberg und Regensburg, ja — Hand aufs Herz! — selbst Nürnberg und Rothenburg ob der Tauber? Und wie einfach wäre es, wenn man, von vornherein gut orientiert und beraten, auf jeder Reise nur eine der kleineren deutschen Städte, die gerade am Wege liegt, eines kurzen Besuches würdigte und sich ihrer künstlerischen Reize um so intensiver, weil ganz losgelöst und für sich betrachtet, erfreute! Jede Reise, auch die zum trivialsten Badeort, läßt sich damit verbinden und dadurch mit künstlerischem Genuß und tieferer Bedeutung erfüllen, sei es nun, daß man auf der Fahrt zur Ostsee Lübeck, Stralsund, Rostock oder Wismar, auf der Fahrt nach Thüringen oder dem Harz Merseburg, Erfurt und Magdeburg, Naumburg, Hildesheim und Goslar besucht, oder auf der Rheinreise die Dome

von Speyer, Worms und Köln und die Kölner und Frankfurter Museen bewundert; und niemand wird es bereuen, wenn er einmal auf der Alpenreise anstatt des altgewohnten eintägigen Aufenthaltes in München, der ohnedies zwischen Pinakothek und Hofbräuhaus, Glyptothek und Franziskanerkeller stets melancholisch geteilt werden muß, in Regensburg, Ingolstadt, Nürnberg oder Augsburg Station macht, um in froher Reise-stimmung mühelos die künstlerischen Eindrücke auf sich wirken zu lassen, die dort allerwärts, buchstäblich auf der Gasse, zu finden sind. Für ein spezielles Gebiet hat Berthold Riehl eine sehr anregende Anleitung zu solcher Verbindung von Erholungsreise und künstlerischem Genuß gegeben in seinem Buche „Die Kunst an der Brennerstraße“. Dem uralten Völkerweg folgend, den noch heute Abertausende ziehen, zeigt er den interessanten Uebergang, der sich dort auch in der Kunst von deutschem zu italienischem Wesen vollzieht, und er weckt in sehr geschickter Weise die Lust, bei längerem oder kürzerem Aufenthalt dies zu verfolgen und bis in die bescheidensten Aeußerungen hinein zu beobachten, wobei man freilich oft genug von der breiten Heerstraße abweichen und stillere Seitenwege einschlagen muß. Aber das ist eben das Rechte, und so sei es immer und überall auf der Reise: hier ein benachbartes Schloß, dort eine alte Stadt, da wieder eine hübsche Privatsammlung oder eine eigenartige Ausstellung — alles Dinge, die nur der findet und genießt, der sich einigermaßen darauf vorbereitet hat. Ich weiß sehr wohl all die Einwendungen, die man hiergegen erhoben hat und weiter erheben wird — aber wie in allen geistigen Dingen helle, sichere Klarheit mehr ist als unbewusstes, nebelhaftes Fasten und Tappen, so stehe ich allerdings auch in der Kunst

dem sogenannten „naiven“ Genuß und Urteil nur äußerst skeptisch gegenüber und behauptete auch hier, daß wahre Klarheit und Bewußtheit den Genuß nicht schmälert, sondern vielmehr vertieft und steigert. Die wichtigste Vorbedingung hierzu freilich kann nicht oft genug betont und wiederholt werden: ein künstlerisch gebildeter Sinn überhaupt, der das in Büchern und Bilderwerken Gebotene nicht als belastenden Wissenssram, nicht als toten Lernstoff in sich aufnimmt, sondern es ergreift, innerlich bewahrt und verarbeitet, und niemals dabei vergißt, daß die Kunst selbst und der eigentliche künstlerische Genuß auf seiner Reise dann von selbst und ungerufen erst kommen wird.





Qui trop embrasse, mal étreint« sagt ein französisches Sprichwort, und mit gutem Bedacht stellen wir dieses hier voran, um die naheliegende Nutzenwendung für unser Thema daraus zu ziehen. Denn wenn sich, nach sorgfamer und wirklich verständnisvoller Vorbereitung, beim Antritt der Reise nun die weitere Frage ergibt: wie sollen wir reisen, um rechten Kunstgenuß zu finden, was sollen wir ansehen, worauf besonders achten, so lautet der erste und vielleicht wichtigste Rat: „Nur nicht zu viel!“ Natürlich wird die Menge dessen, was man aufzunehmen wünscht und vermag, je nach der Persönlichkeit des Reisenden und nach dem Reiseziel sehr verschieden sein, aber im großen und ganzen wird man fast in jedem Falle das Rechte treffen, wenn man davor warnt, daß gar zu viel in eine Reise „hineingepackt“, gar zu vielerlei auf das eine Mal „mitgenommen“ werde. Es liegt ja nur zu nahe, daß man, besonders auf einer weiteren Reise, das Bedürfnis empfindet, es nun auch recht auszunutzen, mit der bekannten Motivierung: „Wer weiß, wann wir hier mal wieder herkommen!“ Aber wenn dies auf einer Studienreise des Kunsthistorikers wohl

gelegentlich zu dessen eigenem Leidwesen nötig sein kann, so sollte, wer zum Genuß der Kunstwerke reist, diesem trivialen Gedankengang nimmermehr nachgeben, denn er führt mit Sicherheit vom wahren Genuß hinweg zur öden Tatsachenkonstatierung, zur anstrengenden Hezpartie und zum oberflächlichsten „Gesehenhaben“ an Stelle des wirklichen Sehens. Der Mut zum Verzicht, jene so überaus wichtige aber ebenso seltene Eigenschaft auf allen Gebieten geistiger Tätigkeit überhaupt, ist auch hier eine der höchsten Tugenden, und wer sie zu üben weiß, dem wird der Lohn nicht fehlen. Ist doch alle Kunst selbst in letzter Linie ein Weglassen, ein Auswählen; warum nicht auch die Kunst des Kunstgenießens und die Kunst des Reisens? Unsere Vettern jenseits des Kanals werden gewöhnlich als abschreckende Beispiele der gegenteiligen Gepflogenheit genannt, und oft genug trifft dies auch zu. Schon in unserer alten „Apodemik“ von 1795 steht zu lesen: „Ein Hauptfehler, in welchen junge Reisende gewöhnlich fallen, ist die ungemeine Eilfertigkeit, mit welcher sie durch die Bildergalerien, Kunstkabinette, Kirchen, Sammlungen von Antiken, Kupferstichen und dgl. laufen. Sie wollen alles sehen, und sehen doch nicht viel mehr als nichts. Dieser Fehler soll vorzüglich den reisenden Engländern eigen seyn. Der Engländer Moore klagt oft, daß seine Landsleute, die in Rom ihren Geschmack bilden wollen, obige Regel vernachlässigen, und sich der hier getadelten Eilfertigkeit schuldig machen; und Winkelmann erzählt, daß einige reisende Engländer in einer Kutsche in einer Zeit von 8 Tagen alle Gemälde, Statuen und Antiken in Rom besehen haben. Dadurch können sie sich zwar eine oberflächliche Kenntniß von den in Rom vorhandenen Kunstwerken oder vielmehr nur

von ihrem Daseyn verschafft haben; aber unmöglich kann ihr Geschmack etwas dabey gewonnen haben.“ Daß dieser Geist auch heute noch nicht verschwunden ist, davon zeugt die allerliebste Geschichte von jener Engländerin, die mit ihrem Manne in noch weit kürzerer Zeit Rom „erledigen“ wollte, und auf die Frage, wie denn dies möglich sei, zur Antwort gab: »Well — I do the galleries, and my husband the churches«. Und noch ein Stück weiter ging der Amerikaner, der nachts den Portier eines Museums herausklingelte und ihn fragte, ob die berühmte Vase und der Tisch, der 10000 Franks gekostet habe, noch da seien; als dies bejaht wurde, ging er befriedigt seines Weges und wollte die Sammlung selbst nun gar nicht sehen. Dies also ist gewiß nicht, was wir „Kunstgenuß auf Reisen“ nennen möchten — aber wenn wir ehrlich sind, so werden wir Anläufe nach dieser Richtung in versteckten Winkeln unseres Ich doch hie und da auch bei uns selbst entdecken, und gegen sie zu kämpfen ist eine wichtige Aufgabe eines Jeden, der nicht Tatsachen, sondern Kunst auf seiner Reise sucht. In diesem Zusammenhang können wir eine gerade aus England stammende Erscheinung nicht übergehen, obwohl sie für Leser dieser Blätter gewiß überhaupt nicht in das Bereich des Möglichen oder nur Denkbaren gehört: die „Gesellschaftsreisen“ à la Cook, bei denen die unglücklichen Teilnehmer, einer Hammelherde gleich, zu Fuß und zu Wagen an den Kunstwerken vorbeigetrieben werden, ohne eigene Wahl, ohne eigenes Urtheil, ohne eigene Freude. Zugegeben: in Ländern, wo das Reisen allein fast unmöglich oder doch unerschwinglich ist, mag diese Institution an sich eine gewisse Berechtigung haben, in weitaus den meisten Fällen aber ist die Beteiligung daran lediglich eine Folge von Faulheit —

weil man sich's recht bequem „ins Maul schmieren“ lassen will — oder von Feigheit — weil man sich selbst den Kampf mit den kleinen Mühen der Reise nicht zutraut; und besonders der künstlerische Genuß kann keinesfalls dort zu seinem Rechte kommen, wo es sich nur darum handelt, möglichst rasch und billig alles zu sehen, „was man gesehen haben muß“.

Ja, was man gesehen haben muß! Eine ganze Welt liegt in dieser albernen Phrase, eine Welt des Vorurteils, der Unselbstständigkeit und des törichtsten Bildungsdünkels! Erstens: wer ist denn eigentlich „man“? Ein Kollektivbegriff von so qualliger und unbestimmter Weite, daß einem unwillkürlich der Begriff kommt, es müsse gar Mancher dazu gehören, mit dem „man“ lieber nicht in einen Topf geworfen zu werden wünsche. Und zweitens: wer ist denn die Autorität, welche dieses Muß des Gesehenhabens — wohlverstanden wiederum nicht des Sehens! — festsetzt? Eben auch nur besagte gemischte Gesellschaft, die mit „man“ bezeichnet oder vielmehr unbestimmt gelassen wird. Nein also und abermals nein; es gibt nichts in der Welt, was „man gesehen haben muß“, und es wird einem Jeden den Weg zum Kunstgenuß sehr erleichtern, wenn er sich von solchen öden Schlagworten, von derartigem toten und ertötenden Dogma auch hierin von vornherein frei macht. Ich bin auch in Rom gewesen und habe den Papst nicht gesehen, in Capri ohne die blaue Grotte zu besuchen und in Triest ohne nach Miramare zu fahren, und glaube doch ebensoviel oder mehr in mich aufgenommen zu haben als — nun, als „man“. Die landläufige Auffassung ist leider freilich noch stark in solchem Vorurteil befangen, und es gilt noch ernstlich dagegen zu kämpfen. Einen hübschen Beleg dafür bildet fol-

gendes kleine wahre Gespräch zwischen einem Einjährigen und seinem Leutnant: Na, Einjähriger, Sie sind ja wohl so'n Kunstmensch. Sagen Sie mal, wie heißt doch gleich in Paris das große Gebäude mit den vielen Bildern . . .? — Louvre, Herr Leutnant. — Richtig, Louvre. Also, da drin ist so'n berühmtes Frauenzimmer, die Venus . . . Venus von Milo, Herr Leutnant. — Richtig, Venus von Milo. Also denken Sie mal: die hab ich gar nicht gesehen! Doll, was?! — Oder der selbst gehörte Ausruf einer jungen Frau in der Mailänder Brera: Komm, Karl, das müß' mer sehen — Rafael, Sposalizio — zwee Sterne! (im Baedeker nämlich). Das sind ja nun zwei krasse Beispiele, und wir dürfen zur Ehre der reisenden Menschheit hoffen, daß es Ausnahmen sind; jedenfalls aber ist doch wohl das „Muß“ in beiden Fällen nur ein sehr äußerliches und der Schade nicht groß, wenn den Betreffenden dieser „Genuß“ entgeht. In feineren Abstufungen findet sich aber eine ähnliche Unfreiheit noch häufig genug auch bei Solchen, die den ernststen Wunsch und Willen zur Kunst haben, und viele verderben sich damit noch immer einen Teil der ruhigen und gesammelten Stimmung, die zum wirklichen Genießen eines Kunstwerkes unerläßlich nötig ist. Also immer wieder: weglassen, beschränken, konzentrieren! Mag man doch Florenz meinerwegen ohne Uffizien und Pitti-Galerie besuchen, wenn man nicht Zeit genug hat, und statt dessen die Stadt als solche, als künstlerisches Ganzes in harmonischer Verbindung mit der umgebenden Natur recht genießen. Und unter Umständen ist es mehr wert, auf der Durchreise in München nur zwischen zwei Zügen rasch zum Hildebrandbrunnen hinzuspringen und einen einzigen vollen künstlerischen Eindruck mit sich zu nehmen,

als einen langen heißen Tag hindurch in Lodenjoppe und Nagel-
schuhen sämtliche „Theken“ und den Glaspalast zu durchheilen,
wobei dann natürlich jedes einzelne zu kurz kommt und an
Stelle von Klärung nur Verwirrung, an Stelle von Genuß
nur Abspannung eintritt. Wer nicht schon sehr viel Übung
und Erfahrung im Betrachten von Kunstwerken besitzt und
dadurch bereits ein sicheres eigenes Kunstempfinden erworben
hat, dem ist das erste Verfahren entschieden weit mehr anzu-
raten. Denn es ist eine wirkliche und ganz besondere Kunst,
in kurzer Zeit reichhaltige Museen oder Ausstellungen so an-
zusehen, daß man tatsächlich einen Genuß davon hat. Es muß
da in uns selbst schon etwas entwickelt und gefestigt sein, das
mit Sicherheit sofort antwortet, wenn ein gutes Kunstwerk
seine Sprache ertönen läßt, und das uns in der verwirrendsten
Fülle eines großen Bilder- oder Skulpturensaales sogleich als
freundliche Leitsterne die Werke weist, die gerade uns etwas zu
sagen haben und die darum, wie man es wohl nennt, sofort
und unmittelbar „auf uns zukommen“. Wir dürfen uns
diesem Zuge unseres Innersten, der durch verständige Vor-
bereitung natürlich an Sicherheit und Bestimmtheit nur ge-
winnen kann, getrost hingeben, er wird stets recht behalten; und
wenn wir dabei nur einige Werke recht von Herzen lieb ge-
wonnen haben, so darf's uns wenig bekümmern, daß wir
darüber einige „Perlen“ oder „Clous“ versäumten, und dann
vielleicht beim nächsten Diner nicht mit darüber reden können.
Ach, es sind ja in Wirklichkeit vielmehr die Anderen, die besser
nicht mitreden sollten!

Die Qualität des Sehens und des Gesehenen ist es also,
worauf es ankommt, und nicht die Quantität; und nicht mög-

licht extensiv, sondern möglichst intensiv gilt es zu genießen, wenn wir bleibenden Gewinn davon haben und die auf der Reise stets gegebene besonders günstige Disposition zum Kunstgenuß recht ausnutzen wollen, anstatt sie uns künstlich selbst zu verderben. Unsere hastende Zeit ist ja allerdings solcher Auffassung auf keinem Lebensgebiete förderlich, und gerade auf der Reise begünstigen die bequemen und guten Verkehrsmittel weit mehr ein eiliges oberflächliches Drüberhingleiten als ein ruhiges, ernstes Sichvertiefen. Wenn wir auch weit davon entfernt sind in ein enthusiastisches, romantisches Lob der „guten alten Zeit“ einzustimmen, so dürfen wir doch unbedenklich zugestehen, daß die Verdrängung der Postkutsche durch die Eisenbahn für den Kunstgenuß auf Reisen nicht nur Vorteile gebracht hat. Da mußte man ein gewisses ruhigeres und gemächlicheres Tempo schon aus äußerer Notwendigkeit einhalten, eine etwas längere Spanne Zeit für größere Reisen von selbst zur Verfügung haben, da war man oft gezwungen, unterwegs an Orten zu verweilen, durch die man jetzt achtlos oder gar im Schlafe hindurchfliegt, und man fand ungesucht so Manches am Wege, was des Anschauens wohl wert war. Die Eigenart von Natur und Kunst, von Menschen und Sitten, prägte sich deutlicher und tiefer beim schrittweisen Uebergang von einem Ort zum andern ein, und sicherlich war dies stimmungsvoller und dadurch genußreicher, als der jähe Wechsel unserer Blikreisen, die uns plötzlich und unvermittelt in ganz neuer Umgebung gleichsam wie aus einem Traume erwachen lassen. Mit Freude wird sich wohl Jeder solcher Schritte vom Wege entsinnen, die ihn einmal auf den Spuren der Kunst abseits der großen Heerstraße geführt haben, wo die Eisenbahn endet und Postwagen oder Vetturino

in ihr Recht treten, wo an Stelle des „Grand Hotel“ das Gasthaus nach Landesart tritt, und alles, wenn auch nicht eine großartige und hochtönende, so doch eine um so liebenswürdigere und vertrautere Sprache zu uns spricht. Wir sollten nie ver-säumen, uns auch diese stilleren und heimlicheren Freuden zu bereiten, und es darf vielleicht darauf hingewiesen werden, daß in rechter Verwendung das Fahrrad, ja selbst das vielgeschmähte Automobil manches hierzu beizutragen imstande ist. Unter dem sehr verständigen und hier doppelt passenden Motto „Lerne reisen ohne zu rasen“ hat Otto Julius Bierbaum seine „Empfindsame Reise im Automobil“ von Berlin nach Sorrent und zurück an den Rhein in Briefen an Freunde geschildert (Berlin, Julius Bard), die Hochzeitsreise, die er auf so moderne und dabei zugleich in gewissem Sinne so altmodische Art unternommen hat, und er zeigt darin sehr reizend, wie es dabei möglich ist, Kunst und Natur in ganz besonderer Weise zu genießen, wenn man der rechte Kerl dazu ist. Er selbst sagt im Vorwort hierüber: „Meine Reise hat mit dem Automobilsport als solchem nicht viel zu tun — sonst hätte ich sie nicht als eine empfindsame Reise bezeichnen können, denn was ein richtiger „Automobilist“ ist, der kennt die Empfindsamkeit nicht. Ich meine das Wort natürlich in seiner alten Bedeutung und nicht in dem Sinne von Sentimentalität, den es jetzt angenommen hat. Empfindsamkeit heißt mir der Zustand und die Gabe stets bereiter Empfänglichkeit für alles, was auf die Empfindung wirkt, die Fähigkeit und Bereitschaft, neue Eindrücke frisch und stark aufzunehmen. Mit offenen, wachen, allen Erscheinungen des Lebens, der Natur zugewandten Sinnen reisen, nenne ich empfindsam reisen, und dieses Reisen allein erscheint mir als

das wirkliche Reisen, wert und dazu angetan, zur Kunst erhoben zu werden. Doch darüber wird man in diesen Briefen meine Meinung öfter vernehmen, und ich hoffe, daß dieses Buch meine Leser davon überzeugen wird, daß wir jetzt im Automobil das Mittel an der Hand haben, die Kunst des Reisens aufs neue zu pflegen und noch weiter zu führen, als es ihr in der Zeit der Reisekutschen beschieden gewesen ist, denen unsre Vorfahren Genüsse zu verdanken gehabt haben, wie sie der Eisenbahnreisende nicht einmal ahnt.“ Wir müssen es hier bei dieser Andeutung bewenden lassen, da das Reisen im Automobil aus naheliegenden Gründen zurzeit noch zu den seltenen Ausnahmen gehören wird, und können nur gleichfalls auf den Inhalt des liebenswürdigen Büchleins selbst verweisen, das in manchen Stücken auch eine Art Anleitung zum Kunstgenuß auf Reisen bedeutet.

Aus dem Gesagten geht nun ganz von selbst schon das Nächste hervor, was wir dem kunstgenießenden Reisenden als wichtigen Ratsschlag mit auf den Weg geben dürfen: daß nicht nur die Hauptorte und großen Städte mit ihren umfangreichen Sammlungen und allberühmten Kunstschätzen das Ziel bilden möchten, sondern auch kleinere, bescheidenere Orte, an denen der große Fremdenstrom vorbeibraust, weil der Schnellzug nicht hält, oder die man gar, wie erwähnt, zu Fuß oder zu Wagen besonders liebevoll aufsuchen muß. Mindestens ein oder zwei solche „Nester“ außer den größeren Städten auf jeder Reise, das sollte sich eigentlich Jeder zur Regel machen, der künstlerische Freuden sucht, er wird dabei sicher auf seine Rechnung kommen. Gerade der fast übermäßig gesteigerte Reiseverkehr unserer Zeit hat ja etwas so überaus Nivellierendes, daß die Eigenart eines Landes und damit auch seiner Kunst in den Hauptstädten oft

mehr oder weniger verwischt oder übertönt wird: die Architektur muß neuen Bauten oder Straßenzügen weichen oder wird durch daneben gestellte bauliche Monstra künstlerisch erschlagen, soweit sie nicht schon durch die Arbeit des „Aufräumens“ oder „Restaurierens“ gründlich verdorben ist; die Werke der Malerei und Plastik werden von ihrem ursprünglichen Standort entfernt und in Galerien stimmunglos vereinigt, und daß die Musen nicht immer in den Museen heimisch sind, hat schon der Rembrandt-deutsche kräftig betont. Es ist denn doch etwas gar Eigenes um den richtigen Fleck, für den ein Kunstwerk bestimmt wurde und an den es gehört, und gerade hierin sind oft die kleineren Orte weit unberührter, ursprünglicher und dadurch eben künstlerischer als die großen. Da steht das Altarbild noch in der Kirche im satten Licht der farbigen Glasfenster, für das es berechnet war, die schön geschnitzte Thür mit dem schmiedeeisernen Schloß ist noch nicht Prunkstück des Kunstgewerbemuseums geworden, der Bildstoß schmückt noch, blumenbekränzt, die Straßenecke und auch sein ewiges Lämpchen ist noch nicht verlöscht, Wappen und Tonreliefs prangen an den Häusern der Vornehmen in freier Luft, fern von den Augen langweiliger Galeriediener. Dazu die Behaglichkeit der Kleinstadt, die wir getrost ein wenig auf uns selbst übergehen lassen dürfen — natürlich vorausgesetzt, daß wir nicht nach der Notiz des Reisebuches verfahren: „Für Eilige genügen zwei Stunden“ — das ruhige Gefühl, daß es hier nicht so entsetzlich Vieles gibt, „was man gesehen haben muß“, dies alles trägt dazu bei, die Empfänglichkeit und die Intensität des Genusses wesentlich zu steigern. Und wenn man dann recht ziellos durch die Straßen schlendert, hier in ein Treppenhaus, dort in einen Hof, da in eine Kirche oder

einen Friedhof blickend, da wird man so Manches finden, was im besten Reisebuch und der berühmtesten Kunststätte nicht steht und nicht stehen kann, was aber den ganzen künstlerischen Reichtum des Landes und Volkes oft erst recht schlagend zum Bewußtsein bringt und jedenfalls den künstlerischen Genuß der Reise unendlich erhöht: hier ein Erker oder eine Loggia, dort ein Kreuzgang oder ein feiner Garten mit alten Skulpturen, endlich ein Brunnen oder ein schöner Torweg, alles am rechten Flecke und meist mit einer unfehlbaren künstlerischen Sicherheit dahin gestellt, so daß man sich nur immer freuen und daran lernen kann. Für solchen behaglichen Detailgenuß sind die kleineren Städte wie geschaffen, denn selbst wo dergleichen in größeren Orten noch unverfehrt erhalten ist, liegt es meist gar zu verstreut und versteckt oder tritt doch neben stärkeren Eindrücken unwillkürlich in den Hintergrund. Da hat man genug zu tun mit den monumentalen Bauten und den großen Sammlungen — aber wer wollte behaupten, daß damit der künstlerische Charakter eines Landes in alter wie neuerer Zeit erschöpft und ergründet sei, und daß nicht in Deutschland neben Berlin, München und Dresden auch Potsdam und Brandenburg, Regensburg und Landshut, Meissen und Freiberg usw., oder in Italien neben Venedig, Mailand, Florenz und Rom auch Vicenza und Padua, Bergamo und Brescia, Pistoja und Prato, Spoleto und Assisi usw. „dazugehörten“, wenn wir die Kunst dieser Länder genießen wollen? Ja noch weiter mögen wir gehen, und das Auffuchen eines einzelnen Kunstwerkes ganz um seiner selbst willen denen empfehlen, die einmal ganz losgelöst und intensiv sich einem geschlossenen künstlerischen Eindruck hingeben wollen. Was die Tempel von Pästum jedem Besucher

so unvergleichlich machtvoll erscheinen läßt, ist zum großen Teil ihre ungestört einsame Lage auf weiter Ebene im Anblick des Meeres, wo nichts das Auge ablenkt, nichts die Empfindung stört; nur mit tiefster Freude kann ich selbst aber auch des Tages gedenken, den ich einem einzigen Bilde, das mir aus Nachbildungen schon lieb war, gewidmet habe, Giorgiones Madonna mit dem heiligen Liberale in dem höchst unbedeutenden Landstädtchen Castelfranco. Mag man's immerhin romantisch schelten, aber ich kann die dort genossene Stimmung kaum anders als „andächtig“ nennen, und ich zweifle, ob sie in einem Museum unter hundert anderen Bildern ebenso stark gewesen sein würde.

Aus den gleichen Ursachen: der Verbindung des Kunstwerkes mit dem dafür bestimmten Raum und der ruhigeren, konzentrierten Stimmung empfiehlt es sich auch, einzelne Privathäuser, Schlösser usw. nach Möglichkeit aufzusuchen, bei denen die Inneneinrichtung oft aus alter Zeit noch ziemlich vollständig erhalten ist, so daß alles — Raumgestaltung und Dekoration, Möbel und Glasfenster, Bilder und Skulpturen, zu einem einheitlichen künstlerischen Ganzen zusammen wirkt. Es ist dies ein Umstand von so außerordentlicher Bedeutung, daß er selbst Kunstwerken zweiten oder dritten Ranges oft eine tiefere Wirkung sichert, als manches Meisterwerk in ungeeigneter Umgebung ausübt. Privatsammlungen tragen noch häufig diesen Charakter, ich erinnere an die kostbare Sammlung Six in Amsterdam, und manchmal ist auch ein ganzes solches Ensemble als Museum erhalten, wie z. B. das einzigartige Musée Plantin-Moretus in Antwerpen, das die alte Patrizierwohnung und Druckerei in sich vereinigt. Erst ganz neuerdings legt man auf diesen Ge-

sichtspunkt auch in unseren großen Museen wieder einen gewissen Wert, und gerade hierin liegt ein wesentlicher Teil des Reizes, den das neue Kaiser Friedrich-Museum in Berlin ausübt, namentlich in der mittelalterlich deutschen Abteilung, wo die Bilder mit den farbigen Skulpturen und Glasfenstern so trefflich zusammengehen und eins das andere harmonisch ergänzt. Lebendige Kunstübung und Kunstpflege kennt keine peinliche Scheidung nach Kunstgattungen, und die alten Schnitzaltäre mit ihren gemalten Flügeln müßte man ja geradezu auseinandernehmen, wollte man alles pedantisch sondern. Die Wissenschaft kann und muß dies tun, doch genügt für sie eine geistige Ordnung; der Kunstgenuß darf getrost den gleichen Weg gehen wie die Kunst selbst, und ihm hat wohl die Anordnung unserer Museen in erster Linie Rechnung zu tragen. Daß auch das moderne Ausstellungswesen, namentlich durch die neuzeitliche kunstgewerbliche Bewegung veranlaßt, diesen Gesichtspunkt mehr und mehr betont, sei nur nebenbei erwähnt und dankbar anerkannt.

Daß mit alledem nun nicht etwa einer Vernachlässigung der großen Städte und der umfassenden wichtigen Museen das Wort geredet werden soll, ist selbstverständlich, aber freilich kommt gerade bei ihnen viel darauf an, die rechte Art der Betrachtung zu finden, um zu wirklichem Genuß zu kommen. Daß der Mut zum Verzicht eine der wichtigsten Voraussetzungen dabei ist, und daß wir in den großen Massendarbietungen alter oder modernster Kunst uns auf das beschränken müssen, was verwandte Saiten in uns erklingen läßt, wurde schon angedeutet. Es wird sich bald bei einem jeden eine besondere Liebhaberei für diesen oder jenen Künstler, für ganze Schulen oder Gruppen, oder für eine spezielle Kunstgattung herausbilden. Ihr

folge man stets in erster Linie, wenn auch nicht bedingungslos und blind; es wird stets genug anderes am Wege liegen, was von selbst durch das Auge zur Seele gelangt und allmählich den Gesichtskreis erweitert, das Auffassungsvermögen bereichert. Es genügt zunächst, daß wir überhaupt mit offenen Augen und empfänglichem Gemüt uns in die Gesellschaft guter Kunstwerke begeben; ihren Einfluß werden sie, wie edle Menschen auch, dann schon still und von selbst zu üben wissen. Das schließt natürlich nicht aus, daß wir auch nach bestimmten Gesichtspunkten bewußt und planmäßig vorgehen, und es kann darin sogar eine ganz besondere Förderung der Kenntniss und Steigerung des Genusses liegen; doch gehört dazu unbedingt eine reichlicher bemessene Zeit und eine gewisse Stufe der Vorbereitung, die nicht überall vorausgesetzt werden kann. So wird Manchem ein willkommener Schlüssel zum Genuß einer Galerie der Gesichtspunkt sein, wie die Sammlung zusammengekommen ist und warum infolgedessen gerade diese oder jene Richtung besonders gut vertreten ist. Neben der nur historischen Tatsache liegen dafür doch auch so viele rein künstlerische Momente zugrunde, daß es sich sehr wohl lohnen kann, auch einmal von diesem Standpunkt auszugehen. Der Geschmack einzelner bedeutender Menschen wie ganzer Zeiten und Völker kann sich darin offenbaren, und wir können für das eigne Kunstverständnis mancherlei daraus gewinnen. Oder man wird ein einzelnes Motiv, ein einzelnes künstlerisches Problem in der älteren oder modernen Kunst immer und überall verfolgen oder dergleichen, und jeder solche eigne Gesichtspunkt wird sich stets fruchtbar und genußreich erweisen.

Aber auch abgesehen von Museen und Ausstellungen kann

selbst die moderne Großstadt, das Wort im eigentlichsten und gewöhnlichsten Sinne genommen, dem Reisenden die anregendsten und mannigfaltigsten Kunstgenüsse bieten, wenn er nur zu suchen versteht. Da ist das moderne Wohnhaus — Berlin, München und Wien weisen ganze Straßen davon auf, die allerdings in keinem Reisebuch stehen können aber leicht zu erfragen sind, und die in der verschiedenartigen neuen Lösung der gleichen alten Aufgabe, sei es nun „secessionistisch“ frei oder in Anlehnung an gute alte Traditionen, sehr reizvolle Vergleiche darbieten. Oder das große Warenhaus des zwanzigsten Jahrhunderts, wie es Messel in seinem Berliner Wertheim-Bau vorbildlich hingestellt hat, — wer wollte leugnen, daß darin eine Kunstleistung ersten Ranges liegt? Und so kann man selbst die ungeheuerlichen Wolkenkratzer der Neuen Welt ästhetisch genießend betrachten, indem man, ihre sachliche und ökonomische Notwendigkeit besonders in der New Yorker City einmal zugegeben, die geniale technische Lösung der Aufgabe bewundert und zugleich das Ringen mit einer annehmbaren Form dieser Riesen verfolgt: wie nur die Basis für den Straßenpassanten und die Bekrönung für die Fernwirkung dekoriert wird, die ganze Mitte aber glatt und eintönig bleibt mit ihren Fensterreihen, so daß das Ganze von weitem einer Säule oder einem Turm nicht unähnlich wird. Ja noch weiter; auch die Brücken und andere Verkehrsbauten, nicht zuletzt die Bahnhöfe, wird man in das Bereich der ästhetischen Betrachtung und damit des künstlerischen Genusses zu ziehen wissen; übt doch Brooklyn Bridge mit der feingeschwungenen Linie des mächtigen Stahlbalkens stets einen unwiderstehlichen Reiz auf den Ankömmling aus und darf doch z. B. ein Teil der Berliner Hochbahn nicht nur technisch,

sondern auch ästhetisch in der Ausgestaltung der Stützen und Bogen, der Aufgänge und Stationsgebäude als eine ganz hervorragende Leistung gelten. Draußen aber in den Vororten und Villenkolonien wird man das Landhaus auffuchen, gleichviel ob in Grunewald, Bogenhausen oder Währling, in der Umgebung von Paris oder London oder der amerikanischen Kiesenstädte, wo bekanntlich gerade „Cottages“ von außerordentlichem Geschmack zu finden sind. — Was endlich die Großstadt auf dem Gebiete von Theater und Musik zu bieten hat, gehört zwar nicht unmittelbar zu unserer Betrachtung, die sich auf die bildende Kunst beschränkt, doch wird jede echt künstlerische Darbietung der allgemeinen Empfänglichkeit und damit auch dem Kunstgenuß in unserem Sinne zugute kommen.

Aus allem bisher Ausgeführten geht wohl deutlich genug hervor, daß schon eine ziemlich große Sicherheit und Selbstständigkeit dazu gehört, um jede Reise in ihrer Eigenart künstlerisch recht zu genießen, und wenn wir von hier aus einen Blick rückwärts werfen auf die als notwendig geforderte Vorbereitung dazu, so ist es unmittelbar verständlich, warum diese zunächst in einer ganz allgemeinen künstlerischen Grundlage, jedenfalls aber nicht nur in einzelnen tatsächlichen oder historischen Kenntnissen bestehen muß. Denn alles äußerlich angelernte Einzelwissen verläßt uns unbarmherzig vor jeder neuen Erscheinung, die wir nicht besonders registriert gefunden haben, ein Einblick in das Wesen der Kunst selbst und des künstlerischen Schaffens aber wird uns immer und überall auch das innere Nachschaffen, das heißt eben das Genießen, erleichtern und überhaupt erst ermöglichen. Deshalb ist es kein Widerspruch, wenn bei allem Wert, den wir auf eine sünngemäße

Vorbereitung legen mußten, nun für die Reise selbst der Grundsatz aufgestellt werden darf: alles Gelernte vor den Kunstwerken möglichst zu vergessen, ohne Vorurteil für und wider an sie heranzutreten, und sich von der Bevormundung durch irgendwelche Autorität völlig frei zu machen. Denn das wirklich Wesentliche und Echte bleibt uns doch unverloren, wenn es auch vielleicht tief im Hintergrunde des Bewußtseins schlummert, es ist nicht äußerlich auf uns aufgepfropft, sondern mit uns verwachsen und von uns verarbeitet, so daß es von innen heraus unwillkürlich und unmerkbar wieder wirksam wird und unseren künstlerischen Genuß nicht stört oder mit harter Hand in eine bestimmte Richtung zwingen will, sondern ihn vielmehr vertieft und läutert. Schrecklich aber und bei feineren Naturen geradezu vernichtend für den Genuß ist es, wenn sich ein fremdes, fertig formuliertes Urteil sogleich aufdringlich zwischen uns und das Kunstwerk stellt, und das mögen wir fliehen, wo wir immer können. Die widerlichste Erscheinung ist in dieser Beziehung der lebendige meist ungebildete Erklärer, der „Cicerone“ in seiner ursprünglichsten Form, wie er leider in manchen Kirchen und Schlössern noch unvermeidlich ist, anderwärts wegen seiner natürlichen Unverfrorenheit nur von sehr gewandten Fremden abgeschüttelt werden kann, endlich aber auch aus Bequemlichkeit und Unbildung der Reisenden selbst andächtig angehört und dankbar belohnt wird. Mir fällt dabei ein, was ich vor fünfzehn Jahren nach dem ersten Besuch von Michelangelos Mediceer-Gräbern in Florenz klagend in mein Tagebuch schrieb: „Was für Gestalten — nur jammervoll, wenn man die Epigonen darunter herumkrabbeln sieht, fast alle verständnis- und teilnahmslos, nur neugierig. Ist es nicht

wie ein Wasserstrahl, wenn man vor einem solchen Werk steht, und es kommt dann ein Fremdenführer, der laut kreischend in miserabilem Französisch einer ganz „gebildet“ aussehenden Familie auseinandersetzt, daß es solche Menschen natürlich gar nicht gibt, und daß das alles Phantasie von Michelangelo ist! Die „Gebildeten“ aber machten sehr dumme Gesichter dazu, anstatt dem Schwächer das Maul zu verbieten.“ Dies nur ein Beispiel für den unmittelbaren Eindruck, den solche törichte Phrasen auf einen unbeteiligten Dritten machen; schlimm genug, wenn man ihnen bei offiziellen „Führungen“ manchmal nicht ganz oder nur mit Mühe ausweichen kann, wer sich ihnen aber freiwillig aussetzt, nun dem ist nicht zu helfen. Etwas Anderes ist's natürlich mit einem wirklich informierten und gebildeten Begleiter, der Auskunft zu geben vermag, wo sie gewünscht wird oder in feiner und diskreter Form zum Kunstwerk hinzuführen weiß. In München sollen akademisch gebildete jüngere Leute zu solcher Anleitung erbötig sein, eine Einrichtung, die sicher dankbar zu begrüßen wäre. — Aber auch das gedruckte Wort ist vor den Kunstwerken selbst nur sehr mit Vorsicht zu genießen, und jedenfalls ist es besser sich ganz davon zu emanzipieren, als sich zum Sklaven seines „Führers“ oder „Cicerone“ zu machen und infolge davon nur wieder den Verstand an Stelle der Sinne zu betätigen. Wir sahen schon vorhin, daß es ziemlich gleichgültig ist, was man ansieht, wenn man es nur wirklich sieht und genießt. Der am „Handbuch“ klebende Philister kennt diese Freiheit nicht, und eine allerliebste wahre Geschichte kann wiederum als Beispiel dafür dienen: „Ach sieh mal, Fritz“, sagt die Frau, „das scheint hier ein schönes Bild zu sein!“ — „Ja liebes Kind“, antwortet Er, durch die Brille

in den Führer blickend, „das kann uns alles nichts nützen, bevor wir Nr. 437 gefunden haben.“ Kommentar überflüssig. — Fast das Gleiche ist es, dafern es sich um Genuß und nicht um Studium handelt, mit dem Lesen in all den oben so warm und aufrichtig empfohlenen Büchern an Ort und Stelle selbst, denn wenn auch vielleicht dabei der Blick auf Manches gelenkt werden kann, was sonst unbemerkt bliebe, so liegt doch die Gefahr einer Bevorzugung des Denkens vor dem Sehen und damit des Lernens vor dem Genießen gar zu nahe, und jedenfalls sei man sich dieser Gefahr bewußt, wenn man das Buch in Galerien oder Kirchen usw. mitnimmt. Weit schlimmer noch ist natürlich eine besonders bei Engländern häufig zu treffende Unsitte, das laute Vorlesen aus den allwissenden Büchern. Der Englishman, der seinen zahlreichen Töchtern vor Michelangelos David oder dem Apoll von Belvedere in dem wohlklingenden Idiom seiner Heimat lange Erklärungen vorliest, ist durchaus keine seltene Erscheinung, und wenn wir uns in die Art seines Kunstgenusses an sich auch nicht einmischen wollen, so liegt darin doch eine so grobe Belästigung und Störung der übrigen Besucher, daß wir solche Schwärmer am liebsten hinausgewiesen sehen möchten. — Nicht viel besser, dafür aber unendlich viel verbreiteter, ist die häßliche Angelegenheit vieler Reisenden, vor den Kunstwerken mit lauter Stimme Bemerkungen und Urtheile auszutauschen. Man ist ja fremd, und es hört's wohl Niemand, so denken sie, wenn sie überhaupt soweit denken. O bitte, mit Verlaub: es hört's stets Jemand, und er wird einerseits selbst im Kunstgenuß gestört, andererseits zieht er oft recht sonderbare Schlüsse auf Ihr Inneres, mein Verehrtester! Ich wenigstens darf gestehen,

daß ich — einmal durch taktlose Nachbarn aus der Stimmung gerissen — mir oft ein wahrhaft graufames Vergnügen daraus mache, scheinbar harmlos hinter den Ahnungslosen stehen zu bleiben oder ihnen zu folgen, um die Summe dieses Unsinnns noch rein aus psychologischem Interesse auszukosten. Ich habe eine ganze Sammlung von dabei erlauschten klugen Bemerkungen, von denen ich hier nur einige als Beweismaterial zum besten geben will. Vor der hinreißenden Memlingschen „Verlobung der hl. Katharina mit dem Christkind“ in Brügge, hörten wir die erstaunte Frage eines Herrn: »Mariage — mariage? Mais — où est donc le mari?!« — Vor dem Bilde „Der Arzt“ von Metsu, der ein gewisses Glas prüfend gegen das Licht hält, sagte ein junges Mädchen harmlos: „Sieh mal Gretchen, da ist nicht mehr viel drin!“ Was, sei verschwiegen. — Endlos ist ferner die Zahl der Bilder, „die einen überall ansehen“, und mit Schmerz habe ich selbst gehört, wie dies auch Raffaels Sixtina in Dresden nicht erspart blieb. Dazu all jenes weise „nein wie natürlich“ oder „das kann doch aber nicht richtig sein“ oder gar das laute, ungezogene Lachen vor ungewohnten modernen Erscheinungen, wodurch der Bildungsproletarier in unseren Ausstellungen sich hervortut: Es hört's ja Niemand — — — Möchten diese Zeilen recht Vielen zu Gesicht kommen und sie überzeugen: ich stehe im Zweifelsfalle doch dahinter und höre zu, und wie leicht, meine Gnädigste, trifft man sich im Hotel wieder, wo dann der Name mühelos festzustellen ist. Und das nächste Mal, ich versichere Sie, erzähle ich meine unartigen Geschichten mit Namen, wahrhaftig mit Namen, etwa so: „Frau Kommerzienrat N. aus Berlin, Bellevuestr. Nr. X, sagte am soundsovielten Oktober des Jahres

19 . . in der Akademie zu Venedig folgendes" Möchten Sie das? Gewiß nicht. Also: pst . . . !

Zu den störenden und recht unentwickeltes Kunstverständnis verratenden Gepflogenheiten gehört auch die häßliche Sitte, kopierenden Künstlern aufdringlich über die Achsel zu sehen und womöglich über die Güte oder Mangelhaftigkeit der angefangenen Arbeit sich hörbar zu äußern. Ganz abgesehen von der gesellschaftlichen Unbildung, die darin liegt, ist die Tätigkeit des Kopierens, wie sie meist in den Galerien getrieben wird, überhaupt nichts, wobei der Laie einen richtigen Begriff von künstlerischem Schaffen bekommen kann, und es ist weit klüger, die bloße Neugier, die in solchem Zusehen liegt, zu bezwingen, und dem Original einen Blick zu schenken, was darüber häufig versäumt wird. Freilich ist es ein arger Mißstand, daß oft gerade die besten Bilder von Kopisten umlagert und dadurch verdeckt sind, aber es wird sich schon ein Fleckchen finden, von dem aus man sie sehen kann, ohne zu stören und gestört zu werden.

Ueberhaupt — die gute Sitte und die Wahrung angenehmer Formen am eigenen lieben Ich, das ist ein Punkt, der kunstliebenden und kunstsinigen Reisenden so selbstverständlich sein sollte und es doch leider auch vielen von ihnen nicht ist, und manchmal will es scheinen, als ob wir Deutschen mit all unserer Tiefe des Gemütes in dieser Hinsicht nicht gerade mit dem besten Beispiel vorangingen. Man lese die bitteren Worte, die Anselm Feuerbach in seinem „Vermächtnis“ dem Kapitel „Die Deutschen in Rom“ gewidmet hat, und man wird gestehen müssen, daß dies wohlweise, laute, derbe und dabei so überaus unelegante Auftreten der germanischen Kunstpilger beiderlei Geschlechts noch heute in Rom und anderwärts oft nicht viel

anders ist, als es dort geschildert wird. Der Mann mit dem Jägerhemd und die Keisetante mit der unmöglichen Toilette sind leider echt deutsche Typen in allen Kunstsammlungen Europas, und doch ist es eigentlich ganz unglaublich, wie Jemand, der selbst ausgeht, um schöne Bilder zu genießen, fortwährend in seiner eigenen Person den Anderen ein so abstoßendes Bild bieten mag, das geradezu stimmungsmörderisch wirken kann und uns oft über unsere Landsleute erröten läßt. Wer sich näher darüber orientieren will, welchen Eindruck dergleichen auf Andere machen kann, der lese das etwas übermütige, aber doch mit liebenswürdigem Humor geschriebene Buch von Max Georg Zimmermann „Tante Eulalias Romfahrt“. Es ist darin mancher Wink enthalten über den Kunstgenuß auf Reisen, wie er nicht sein soll.

Doch hinweg von diesen negativen Bildern zu positiverer und fruchtbarer Betrachtung unseres Stoffes; ist doch auch dem Kunstwerk gegenüber das Kritisieren und Verneinen, das uns allen leider so tief im Blut steckt, leichter aber auch nutzloser, als das selbsttätige Miterleben und freudige Bejahen, das zum wahren Genusse führt. Wenden wir uns also den einzelnen Kunstgattungen zu und suchen wir bestimmte Gesichtspunkte zu gewinnen, unter denen wir diesen uns nähern können, und die allgemeine Verknüpfungen und Annäherungsmöglichkeiten gewähren, wo sonst gerade auf der Reise leicht ein zusammenhangloses und vom Zufall beherrschtes Durcheinander waltet.

Bei der Malerei, um mit dieser verständlichsten und verbreitetsten der Künste zu beginnen, muß natürlich vor allem das rein gegenständliche, stoffliche Interesse gegenüber der eigentlich künstlerischen Betrachtungsweise in den Hintergrund treten. Mag der Maler noch so auffallende oder für uns neuartige

Gegenstände dargestellt haben — die Hauptsache muß und wird doch immer sein, ob das Bild als solches gut ist, wenn wir es um des ästhetischen Genusses und nicht der tatsächlichen Kenntnis willen betrachten. In der älteren Kunst wird uns dies in gewissem Sinne durch den fast stereotypen, beschränkten Kreis der Motive erleichtert; unter den unendlichen Variationen über das Thema der Madonna mit dem Kinde z. B. werden wir von selbst nur nach den künstlerisch bedeutenderen blicken, weil uns nichts von der künstlerischen Betrachtungsweise ablenkt, und doch werden wir bald erkennen, welche außerordentlich verschiedenen Möglichkeiten selbst in diesem stofflich so einfachen Vorwurf beschlossen liegen. Daß in dem bloß Technischen, in der Malweise und den Malmitteln, in der richtigen Beobachtung der Natur, der Perspektive usw. allein nicht das Wesentliche am Kunstwerk begründet ist, darf ebenfalls, besonders der älteren Kunst gegenüber, nicht vergessen werden; woher käme sonst der starke und unnachahmliche Reiz, den gerade viele der „Primitiven“ auf uns ausüben, trotz zeichnerischer, farbiger und perspektivischer Mängel, die uns der Verstand sehr wohl erkennen läßt! Trotzdem ist es durchaus nicht überflüssig, auf diese Dinge zu achten, und es gewährt oft einen ganz besonderen Genuß, das Ringen mit solchen Problemen, das allmähliche Fortschreiten zu immer größerer Freiheit und Sicherheit, bei einzelnen Meistern wie ganzen Schulen zu verfolgen. Zugleich wird man dadurch die Augen schärfen für die stilistischen Unterschiede zwischen den verschiedenen Arten und Sonderzweigen der Malerei, man wird sehen wie ein Tafelbild als durch den Rahmen gesondertes in sich abgeschlossenes Ganzes andere Gesetze in sich trägt als ein dekoratives Wandbild, das

dem Raum, den es schmücken soll, organisch eingefügt und angepaßt sein muß, und man wird von selbst dabei erkennen, warum die Oel- und Temperamalerei für das Tafelbild, das Fresko aber für das Wandbild das entsprechendste Ausdrucksmittel ist und bleibt. Gerade solche Betrachtungen drängen sich auf der Reise am allerleichtesten und unmittelbarsten auf, und wir werden dabei die Eigenart des Landes nicht außer acht lassen, wie es denn z. B. kein Zufall ist, daß in dem bürgerlich tüchtigen Holland mit seinem nordisch häuslichen Familienleben das Staffelmild, das „Kabinetstück“ zur höchsten Blüte gelangte, während das sonnigere Italien mit seinem Zug zum Pathetischen und seinem ausgeprägten öffentlichen Leben die Heimat der großen Freskenzyklen wurde. Besonders aufmerksam gemacht darf endlich noch vielleicht darauf werden, daß man an den Handzeichnungen oder Skizzen nicht, wie es die große Masse tut, achtlos vorübergehen sollte, namentlich wo sie nicht in Mappen verborgen liegen, sondern in Rahmen ausgestellt sind. Sie bieten oft eine Art von Erholung zwischen den endlosen Bildern, und zudem gibt sich ein Meister oft gerade darin so ungezwungen und unmittelbar, daß man hier erst den rechten Schlüssel zum Verständnis der ausgeführten Werke findet. Dies alles kann im Rahmen der vorliegenden Betrachtung nur angedeutet werden, und es genügt jedenfalls, um zu zeigen, wie ein bestimmter Gesichtspunkt von dem aus man an die Kunstwerke herangeht, den Genuß nicht zu beschränken und zu verkümmern braucht, sondern ihn recht wohl zu stärken und zu vertiefen imstande ist; nur müssen es eben künstlerische Gesichtspunkte sein, und nicht außerkünstlerische, sachliche oder historische u. dgl., was im Grunde selbstverständlich aber doch noch längst nicht überall durchgedrungen ist.

Die Plastik ist leider, wie überhaupt so auch auf Reisen, noch immer das Stiefkind der meisten Kunstfreunde. Sie ist der lebensvollen, farbenfrohen Malerei gegenüber für die Mehrzahl der Menschen im Nachteil, sie erscheint ihnen kalt, tot, abstrakt, langweilig, und man weiß innerlich nichts Rechtes mit ihr anzufangen, auch wenn man den berühmteren Werken anstands halber seine offizielle Visite abstattet und die obligate Bewunderung zollt. Und doch kann die Plastik wiederum namentlich als Gegensatz zu den Bildern, gleichsam als Betätigung einer anderen Form des Sehens, ungemein beruhigend und erquickend wirken, wenn man sie nur zu sehen versteht, und gerade hierfür sind allerdings gewisse Gesichtspunkte sehr fördernd, wenn nicht unentbehrlich. Man gebe sich nur einmal Rechenschaft über die formalen Probleme, die der Bildhauer zu bewältigen hat, über seine Beschränkung durch die Gestalt des Blockes, der seine Figur umschließt, über die verschiedenen technischen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, die das Arbeiten in Stein oder in Bronze mit sich bringt; man frage sich, ob eine Figur auf eine Hauptansicht komponiert ist oder rings herumwandelnd betrachtet sein will; man suche die unendlichen Schwierigkeiten zu verstehen, die der Vereinigung mehrerer Freifiguren zu einer einwandfreien Gruppe entgegenstehen, oder mache sich die besondere Wirkungsweise der Relieffkunst im Verhältnis zum Bild einerseits, zur Rundplastik andererseits klar; man achte endlich auf die alten und neuen Lösungen der immer wiederkehrenden Frage einer polychromen Plastik oder auf die modernsten Versuche, die Skulptur in das Freilichtproblem hineinzuziehen, dann wird man kaum mehr Gleichgültigkeit und Langeweile vor den Werken der Plastik empfinden, man wird

ihnen innerlich näher kommen und sie in tieferem Sinne genießen als zuvor. Es ist selbstverständlich, daß dies sehr erleichtert wird, wenn die Werke nicht in langen Reihen als tote Museumsstücke aufgestellt sind, sondern entweder einen Wohnraum im Verein mit anderen Kunstwerken schmücken helfen, oder in natürlicher Verbindung mit dem praktischen, realen Leben stehen, wie Denkmäler, Brunnen, Grabsteine u. dgl., denen man deshalb besondere Beachtung schenken mag. Solche öffentliche plastische Werke leiten uns schon ungezwungen hinüber zur Architektur, die mit ihnen ja häufig genug eine organische Verbindung eingeht, und auch bei dieser ist es nicht ganz unnütz über die rechten Gesichtspunkte zu sprechen, die zum künstlerischen Genuß in tieferem Sinne führen können. Ein Bauwerk läßt sich ja in verschiedener Weise betrachten, einmal von außen als isolierte körperliche Masse, wie ein Werk der Plastik, sodann mit Licht und Luft und Umgebung als malerisches Bild, endlich von innen als Raumgebilde, und daß diese letzte Auffassung die eigentlich architektonische ist, geht schon daraus hervor, daß die beiden anderen unwillkürlich als „plastisch“ beziehungsweise „malerisch“ bezeichnet werden durften. Raumgefühl gilt es also beim Genuße der Baukunst zu erwerben und zu betätigen, wie Körpergefühl bei der Plastik. Dazu kommt bei der Baukunst als wichtiges einschränkendes und bestimmendes Element der Zweck, die praktische Aufgabe, in deren vollendeter Lösung zugleich ein sehr wohlthuendes ästhetisches Moment liegt. Fragen wir uns aber, ob denn nun die Mehrzahl oder auch nur ein wesentlicher Teil selbst der kunstliebenden Reisenden an die Werke der Architektur in solch ernsthafter Weise herantritt, so ist dies wohl entschieden zu verneinen. Die

meisten kommen über einen recht oberflächlichen allgemeinen Eindruck, über eine Kenntnissnahme ohne eigentlichen inneren künstlerischen Anteil nicht hinaus, und um doch etwas Greifbares und Positives zu haben, klammern sie sich an ihre vielleicht ganz achtbaren Kenntnisse der historischen Stilarten und der charakteristischen Details derselben, sie sehen Gotik, Renaissance und Barock statt eines künstlerischen Organismus, und nehmen damit die Schale für den Kern. Natürlich hat auch die Außenseite eines Bauwerkes ihre wichtige architektonische Bedeutung, aber nur als Ausdruck der inneren Raumgestaltung des Ganzen, und die einzelnen Bauglieder sind in künstlerischem Sinne nur insoweit wesentlich, als sie diesem Ausdruck dienen. So nöthig und nützlich also die Kenntniss der technischen Namen für all diese einzelnen Architekturtheile zur Verständigung ist, so darf doch nie vergessen werden, daß das Wesen der Architektur als Kunst damit nicht berührt oder gar erschöpft wird. Wer aber das Ganze zu erfassen versucht, der wird auch in den Theilen jene verständliche „Symbolik der Bauglieder“ empfinden und genießen, die wie eine Sprache, zu verschiedenen Zeiten verschieden, dem Bauwerk Leben und Ausdruck verleiht. Schlegels Berechnung der Architektur als „gefrorene Musik“ hat in diesem Sinne eine gewisse Berechtigung; andererseits kann es musikalischen Naturen die Raumwirkung z. B. einer Kirche unmittelbar nahe bringen, wenn sie dieselbe mit guter Musik gleichsam erfüllt finden, und sie werden sich diesen kleinen künstlerischen Umweg stets gern zunutze machen. — Bei älteren Bauten freilich ist gar oft die ursprüngliche Form und Absicht nicht rein erhalten geblieben, sondern durch An- und Einbauten verändert und entstellt worden; da ist denn die

historische Kenntniss unumgänglich, um zu scheiden und zu sondern, und den klaren künstlerischen Gedanken aus dem vielleicht sehr malerisch-phantastischen Durcheinander wieder herauszuschälen, das die Arbeit der Jahrhunderte schuf. Dagegen tritt die malerische Betrachtungsweise der Architektur voll in ihr Recht, wenn wir nicht das einzelne Gebäude, sondern die Gesamtheit der Bauten zusammenfassend betrachten und das Stadtbild, wie wir es durchaus folgerichtig nennen, als Ganzes zu genießen suchen. Der Vergleich wird dabei auf der Reise recht häufig zugunsten der älteren und kleineren Städte ausfallen, wofür Schulze-Naumburg so reiches und überzeugendes Anschauungsmaterial in seinen Schriften niedergelegt hat. Unsere Beobachtung wird aber noch einen Schritt weiter gehen, und es wird unseren Genuß an den Bauwerken eines Landes wesentlich bereichern, wenn wir uns zugleich daran gewöhnt haben, sie in ihrem Verhältnis zur umgebenden Natur, zu Landschaft und Vegetation zu betrachten. Wir werden erkennen, wie auch darin ein feines und mit den Zeiten wechselndes Stilgefühl sich offenbart; denn wenn auch das Werk von Menschenhand sich stets selbständig und bewusst der zufällig gewordenen Natur entgegensetzt und nur als Ruine ganz wieder mit ihr zusammenfließt, so nimmt doch ein rechter Baukünstler weise Rücksicht auf die Umgebung, die Lage, den Charakter der Gegend, und weiß dadurch besondere Wirkungen zu erzielen. Es ist ungemein reizvoll zu beobachten, wie die gotische Burg, der Sicherheit wegen auf hohem Fels erbaut, nun auch ihrerseits noch diese Höhentendenz, diese Starrheit und Unnahbarkeit betont und verstärkt, während die Renaissancevilla sich auf breiten, einladenden Terrassen lagert, das Kokoschloß sich mit Wasser-

künften und zopfigen Gärten umgibt. Ja das Land selbst mit seinem Klima und seinen Sitten wirkt wesentlich auf die Gestaltung der Bauformen ein, ich erinnere nur an das flache Dach des Südens, das einen abendlichen Aufenthalt im Freien gewährt, und das steile Satteldach des Nordens, das dem Regen und Schnee raschen Abfluß bieten soll, an die traulich geschlossenen deutschen Häuser im Gegensatz zu den italienischen Loggien und Säulenhallen, und dergleichen mehr. Auch das Material, das in einer Gegend zum Bauen verfügbar ist, blieb namentlich in früheren Zeiten nicht ohne einschneidende Bedeutung für den Baustil. Anders haben sich nicht nur Detailformen, sondern die gesamten Anlagen der Bauten dort entwickelt, wo Hausstein in erreichbarer Nähe gebrochen wurde, als dort, wo weite Ebenen nur Ziegelerde darboten, wie in Norddeutschland und der Lombardei, wo sich ein ausgesprochener Backsteinstil entwickelt hat.

Und so ist denn ein weiteres wichtiges Ergebnis unserer Betrachtungen, daß wir die Kunst, gerade auf der Reise, nicht als etwas Losgelöstes, Isoliertes, für sich Bestehendes ansehen mögen, sondern überall die lebendigen Beziehungen zur Natur und Kultur, zum Menschen und zum Leben, auffuchen sollen. Darin liegt ja gerade die spezielle Disposition zum Kunstgenuß, die wir auf Reisen besitzen, daß die Umgebung zum Kunstwerk stimmt und das Kunstwerk zu ihr; daß uns draußen auf der Straße dieselbe Stimmung umgibt, dieselben Gestalten begegnen wie drinnen auf den Bildern, daß dieselbe Sprache uns umtönt, die auch aus den Kunstwerken redet. Und deshalb werden wir stets den intimsten Genuß von den heimischen Werken des betreffenden Landes selbst haben, während uns z. B. italienische Bilder in Holland seltsam und

fremdartig anmuten und umgekehrt. Es liegt auf der Hand, daß wir darum, wenn wir nur wenig Zeit haben, in erster Linie die einheimische, bodenständige Kunst auffuchen werden, in Italien die Italiener, in Holland die Holländer, in Belgien die Flamen, in Deutschland die Deutschen; ja in kleineren Orten wird es eine Freude sein, selbst die lokale Eigenart zu verfolgen und zu schätzen, überall das Besondere und Charakteristische herauszufinden, schwäbisches und fränkisches Wesen zu unterscheiden oder mit den gelehrten Paduanern verständnisvoll in antiken Reminiszenzen zu schwelgen. Dabei suche man Fühlung mit Natur und Volk, wo es nur irgend angeht; ein Spaziergang vor die Tore, die Teilnahme an einem Fest, der Besuch von Theater, Konzert, ja Marionettenspiel und Ähnlichem tut dem „Kunstgenuß auf Reisen“ wahrlich keinen Abbruch, sondern stärkt und belebt ihn nur. Ich pflege kleinere Strecken im Auslande grundsätzlich dritter Klasse zu fahren, um mit dem wirklichen Volke in Berührung zu kommen, und ich begegne dabei mehr Menschen, die an die Kunst des Landes gemahnen, als unter dem internationalen Reisepublikum erster und zweiter Güte. Unvergesslich ist mir die Abfahrt von Vicenza, im gleichen Abteil mit einer jungen Frau, die für die soeben gesehene Madonna von Bartolommeo Montagna als Modell gedient zu haben schien, der gleiche herbschöne Typus, bronzefarben, mit den mandelförmigen Augen und dem dunklen glatt gescheitelten Haar. Aus dem gleichen Grunde bevorzuge ich den landesüblichen Gasthof, sei er auch zweiten Ranges, vor dem „Grand Hotel“, und, was damit zusammenhängt, die nationale Küche, denn Kochkunst ist auch eine Kunst und gehört zum Ganzen so gut wie manches Andere. Daß auch,

namentlich bei längerem Aufenthalt, die Beschäftigung mit der einheimischen Literatur des Landes viel zu künstlerischer Stimmung und zu künstlerischem Genuß beitragen kann, sei nur gestreift; Goethe hat in Sizilien den Homer erst recht zu empfinden gewußt, und ich selbst denke gern daran, wie ich an einem einsamen Winterabend oben in Assisi das Lob des heiligen Franziskus in meinem Dante gelesen habe. — Das Alles kann man natürlich nur durchführen, wenn man mit der Landessprache einigermaßen vertraut ist, und hierin liegt wieder einer der Gründe, weshalb Sprachenkenntnis den Kunstgenuß auf Reisen unmittelbar fördern kann. Wenn man aber so in rechter Fühlung mit Natur und Menschen des Landes reist, dann wird bald eine stete anregende Wechselwirkung zwischen Natur und Kunst eintreten, man wird die Kunstwerke aus dem in Wirklichkeit Gesehenen verstehen und ergänzen, und umgekehrt aus der Kunst das Leben und die Eigenart des Landes tiefer zu begreifen lernen. Nicht nur sachlich und kulturell wird es uns dann interessiren, wenn wir in belgischen Häfen die Burschen und Mädchen Hand in Hand reihenweise einherhüpfen sehen, genau wie es Teniers und Andere gemalt haben, sondern wir werden den alten Malern die Freude an dieser Erscheinung und an dem Rhythmus der Bewegung nachempfinden und das nächste Mal aus dem Bilde herausfühlen; oder wenn wir in Italien knöchelspielende Kinder treffen, so wird es uns verständlich erscheinen, daß diese gespannte, zusammengenommene Stellung schon den antiken Bildhauer zur Wiedergabe reizte. Und so wird sich überall Natur und Kunst berühren, gleichviel ob durch Jahre, durch Jahrhunderte oder Jahrtausende hin, mögen wir nun in dem Campagnolen mit

den Bocksfelhosen das Urbild des Satyrn erblicken oder in dem badenden Burschen am Lido Tizians weichen Sebastian wiedererkennen. Felix Kosens schon genanntes Buch „Die Natur in der Kunst“ gibt in bestimmter Weise eine gute Anregung zu solcher Art der Betrachtung, und wer nicht nur wörtlich, sondern grundsätzlich und sinngemäß diesem Vorgang folgt, der wird reichen Gewinn und Genuß davon haben. Ist doch z. B. die italienische und die holländische Kunst — um wiederum diese beiden Gegenpole zu nennen — tatsächlich nur aus der Kenntnis von Natur und Volk dieser Länder ganz zu verstehen, was Licht und Farbe, Landschaft und Vegetation, Mensch und Tier, Sitten und Geisten betrifft, und merken wir es doch Dürers „Christus unter den Schriftgelehrten“ an dem lebhaften, sprechenden Spiel der Hände sogleich an, daß das Bild in Italien gemalt wurde. —

Auch die Betrachtung der Natur selbst wird dadurch eine andere, tiefere und reichere, daß wir sie gleichsam mit Künstleraugen anzusehen lernen — sei dies nun ganz allgemein gedacht oder in dem Geiste irgend eines bestimmten uns vielleicht besonders sympathischen Künstlers. Oft werden wir uns auf dem Gedanken ertappen: hätte das doch der und der gemalt! — und in solchen Augenblicken steht das Gesehene schon nicht mehr als bloßes Naturprodukt vor unseren äußeren Augen, sondern ist in bestimmtem Sinne, wenn auch nicht selbständig, innerlich erfaßt und verarbeitet. Aber auch sonst wird, wer wirklich mit künstlerischem Sinn reist, ganz von selbst „in Bildern sehen“ und beglückende künstlerische Erlebnisse in der Natur haben, wie der Künstler selbst, der darin unser bester Führer und Lehrer sein kann. Als herrliches Beispiel führe ich Tischbeins Brief an Goethe hier an, der würdig befunden ward, in die

„Italienische Reise“ aufgenommen zu werden. Von seiner Fahrt von Neapel nach Capua berichtet er folgende Szene: „Während der Zeit, als die Postillons alle Beredsamkeit anwendeten, uns Geld abzundtigen, fand ein mutiger Schimmelhengst Gelegenheit, sich loszureißen und fortzurennen; das gab ein Schauspiel, welches uns viel Vergnügen machte. Es war ein schneeweißes schönes Pferd von prächtiger Gestalt; er zerriß die Zügel, womit er angebunden war, haßte mit den Vorderfüßen nach dem, der ihn aufhalten wollte, schlug hinten aus und machte ein solches Geschrei mit Wiehern, daß alles aus Furcht beiseite trat. Nun sprang er über'n Graben und galoppierte über das Feld, beständig schnaubend und wiehernnd. Schweif und Mähnen flatterten hoch in die Luft auf, und seine Gestalt in freier Bewegung war so schön, daß alles ausrief: »Che bellezze! che bellezze!« Dann lief er noch an einem anderen Graben hin und wieder und suchte eine schmale Stelle, um überzuspringen, um zu den Fohlen und Stuten zu kommen, deren viele hundert jenseits weideten. Endlich gelang es ihm hinüberzuspringen, und nun setzte er unter die Stuten, die ruhig graseten. Die erschrafen vor seiner Wildheit und seinem Geschrei, liefen in langer Reihe und flohen über das flache Feld vor ihm hin . . . Nun war das Feld schwarz von Pferden, wo der weiße Hengst immer drunter herumsprang, alles in Schrecken und Wildheit. Die Herde lief in langen Reihen auf dem Felde hin und her, es sauste die Luft und donnerte die Erde, wo die Kraft der schweren Pferde überhinflog. Wir sahen lange mit Vergnügen zu, wie der Trupp von so vielen Hunderten auf dem Feld herumgaloppierte, bald in einem Klump, bald geteilt, jetzt zerstreut einzeln umher-

laufend, bald in langen Reihen über den Boden hinrennend. Endlich beraubte uns die Dunkelheit der einbrechenden Nacht dieses einzigen Schauspiels, und als der klarste Mond hinter den Bergen aufstieg, verlösch das Licht unserer angezündeten Laternen.“ Wie wundervoll, ja geradezu dramatisch ist das geschildert, und wie fühlt man die innere Erregung heraus, in die der Anblick als solcher, die Fülle der Bilder, den künstlerisch empfindenden Beschauer versetzt hat. Wir möchten das Alles wohl wirklich von einem großen Künstler gemalt sehen, so deutlich steht es uns beim Lesen vor Augen. Man wird vielleicht einwenden, solch außergewöhnliche Erlebnisse seien selten und begegneten nicht gleich Jedem; o doch, es gibt immer und überall Bilder zu sehen und künstlerische Anregungen in der Natur zu empfangen, wenn man nur die richtigen Augen hat. Wie Viele z. B. hätten in diesem Falle sich nur über die Postillons geärgert, die ihnen „mit aller Beredsamkeit Geld abnötigen wollten“, und darüber das ganze wundervolle Schauspiel nicht genossen. Der Künstler aber erlebt alsbald wieder ein anderes, ebenso köstliches Bild, das er im gleichen Briefe schildert: „Es stand also wieder von neuem ein Tisch bereit; ich aber konnte nicht essen noch sitzen bleiben, so gut auch die Gesellschaft war, sondern ging am Meer spazieren zwischen den Steinen, worunter sich sehr wunderliche befanden, besonders viele, durch Meerinsekten durchlöchert, von denen einige aussahen, wie ein Schwamm. — Hier begegnete mir auch etwas recht Vergnügliches: ein Ziegenhirt trieb an den Strand des Meeres; die Ziegen kamen in das Wasser und kühlten sich ab. Nun kam auch der Schweinehirt dazu, und unter der Zeit, daß die beiden Herden sich in den Wellen erfrischten, setzten

sich beide Hirten in den Schatten und machten Musik; der Schweinehirt auf einer Flöte, der Ziegenhirt auf dem Dudelsack. Endlich ritt ein erwachsener Knabe nackend heran und ging so tief in das Wasser, so tief, daß das Pferd mit ihm schwamm. Das sah nun gar schön aus, wenn der wohlgewachsene Junge so nah ans Ufer kam, daß man seine ganze Gestalt sah, und er sodann wieder in das tiefe Meer zurückkehrte, wo man nichts weiter sah, als den Kopf des schwimmenden Pferdes, ihn aber bis an die Schultern.“ — Gewiß ist dies zunächst bloß Freude an schöner Natur, aber auch hier zeigt die Art der Schilderung, daß gerade dies Stück Natur „durch ein Temperament gesehen“, d. h. eben künstlerisch aufgefaßt wurde, und diese Wechselwirkung zwischen Natur und Kunst hat Goethe selbst später einmal so formuliert: „Und so wird uns durch künstlerische Arbeiten nach und nach das Auge so gestimmt, daß wir für die Gegenwart der Natur immer empfänglicher und für die Schönheiten, die sie darbietet, immer offener werden.“ Darin liegt eine besondere Seite des Genusses, den uns die Beschäftigung mit Kunst und künstlerischen Problemen auf Reisen gewähren kann, und ein jeder kann auf Schritt und Tritt unterwegs solche Freuden finden und genießen — eine Landschaft, eine Beleuchtung, Menschen, Tiere oder Pflanzen, vorausgesetzt eben, daß sein Auge nicht nur Tatsachen zu sehen gelernt hat, sondern Erscheinungen, nicht nur Einzelheiten, sondern Zusammenhänge, nicht Personen und Gegenstände, sondern Gestalten und Bilder. Ich selbst hege von allen meinen Reisen solche Erinnerungsbilder in greifbarer Gegenwart, und sie drängen förmlich heran, wenn ich daran denke. — Da hält plötzlich der kleine Zug auf der Rückfahrt

von Tivoli nach Rom. Wir sind in eine Herde wilder Pferde
 geraten, die nun rings um uns in prachtvollen Stellungen sich
 drängen und bäumen, fliehen wollen und von den verwegenen
 aussehenden berittenen Hirten mit ihren langen, lanzenartigen
 Stangen regiert werden. — Zwei Mönchen sitzen andächtig in
 der Akademie zu Florenz, ein Bildchen von Siesole kopierend;
 wir stören sie nicht durch neugieriges Betrachten ihrer Arbeit,
 aber wir sehen sie selbst samt dem Raum und den Bildern als
 anmutiges, harmonisches Bild. — Ein brauner nackter Junge
 klettert in heller Sonne auf den Klippen im blauen Meer bei
 Genua herum — wie anders jener badende Mann an einem
 dunstigen Sommerabend im bläulichen Nebel des Scheldeufers
 bei Antwerpen! — Tief liegendes, von Kanälen durchzogenes
 Flachland, im Hintergrunde eine Windmühle, vorn eine Ziege
 und ein Schaf, beides prächtige Exemplare, in munterem Spiel:
 Holland! — Ein junger Bursch im Zillertal, an steilem Ab-
 hang Gras mähend; wie der Kerl sicher auf den Beinen steht,
 vom hellen Tageslicht umflossen, wie vornehm-ruhig er die
 rhythmische Bewegung mit der Sense wiederholt, wie sich die
 Sehnen an den bloßen braunen Knien straffen, stundenlang
 könnte man ihm zusehen. — Zwei Hirsche im Park von Hampton
 Court, mitten auf der Fahrstraße halb im Scherz halb im
 Ernst kämpfend; die Köpfe gesenkt stehen sie einen Moment
 regungslos einander gegenüber, symmetrisch wie ein Ornament,
 fast wie auf einem assyrischen Fries. — Ein Zirkus in Paris,
 festlich erleuchtet, von elegantem Publikum erfüllt, in der Manege
 auf schwarzem Pferd ein junger Kunstreiter von vollendetem
 Wuchs, den das knappe Trikot ungehindert erkennen läßt —
 Roß und Reiter ebenso herrlich als plastische Erscheinung, wie

der gesamte Raum als farbiges Bild. — Und so ließe sich die Reihe fast ins Endlose fortsetzen, meiner persönlichen Art entsprechend meist ausgehend von Mensch oder Tier, ganz abgesehen von all den Landschaften, Beleuchtungen, Stimmungen, Meeresbrandungen, Wolkenschatten, Bergen, Wäldern und Seen, die das Auge aufnahm und das Gedächtnis bewahrte. Wer mit solchen Bildern und Eindrücken erfüllt dann wieder vor die Kunstwerke tritt, dem wird oft leichter als zuvor etwas aus diesen entgegentönen, was sogleich Widerhall in seinem Innersten findet, nicht im Sinne eines platten Wiedererkennens freilich oder einer trivialen Prüfung auf die Richtigkeit oder Ähnlichkeit, sondern frei und selbständig, künstlerisch geklärt und verarbeitet, wie auch die eigene innere Vorstellung das Naturvorbild uns reproduziert. Diesen geheimnisvollen Weg vom Naturprodukt zum Kunstwerk nachzuerleben ist die tiefste Quelle des künstlerischen Genusses, und dazu bietet die Reise fast täglich Anregung und Gelegenheit.

Daß diese aufnehmende Tätigkeit wesentlich unterstützt wird durch Zeichnen nach der Natur, braucht heutzutage kaum noch besonders hervorgehoben zu werden. Namentlich Architektur-bilder prägt man dadurch weit klarer und sicherer dem Gedächtnis und Verständnis ein. Wo die Gabe des Zeichnens fehlt, kann das Tagebuch nützlich sein, indem es zu klarer, exakter Rechenschaft über das Gesehene an Stelle verschwommener Eindrücke auffordert. Das Photographieren, wenn es verständig und geschmackvoll betrieben wird, kann gleichfalls oft förderlich sein, obwohl es natürlich die eigene Betätigung von Auge und Hand niemals ersetzt; die gleiche Zeit und Mühe, die heute vielfach auf das Photographieren verwandt wird, könnte vielleicht manchmal besser dem Zeichnen gewidmet sein.

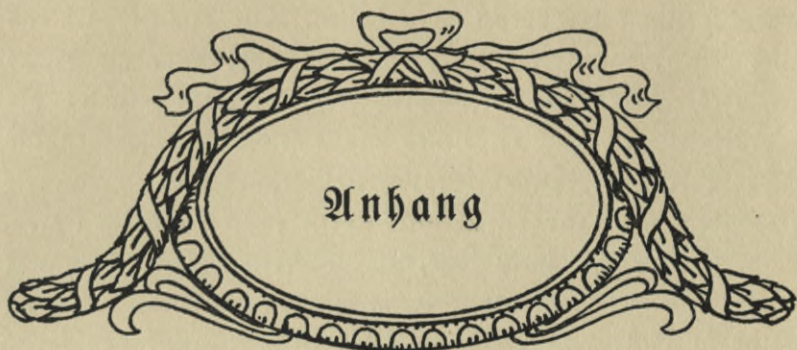
Die Erinnerung daheim wird aber auch durch die Photographie wirkungsvoll unterstützt, und deshalb kann auch der Kauf von recht vielen Photographien nach guten Kunstwerken nur möglichst warm empfohlen werden. Das Blatt, das man selbst von der Reise mitgebracht hat, ruft unwillkürlich die Situation und die Stimmung ins Gedächtnis zurück, in der es erworben wurde, und damit entsteht ein bleibender Rapport zwischen uns und dem dargestellten Kunstwerk; mir wenigstens geht es so. Jedenfalls sind gute Photographien bessere „Reiseerinnerungen“ als manche Schnitzereien, Mosaiken, Holzarbeiten, oder gar handwerkliche Kopien und minderwertige Bronzen, vor denen nachdrücklich gewarnt sei. Will man Kunstwerke mitbringen, so suche man Künstler an ihren Arbeitsstätten auf; sie pflegen sich in weitaus den meisten Fällen nur darüber zu freuen, und ein Kauf im Atelier hat ganz andere Bedingungen als auf einer Ausstellung, so daß man gewiß leicht einig werden wird. Das war früher etwas Selbstverständliches, daß der Kunstfreund zum Künstler ging, denn Ausstellungen gab es ja noch nicht; heute ist es leider fast ganz abgekommen und man „geniert“ sich, beim Künstler selbst anzuklopfen. Und doch — ist es etwa eine Schande für den Einen oder den Anderen, wenn plötzlich die Ateliertür sich öffnet, und ein Fremder eintritt mit den Worten: „Darf ich Sie besuchen? Ihre Arbeiten freuen mich schon lange, ich möchte gern mehr davon kennen, und — ich bin gerade hier auf der Durchreise!“



So etwa also hat sich der Begriff vom rechten „Kunstgenuß auf Reisen“ bei Einem gestaltet und ausgeprägt, der selbst schon verhältnismäßig viel und mit innerer tiefer Freude an Natur und Kunst gereist ist und noch zu reisen hofft; und wenn auch viele Wege nach Rom führen, und andererseits Manchem gar Manches davon bekannt und selbstverständlich sein wird, so dürfte doch auch namentlich dem weniger Bewanderten dieser oder jener Wink willkommen, der eine oder andere Gesichtspunkt nützlich oder anregend sein. Daß es sich dabei nicht um Regeln handelt, die man einfach unverändert übernimmt und nur auswendig zu wissen braucht, um unfehlbar zu sein, sei, obwohl selbstverständlich, noch besonders betont. Wie bei allen Fragen der Kunst ist es ja nicht der Buchstabe, auf den es ankommt, sondern der Geist und die Gesinnung, und wie beim Künstler selbst spricht doch das letzte Wort auch hierin die Persönlichkeit. Aber das Eine wird vielleicht unzweifelhaft aus dem Gesagten hervorgehen, daß es doch eine große, ernste und schöne Sache ist um diesen rechten Kunstgenuß auf Reisen, und auch nichts so ganz Leichtes und Einfaches, das uns nur so im Schlafe kommt. Wir sollen Natur- und Kunstbetrachtung, ästhetische, historische und kulturelle Auffassung verknüpfen, mit fremden und doch wieder mit eigenen Augen sehen, stets lernen und doch nicht das Wissen allein herrschen lassen, verstehen und doch nicht im verstandesmäßigen Erfassen stecken bleiben, sondern uns zugleich die Frische und Echtheit der Empfindung abwehren. Das ist in der That selbst eine Kunst. Sie kann aber recht wohl erworben und ausgebildet werden, wo nur einige Anlage und guter Wille vorhanden ist, und dem Suchenden einen möglichen Weg zu diesem schönen und lohnenden Ziele zu zeigen,

war der Zweck der vorstehenden Zeilen. Als erreicht darf das Ziel gelten, wenn wir die Kunstwerke nicht mehr als etwas Fremdes, Fernes, Losgelöstes betrachten, die alten gleichsam als Versteinerungen und die neuen als Kuriositäten, sondern als etwas Lebendiges, Organisches, Selbstverständliches; wenn wir empfinden, wie modern in ihrer Weise schon die Alten waren, d. h. wie sie mit ihrer Zeit, ihrem Leben, ihrem Land und Volk zusammenhängen, und wenn wir dadurch wieder den Blick dafür schärfen, was die Neuen und Neuesten uns von ihrem Eigenen und Besten zu geben haben, aus ihrer Umgebung und ihrer Zeit heraus und wohl auch vorahnend in die Zukunft hinein, Möglichkeiten und Zusammenhänge der Erscheinungswelt uns enthüllend und verdeutlichend, die wir vielleicht erst dumpf ahnten ohne zur Klarheit zu gelangen. Und darum eben gilt es, nie bloß aufs Einzelne und Kleine zu gehen, sondern aufs Große und Ganze, und selbständige Gesichtspunkte zu gewinnen als feste Pole in der Erscheinungen Flucht, wie wir es kurz anzudeuten versuchten. Das ist der Weg zu einem echten und tiefen, wahrhaft beglückenden „Kunstgenuß auf Reisen“, und wer ihn beschreitet, dem dürfen wir von Herzen und in ursprünglichster Bedeutung den leider so abgegriffenen und bis zur völligen Farblosigkeit verbrauchten schönen Abschiedsgruß zurufen: Glückliche Reise!





Anhang

Literatur

I. Einige Werke zu allgemeiner künstlerischer Bildung

- Dresdner, Albert, Der Weg der Kunst. Jena, Diederichs.
Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis. Wien, Gerolds Sohn.
Fiedler, Conrad, Schriften über Kunst. Leipzig, S. Hirzel.
Floerke, G., Zehn Jahre mit Böcklin. München, Bruckmann.
Goethe — Alles was er über Kunst gesagt hat! (vgl. auch W. Bode, Goethes Aesthetik, Berlin, Mittler & Sohn).
Hildebrand, Adolf, Das Problem der Form in der bildenden Kunst. Straßburg, Heig.
Hillebrand, Karl, Zwölf Briefe eines ästhetischen Regers. Berlin, Dppenheim.
Klinger, Max, Malerei und Zeichnung. Leipzig, G. Thieme.
„Kunsterziehung“, Ergebnisse und Anregungen des Kunsterziehungstages in Dresden. Leipzig, R. Voigtländers Verlag.
Lichtwark, Alfred, Die Grundlagen der künstlerischen Bildung. Berlin, Cassirer. Aus den 13 Bändchen seien hervorgehoben:
Palastfenster und Flügeltür. — Die Seele und das Kunstwerk. — Die Erziehung des Farbensinnes. — Wege und Ziele des Dilettantismus. — Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken. — Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus.
Muthesius, H., Kultur und Kunst. Jena, Diederichs.
Muthesius, H., Stilarchitektur und Baukunst. Mülheim, Schimmelpfeng.

- Rosen, Felix, Die Natur in der Kunst. Leipzig, Teubner.
 Schick, R., Tagebuch-Aufzeichnungen über Arnold Böcklin. Berlin, Fleischel & Co.
 Schmarsow, A., Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten. Leipzig, Teubner.
 Schmarsow, A., Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Leipzig, Hiersemann.
 Schmarsow, A., Die Frage nach dem Malerischen. Leipzig, S. Hirzel.
 Schulze=Naumburg, Paul, Häusliche Kunstpflege. Jena, Diederichs.
 Schulze=Naumburg, Paul, Das Studium und die Ziele der Malerei. Ebenda.
 Schulze=Naumburg, Paul, Kulturarbeiten. München, Callwey.
 Trübner, Wilh., Die Verwirrung der Kunstbegriffe. Frankfurt a. M., Rütten & Löning.
 Volkmann, L., Die Erziehung zum Sehen. Leipzig, R. Voigtländers Verlag.
 Volkmann, L., Naturprodukt und Kunstwerk. Dresden, G. Rühmann.
 Volkmann, L., Grenzen der Künste. Ebenda.
 Wölfflin H., Die klassische Kunst. München, Bruckmann.

II. Werke zur künstlerischen Einführung in einzelne Länder und Städte

Wesentliche Ergänzungen werden durch Vermittlung der Verlagsbuchhandlung erbeten.
 (Ältere Werke sind nicht berücksichtigt, ausländische in erster Linie aus dem betr. Lande selbst.)

Deutschland und Oesterreich.

- Der Deutsche Cicerone. Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge von G. Ebe. 4. Bde. Leipzig, Otto Spamer.
 »L'Allemagne du Nord.« (Le Peinture en Europe) Paris, Librairies-Imprimeries réunies. (Berlin, Braunschweig, Cassel, Dresden usw.)
 »L'Allemagne du Sud.« Ebenda. (München, Nürnberg, Augsburg, Wien usw.)
 Augsburg. Von Berthold Riehl. („Kunststätten“, Bd. 22.) Leipzig, E. A. Seemann.
 Augsburg siehe auch L'Allemagne du Sud.

- Berlin. Handbücher der Königl. Museen zu Berlin. Mit Abbildungen.
 Berlin, W. Spemann. Eine Reihe ausgezeichnete Werke, worüber
 Sonderverzeichnisse Auskunft erteilen.
- Berlin. Hirth und Muther, Der Cicerone in der Königl. Gemälde-
 gallerie in Berlin. München, G. Hirths Kunstverlag.
- Berlin siehe auch L'Allemagne du Nord.
- Berlin. Paul Schubring, Das Kaiser Friedrich-Museum („Moderner
 Cicerone“). Stuttgart, Union.
- Braunschweig. Von D. Doering. („Kunststätten“, Bd. 31.) Leipzig,
 E. A. Seemann.
- Braunschweig siehe auch L'Allemagne du Nord.
- Brennerstraße (Kuffstein bis Trient). B. Riehl, Die Kunst an der
 Brennerstraße. Mit 100 Abbildungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
- Cassel siehe L'Allemagne du Nord.
- Danzig. Von A. Lindner. („Kunststätten“, Bd. 19.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Darmstadt. R. Hofmann, Die Gemäldeausstellung des Großh. Muse-
 ums zu Darmstadt. Darmstadt, Jonghaus.
- Dresden. P. Schumann, Führer durch die Architektur Dresdens. Leipzig,
 Silbers.
- Dresden siehe auch L'Allemagne du Nord.
- Goslar siehe Hildesheim.
- Hildesheim. D. Gerland, Hildesheim und Goslar. („Kunststätten“,
 Bd. 28.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Innsbruck. H. Semper, Die Gemäldeausstellung des Ferdinandeums
 in Innsbruck. Leitfaden für deren Betrachtung. Innsbruck, Wagner.
- Karlsruhe. H. Eydt, Ein Gang durch die Gemäldeausstellung der
 Karlsruher Kunsthalle. Karlsruhe, Braun.
- München. Gsell Fels, Führer durch Münchens Galerien und Museen.
 München, A. Bruckmann.
- München. Hirth und Muther, Der Cicerone in der Königl. alten Pina-
 kothek. München, G. Hirths Kunstverlag.
- München. Graf Schack, Meine Gemäldeausstellung. Stuttgart, Cotta Nachf.
- München siehe auch L'Allemagne du Sud.
- Nürnberg. Von P. J. Née. („Kunststätten“, Bd. 5.) Leipzig,
 E. A. Seemann.
- (Auch französisch in »Villes d'art«. Paris, H. Laurens.)

Nürnberg. Von H. Uhde-Bernays. („Die Kunst.“) Berlin, Ward Marquardt & Co.

Nürnberg siehe auch L'Allemagne du Sud.

Prag. Von J. Neuwirth. („Kunststätten“, Bd. 8.) Leipzig, E. A. Seemann.

Regensburg. A. Weber, Regensburgs Kunstgeschichte. Regensburg, J. Habel.

Strasßburg. Von Fr. Leitschuh. („Kunststätten“, Bd. 18.) Leipzig, E. A. Seemann.

Strasbourg, par H. Welschinger. (»Villes d'art.«) Paris, H. Laurens.

Wien. W. Suida, Wien. 1. Die Kaiserliche Gemälde-Galerie. 2. Akademie der bildenden Künste, die Sammlungen Liechtenstein, Czernin, Harrach, Schönborn und Lanckoronski. („Moderner Cicerone.“) Stuttgart, Union.

Wien. Cicerone der Gemäldegalerie in Wien. Wien, Daberkow.

Wien. H. Grassberger, Die Gemäldefammlung im kunsthistorischen Hofmuseum in Wien. Wien, Graeser.

Wien siehe auch L'Allemagne du Sud.

Wittenberg. Von E. Gurlitt. („Die Kunst.“) Berlin, Ward, Marquardt & Co.

Belgien und Holland.

»La Belgique« par G. Lafenestre et E. Richtenberger. (La Peinture en Europe.) Paris, Librairies-Imprimeries réunies. Mit 100 Abbildungen.

»La Hollande«. Ebenda.

Brügge und Ypern. Von Henri Hymans. („Kunststätten“, Bd. 7.) Leipzig, E. A. Seemann. (Auch französisch in »Villes d'art«, Paris, H. Laurens.)

Gent und Tournai. Von Henri Hymans. („Kunststätten“, Bd. 14.) Leipzig, E. A. Seemann. (Auch französisch in »Villes d'art«, Paris, H. Laurens.)

Tournai siehe Gent.

Ypern siehe Brügge.

Frankreich.

»La France«, Région du Nord. (La Peinture en Europe.) Paris, Librairies-Imprimeries réunies.

»La France«, Région du Midi. Ebenda.

Arles siehe Nîmes.

Bretagne. S. B. Gould, Brittany. London, Methuen & Co.

Chantilly siehe Environs de Paris.

Chartres. Cecil Headlam, The Story of Chartres. London, Dent & Co.

Fontainebleau siehe Environs de Paris.

Nîmes, Arles, Orange, Saint-Rémy. Par Roger Pleyre. (»Villes d'art.«) Paris, H. Laurens.

Orange siehe Nîmes.

Paris. Von G. Kiat. („Kunststätten“, Bd. 6.) Leipzig, E. A. Seemann.
(Auch französisch in »Villes d'art«. Paris, H. Laurens.)

Paris. Von W. Uhde. („Die Kunst.“) Berlin, Bard, Marquardt & Co.

Paris. Marquis de Rochegude, Guide pratique à travers le vieux Paris. Maisons historiques ou curieuses, anciens hôtels pouvant être visités en 33 itinéraires détaillés. Paris, Hachette.

Paris. Les Musées. Les Eglises. Les Edifices publics. (La Peinture en Europe.) Paris, Librairies-Imprimeries réunies.

Paris. Le Musée national du Louvre. Ebenda.

Paris. Les Environs de Paris. Ebenda. (Versailles, Fontainebleau, Chantilly usw.)

Rouen, par E. Enlart. (»Villes d'art.«) Paris, H. Laurens.

Rouen. Th. A. Cook, The story of Rouen. London, Dent & Co.

Saint-Rémy siehe Nîmes.

Tours. P. Suzanne, Tours pittoresque. Tours, Imprimerie Tourangelle.

Versailles, par A. Pératé. (»Villes d'art.«) Paris, H. Laurens.

Versailles siehe auch Environs de Paris.

England.

Besondere Einführungen in die Kunstwerke einzelner Orte gibt es hier nicht, es können daher nur einige Reiseführer mit künstlerischen Tendenzen, sowie allgemeinere Werke über englische Kunst hier genannt werden.

»L'Angleterre« (La Peinture en Europe). Paris, Librairies-Imprimeries réunies.

Architectural Remains of Richmond, Twickenham, Kew, Petersham, Mortlake.

Atkinson, J. English Architecture. London, Methuen.

Cathedrals, Abbeys, Churches of England. 2 Bde. London, Cassell.

Gotch, J. A., Early Renaissance Architecture in England. London, Batsford.

Hare, A. J. C., Walks in London. London, Allen.

Hare, A. J. C., Westminster (Sonderdruck aus dem vorigen).

Hare, A. J. C., Sussex. Ebenda.

Morris, W., Architecture and History of Westminster Abbey. London, Longmans.

Phythian, J. E., Story of Art in British Isles. London, Nuones.

Ruskin, J., The Art of England and the Pleasures of England. London, Allen.

Italien.

Burckhardt, Der Cicerone. 3 Bde. Leipzig, E. M. Seemann.

v. Graevenig, Goethe unser Reisebegleiter in Italien. Berlin, Mittler & Sohn.

Haarhaus, J. R. Auf Goethes Spuren in Italien. 3 Bde. Leipzig, E. G. Naumann.

Vogel, Jul., Aus Goethes römischen Tagen. Leipzig, E. M. Seemann.

L'Italie du Nord (La Peinture en Europe). Paris, Librairies-Imprimeries réunies.

L'Italie du Centre. Ebenda.

L'Italie du Midi et la Sicilie. Ebenda.

Arezzo siehe Environs de Florence.

Argenta siehe Comacchio.

Assisi. Lina Duff Gordon, The story of Assisi. London, Dent & Co.

Bologna. Von Ludwig Weber. („Kunststätten“, Bd. 17.) Leipzig, E. M. Seemann.

Campi siehe Prato.

Campagna Romana siehe Rom.

Catania di Fed. di Roberto (in Vorbereitung für »Italia Artistica«).

Bergamo, Istituto Italiano di arti grafiche.

Catania siehe auch Sizilien.

Certaldo siehe San Gimignano.

Comacchio, Argenta e le bocche del Po, di Antonio Beltrami. (»Italia Artistica«, Bd. 14.) Bergamo, Istituto etc.

Este e Monselice di Andrea Moschetti (in Vorbereitung für »Italia Artistica«). Bergamo, Istituto etc.

- Ferrara e Pomposa di Giuseppe Agnelli. (»Italia Artistica«, Bd. 2.) Bergamo, Istituto etc.
- Florenz. Von Ad. Philippi. („Kunststätten“, Bd. 20.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Florenz. Von Paul Schubring. I. Die Gemäldegalerien der Uffizien und des Palazzo Pitti. II. Bargello. Domopera. Academie. Kleinere Sammlungen. („Moderner Cicerone.“) Stuttgart, Union.
- Florenz. G. Biermann, Florenz und seine Kunst. („Die Kunst.“) Berlin, Bard Marquardt & Co.
- Florence par Charles Diehl (»Villes d'art«). Paris, H. Laurens.
- Florence par E. Gebhardt. Ebenda.
- Florence. (La Peinture en Europe.) Paris, Librairies-Imprimeries réunies.
- Florence. Les Environs de Florence (Prato, Pistoja, Lucca, Pisa, Siena, G. Gimignano, Volterra, Arezzo etc.) Ebenda.
- Foligno e dintorni, di G. Urbini (in Vorbereitung für »Italia Artistica«). Bergamo, Istituto etc.
- Gardasee. Il Lago die Garda di Giuseppe Solitro. (»Italia Artistica«, Bd. 10.) Bergamo, Istituto etc.
- Girgenti di S. Rocco; Da Segesta a Selinunte di E. Mauceri. (»Italia Artistica«, Bd. 4.) Bergamo, Istituto etc.
- Girgenti siehe auch Sizilien.
- Gubbio di A. Colasanti. (»Italia Artistica«, Bd. 13.) Bergamo, Istituto etc.
- Isole della Laguna Veneta siehe Venedig.
- Lucca di Giovanni Pozzi (in Vorbereitung für »Italia Artistica«). Bergamo, Istituto etc.
- Lucca siehe auch Environs de Florence.
- Mailand. Von Agnes Gosche. („Kunststätten“, Bd. 27.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Mailand. Paul Schubring, Mailand und die Certosa di Pavia. („Moderner Cicerone.“) Stuttgart, Union.
- Monselice siehe Este.
- Montemurlo siehe Prato.
- Neapel. Von W. Kofls. 2 Bde. („Kunststätten“, Bd. 29/30.) Leipzig, E. A. Seemann. I. Alte Kunst. II. Mittelalter und Renaissance.

- Padua. Von Ludwig Volkmann. („Kunststätten“, Bd. 26.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Palermo siehe Sizilien.
- Pavia (Certosa) siehe Mailand.
- Perugia di R. A. Gallenga Stuart. (»Italia Artistica«, Bd. 15.) Bergamo, Istituto etc.
- Perugia. Margeret Symonds and Lina Duff Gordon, The story of Perugia. London, Dent & Co.
- Pisa. Von Paul Schubring. („Kunststätten“, Bd. 16.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Pisa di J. B. Supino. (»Italia Artistica«, Bd. 16.) Bergamo, Istituto etc.
- Pisa siehe auch Environs de Florence.
- Pistoja di G. Franciosi (in Vorbereitung für »Italia Artistica«). Bergamo, Istituto etc.
- Pistoja siehe auch Environs de Florence.
- Pompeji. Von R. Engelmann. („Kunststätten“, Bd. 4.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Pompeji. Von A. Mau. Leipzig, W. Engelmann.
- Pompeji. Von E. v. Mayer. („Die Kunst.“) Berlin, Bard, Marquardt & Co.
- Pomposa siehe Ferrara.
- Prato di E. Corradini; Montemurlo e Campi di G. A. Borgese. (»Italia Artistica«, Bd. 12.) Bergamo, Istituto etc.
- Prato siehe auch Environs de Florence.
- Ravenna. Von W. Götz. („Kunststätten“, Bd. 10.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Ravenna par Charles Diehl (»Villes d'art«). Paris, H. Laurens.
- Ravenna di Corrado Ricci (»Italia artistica«, Bd. 1.) Bergamo, Istituto etc.
- Rom. I. Vom alten Rom, von E. Petersen. („Kunststätten“, Bd. 1.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Rom. II. Rom in der Renaissance, von E. Steinmann. („Kunststätten“, Bd. 3.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Rom. I. Antike Kunst. Von H. Holzinger und W. Amelung. („Moderner Cicerone“.) Stuttgart, Union.

- Rom. II. Neuere Kunst seit Beginn der Renaissance. Von D. Harnack.
Ebenda.
- Rom. III. Die Umgebung Roms. Von Th. von Scheffer. Ebenda.
- Rom. A. Zacher, Rom als Kunststätte. („Die Kunst“.) Berlin, Ward,
Marquardt & Co.
- Rome, par Emile Berteaux. (»Villes d'art«.) Paris, H. Laurens.
I. L'Antiquité. II. Des catacombes à l'avènement de Jules II.
III. De l'avènement de Jules II à nos jours.
- Roma. La Campagna Romana, di Ugo Flerès. (»Italia Artistica«,
Bd. 7.) Bergamo, Istituto etc.
- Rome. The story of Rome, by Norwood Young. London, Dent & Co.
- Rome (La Peinture en Europe). Paris, Librairies-Imprimeries réunies.
I. Le Vatican. Les Eglises. II. Les Musées. Les Collections
particulières. Les Palais.
- San Gimignano e Certaldo di Romualdo Pantini. (»Italia Ar-
tistica«, Bd. 11.) Bergamo, Istituto etc.
- San Gimignano siehe auch Environs de Florence.
- San Marino. La Repubblica di San Marino, di Corrado Ricci.
(»Italia Artistica«, Bd. 5.) Bergamo, Istituto etc.
- San Rocco }
Segesta } siehe Girgenti bezw. Sizilien.
Selinunt }
- Siena. Von L. M. Richter. („Kunststätten“, Bd. 9.) Leipzig, E. A. See-
mann.
- Siena par A. Pératé. (»Villes d'art«.) Paris, H. Laurens.
- Siena di A. John Rusconi. (»Italia Artistica«, Bd. 9.) Bergamo,
Istituto etc.
- Siena. The Story of Siena, by E. G. Gardner. London, Dent & Co.
- Siena siehe auch Environs de Florence.
- Sizilien. Von Max Georg Zimmermann. 2 Bde. („Kunststätten“,
Bd. 24/25.) Leipzig, E. A. Seemann. I. Die Griechenstädte.
II. Palermo.
- Sizilien siehe auch Girgenti und Catania.
- Urbino di G. Lipparini. (»Italia Artistica«, Bd. 6.) Bergamo, Istit-
tuto etc.
- Venedig. Von G. Pauli. („Kunststätten“, Bd. 2.) Leipzig, E. A. Seemann.

- Benedig. Von M. Semrau. („Moderner Cicerone“.) Stuttgart, Union.
- Benedig. Von A. Zacher. („Die Kunst“.) Berlin, Ward, Marquardt & Co.
- Venise, par Pierre Gusman. (»Villes d'art«.) Paris, H. Laurens.
- Venezia, di Pompeo Molmenti. (»Italia Artistica«, Bd. 3.) Bergamo, Istituto etc.
- Venezia. Le Isole della Laguna Veneta, di P. Molmenti e D. Mantovani. (»Italia Artistica«, Bd. 8.) Bergamo, Istituto etc.
- Venise. (La Peinture en Europe.) Paris, Librairies-Imprimeries réunies.
- Verona. Von G. Biermann. („Kunststätten“, Bd. 23.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Vicenza di G. Pettinà. (»Italia Artistica«, Bd. 17.) Bergamo, Istituto etc.
- Volterra siehe Environs de Florence.

Spanien, Orient, Rußland.

- L'Espagne« (La Peinture en Europe). Paris, Librairies-Imprimeries réunies.
- La Russie et la Suède«. Ebenda.
- Cordoba und Granada. Von R. E. Schmidt. („Kunststätten“, Bd. 13.) Leipzig, E. A. Seemann. (Auch französisch in »Villes d'art«, Paris, H. Laurens.)
- Granada siehe Cordoba.
- Kairo. Von Franz Pascha. („Kunststätten“, Bd. 21.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Le Caire par G. Migeon. (»Villes d'art«.) Paris, H. Laurens.
- Konstantinopel. Von Herm. Barth. („Kunststätten“, Bd. 11.) Leipzig, E. A. Seemann. (Auch französisch in »Villes d'art«, Paris, H. Laurens.)
- Constantinopel by William Holden Hutton. London, Dent & Co.
- Madrid von W. Fred. („Die Kunst“.) Berlin, Ward, Marquardt & Co.
- Moscou par Louis Leger. (»Villes d'art«.) Paris, H. Laurens.
- Moskau. Von Eugen Zabel. („Kunststätten“, Bd. 12.) Leipzig, E. A. Seemann.
- Sevilla. Von R. E. Schmidt. („Kunststätten“, Bd. 15.) Leipzig, E. A. Seemann. (Auch französisch in »Villes d'art«, Paris, H. Laurens.)
- Seville. The Story of Seville, by W. M. Gallichan. London, Dent & Co.

Das jüngste Deutschland

Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte

Dargestellt von

Adalbert von Hanstein

Dr. phil., Professor an der Königlichen Technischen Hochschule
zu Hannover

Mit 113 Schriftstellerbildnissen
Buchschmuck von Emil Büchner

Dritter, unveränderter Abdruck (8.—10. Tausend)

Preis 6½ Mark, Ganzleinenband 8 Mark



Hansteins „Jüngstes Deutschland“ hatte bei seinem Erscheinen im Oktober 1900 so stürmischen Erfolg, daß der Vorrat vor Weihnachten ausverkauft war und sofort im Januar d. J. 1901 ein Neudruck (unverändert) hergestellt werden mußte.

Nach weiteren drei Jahren — Herbst d. J. 1904 — ist eine dritte Auflage notwendig geworden. Dieser Neudruck sollte nach des Verfassers Absicht zwar eine durch mehrere Abschnitte vermehrte, in anderen gekürzte oder ergänzte neue Auflage, aber doch durchweg in der Hauptsache unverändert sein. Jedoch der Tod nahm am 11. Oktober 1904 dem Verfasser die Feder aus der Hand; er konnte die neue Auflage nicht mehr bearbeiten. Daher erscheint Adalbert von Hansteins „Jüngstes Deutschland“ auch im dritten Abdruck unverändert.

Der große Erfolg des Werkes kam daher, daß Hanstein ein warmblütiger Schriftsteller war, der frisch heraus schrieb, was er miterlebt hatte, und daß er einen der interessantesten Abschnitte der Literaturgeschichte behandelte, die es für uns gibt. Wenn jemand so temperamentvoll über Zeitgenossen schreibt, so kann es an Gegenwind nicht fehlen, und oft genug hat man versucht, Hansteins Verdienst zu verkleinern. Alles das hindert aber nicht, daß sein Buch als eins der besten gilt, die es über „Das jüngste Deutschland“ gibt, und vor allem: kein langweiliges!

Baedeker's Reisehandbücher.

Von den mit * bezeichneten Bänden sind neue Auflagen in Vorbereitung.

- Deutschland.** — Nordwest-Deutschland. Mit über 100 Karten und Plänen. 28. Auflage. 1905 M. 6.
— Nordost-Deutschland nebst Dänemark. Mit über 100 Karten und Plänen. 28. Auflage. 1905 M. 6.
* — Süd-Deutschland nebst den angrenzenden Teilen von Österreich. Mit 42 Kart., 30 Plänen, 10 Grundrissen. 28. Auflage. 1903. M. 6.
* — Berlin und Umgebung. Mit 5 Karten, 4 Plänen und 15 Grundrissen. 13. Auflage. 1904. M. 3.
— Rheinlande, von der Schweizer bis zur holländischen Grenze. Mit 53 Karten, 35 Plänen und Grundrissen. 30. Auflage. 1905 M. 6.
* — Südbayern, Tirol, Salzburg, Steiermark usw. Mit 58 Karten, 11 Plänen und 8 Panoramen. 31. Auflage. 1904 M. 8.
Österreich (ohne Dalmatien, Ungarn und Bosnien). Mit 26 Karten und 28 Plänen. 26. Auflage. 1903 M. 6.
Österreich-Ungarn. 31 Karten und 44 Pläne. 26. Auflage. 1903 M. 8.
Belgien und Holland, nebst dem Großherzogtum Luxemburg. Mit 16 Karten und 27 Plänen. 23. Auflage. 1904. M. 6.
* **Großbritannien und Irland.** Mit 18 Karten, 30 Plänen und einem Panorama. 3. Auflage. 1899 M. 10.
London und Umgebung. 3 Karten, 32 Pläne. 15. Auflage. 1905 M. 6.
Italien. — Ober-Italien bis Florenz. Mit 30 Karten, 30 Plänen und 10 Grundrissen. 17. Auflage. 1906 M. 8.
— Mittel-Italien und Rom. Mit einem Panorama von Rom, 14 Karten und 49 Plänen. 13. Auflage. 1903. M. 7.50.
* — Unter-Italien, Sicilien, Sardinien, nebst Malta, Tunis, Corfu. Mit 27 Karten und 23 Plänen. 13. Auflage. 1902. M. 6.
— Von den Alpen bis Neapel. Mit 26 Karten, 29 Plänen und 15 Grundrissen. 5. Auflage. 1903 M. 8.
* — Riviera, Südost-Frankreich und Korsika. Mit 27 Karten und 31 Plänen. 3. Auflage. 1902 M. 6.
Paris und Umgebung. 16 Karten, 34 Pläne. 16. Auflage. 1905 M. 6.
In französischer Sprache France: Le Nord-Est. 1903. 5 M.; Le Nord-Ouest. 1902. 5 M.; Le Sud-Est. 1906. 6 M.; *Le Sud-Ouest. 1901 M. 6.
Rußland. 20 Karten, 40 Pläne und 11 Grundrisse. 6. Auflage. 1904 M. 15.
St. Petersburg und Umgebung. 5 Karten, 4 Pläne. 1901 M. 4.
Russischer Sprachführer M. 1.
* **Schweden und Norwegen**, nebst Reisetouren nach Dänemark. Mit 37 Karten, 22 Plänen und 3 kleinen Panoramen. 9. Auflage. 1903. M. 7.50.
Schweiz. Mit 63 Karten, 17 Plänen und 11 Panoramen. 31. Aufl. 1905. M. 8.
* **Spanien und Portugal.** Mit 7 Karten, 34 Plänen und 13 Grundrissen. 2. Auflage. 1899. M. 16.
Griechenland. Mit einem Panorama von Athen, 11 Karten, 19 Plänen, 5 Grundrissen und 2 Tafeln. 4. Auflage. 1904 M. 8.
Konstantinopel und Kleinasien. Mit 9 Kart., 34 Plänen u. Grundrissen. 1905. M. 6.
* **Ägypten.** Mit 36 Karten und Plänen, 55 Grundrissen, 58 Ansichten und Textvignetten. 5. Auflage. 1902 M. 15.
Palästina und Syrien. Mit 20 Karten und 52 Plänen. 6. Aufl. 1904. M. 10.
Nordamerika. Mit 25 Karten und 36 Plänen. 2. Auflage. 1904. M. 12.
In englischer Sprache: *Canada. Mit 10 Karten und 7 Plänen. 1900. M. 5.

Verlag von Karl Baedeker in Leipzig.

ILLUSTRIERTE LIEBHABER-AUSGABEN

WOHLFEILE WEIHNACHTSGESCHENKE
FÜR KUNST- UND LITERATURFREUNDE

DIE KUNST
HERAUSGEGEBEN
VON RICHARD MÜTHER



DIE LITERATUR



HERAUSGEGEBEN VON
GEORG BRINDES

DIE KULTUR



HERAUSGEGEBEN VON
CORNELIUS GUBLITZ

Jeder Band in vornehmer Ausstattung unter der Leitung erster Künstler, wie Joseph Sattler, Walter Tiemann und Georg Toppel, mit Kunstbeilagen, Porträts und Faksimiles in Original-einband M. 1.25, in Leinen gebunden M. 1.50, in Leder resp. Pergament gebunden M. 2.50.

Ausführliche illustrierte Kataloge über sämtliche bisher erschienenen Bände aller vier Serien gratis und franko.

BARD, MARQUARDT & Co., BERLIN W. 62, LÜTZOWPLATZ 8.

K. Voigtländer's Verlag in Leipzig

Die Welt des Sichtbaren. Eine Betrachtung über die Art und Weise unseres Sehens. Von Arthur Kiesel. 1905. 106 Seiten. Mit 9 Abbildungen. M. 1.20

Kunst-Erziehung. Ergebnisse und Anregungen des Kunst-erziehungstages in Dresden am 28. und 29. September 1901. Bildende Kunst. 8°. 218 S. Kartoniert M. 1.—

Kunst-Erziehung. Ergebnisse und Anregungen des zweiten Kunst-erziehungstages in Weimar am 9., 10., 11. Oktober 1903. Deutsche Sprache und Dichtung. 8°. 284 S. Kartoniert M. 1.25

Kunst-Erziehung. Ergebnisse und Anregungen des dritten Kunst-erziehungstages in Hamburg am 13.—15. Oktober 1905. Musik und Gymnastik. Kartoniert M. 1.25

Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde. 1905. 119 S., dazu 169 Fig. auf 85 Tafeln und 18 Tabellen im Text. Von Dr. phil. Siegfried Levinstein. Mit einem Anhang von Dr. phil. LL. D. Karl Lamprecht, Kgl. Sächs. Geh. Hofrat und Professor an der Universität Leipzig. M. 10.—, geb. M. 12.—

Künstlerische Selbststudien. Von Prof. Johannes Schilling. Mit einem Vorwort von Dr. Erwin Papperitz. 1906. Kl. 4°. Kartoniert M. 3.—

A. Voigtländer's Verlag in Leipzig


Das künstlerisch gestaltete Schulhaus. Von **Seodor Lindemann**,
 Lehrer an der städtischen Gewerbeschule zu Leipzig. Mit 145 Abbildungen. 1904.

Gr. 8°. 120 S. M. 5.—, geb. M. 6.—

Inhalt: Lage des Schulhauses. Grundriß. Aufbau. Schulhof. Eingang. Vestibül. Treppenhause. Korridor. Klassenraum. Verschiedene Räume.

Die Mimik der Kinder beim künstlerischen Genießen. Von **Rudolf Schulze**. 1906. 8°. 32 S. Mit 84 Abbildungen, meist Photographien nach dem Leben. 5. bis 12. Tausend. M. —.60

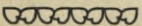
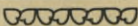
Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen. Von **Dr. M. Spanier**. Herausgegeben im Auftrage der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg. 3. Auflage. 1902. 8°. 117 S. M. 1.40

Künstlerische Erziehung der Jugend. Neue Wege. Zeichnen, Handfertigkeit, Naturstudium, Kunst. Von **J. L. Tadd**. 2. Abdruck. 1903. Gr. 8°. XII., 212 S. mit 330 Abbildungen.  M. 5.—, geb. M. 6.—

Erziehung zum Sehen. Ein Vortrag, gehalten von **Dr. Ludwig Volkmann**. 8°. 3. Auflage. 1903. 48 S. In eigenartigem Umschlage M. —.75

J. H. Ed. Heitz (Heitz u. Mündel) Verlagsbuchhandlung
 Straßburg i. Elsaß.

<p style="text-align: center;">Adolf Hildebrand</p> <p style="text-align: center;">Das Problem der Form in der bildenden Kunst.</p> <p style="text-align: center;">Fünfte Auflage. Preis M. 2.—.</p>	<p style="text-align: center;">John Ruskin</p> <p style="text-align: center;">Sechs Morgen in Florenz.</p> <p style="text-align: center;">Einfache Studien christlicher Kunst für Reisende. Preis M. 4.—.</p>
<p style="text-align: center;">John Ruskin</p> <p style="text-align: center;">Die Steine von Venedig.</p> <p style="text-align: center;">Bd. I: M. 2.—. Bd. II: (Der Dogenpalast) M. 4.—.</p>	<p style="text-align: center;">Benno Rüttenauer</p> <p style="text-align: center;">Studienfahrten.</p> <p style="text-align: center;">Farbenskizzen mit Randglossen aus Gegenden der Kultur und Kunst. Preis M. 4.—.</p>
<p style="text-align: center;">W. M. Hunt</p> <p style="text-align: center;">Kurze Gespräche über Kunst.</p> <p style="text-align: center;">Autor. Übersetzung v. A. D. J. Schubart. Zweite Auflage mit 13 Abbildg. Preis M. 2.50.</p>	<p style="text-align: center;">Berner von Heidenstam</p> <p style="text-align: center;">Landschaften und Menschen.</p> <p style="text-align: center;">Reisefskizzen.</p> <p style="text-align: center;">Autor. Übersetzung von E. Stine. Preis M. 2.50.</p>

 Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. 



R. Voigtländer's Farbige Künstlersteinzeichnungen

haben in wenigen Jahren die Führung auf dem Gebiete des Wand-
schmuckes erlangt, weil sie nur künstlerisch Erstklassiges bieten,
keine kunstlosen Reproduktionen, sondern farbenreiche Originalkunst.
Der Künstler lithographiert selbst sein Werk und überwacht den Druck.
Jedes Blatt ist also das Original.

Mitwirkende Künstler:

Karl Banker, Karl Biese, J. B. Ciffarz, Walther Georgi,
Anton Glück, Albert Hauelsen, Robert Haug, Franz Hein,
Franz Hoch, Angelo Janz, Fritz Kallmorgen, Arthur
Kampf, Gustav Kampmann, Carl Langhein, Franz
Starbina, Wilh. Steinhausen, Hans Thoma, Hans von
Volkmann, Hans Beatus Wieland u. a.

Farbige Kataloge postfrei von R. Voigtländer's Verlag in Leipzig.



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA



L. inw.

7855

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



10000299526