



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Malerei

Janitschek, Hubert

Berlin, 1890

Vorwort.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96074](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96074)

Vorwort.

Vor mehr als sieben Jahren habe ich diese Arbeit begonnen; es schien mir verlockend, nicht für den engen Kreis der Fachgenossen, sondern für alle, welche ein inneres Verhältnis zur Kunst besitzen, die Entwicklungsgeschichte der deutschen Malerei in großen Zügen darzustellen und damit zu höherer Schätzung der deutschen Malerei, zu welcher die Gegenwart schwerer als zur niederländischen und italienischen eine Beziehung gewinnt, beitragen zu können. Zwei bis drei Jahre erschienen mir genügend, um auf Grund von Autopsie und eigener und fremder Vorarbeiten den Stoff zu bezwingen.

Doch bald war meiner Arbeit ein langsamerer Schritt geboten. Für das frühe Mittelalter mußte Quellenforschung und Überprüfung der Denkmäler in umfassender Weise geübt werden, um den Faden zu gewinnen, der die Entwicklung dieses Zeitalters als eine völlig organische erscheinen läßt. Von den Denkmälern traten dabei die der Buchmalerei in den Vordergrund, nicht bloß wegen der spärlichen Reste von Denkmälern der Wandmalerei, sondern auch weil es sich bald zeigte, daß der Gang der Entwicklung und ihr Fortschritt wesentlich an die Buchmalerei gebunden war. Ergab es sich doch, daß die Geschichte der Federzeichnung die Geschichte des nationalen Stils im Mittelalter bedeute, daß seine Keime schon im karolingischen Zeitalter nachweisbar sind, daß sein unge-
störtes Wachstum ihn dann von der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts an fähig machte, das einzig zureichende Ausdrucksmittel der mächtig hereinbrechenden neuen Stoffwelt zu werden, für welche die in der Deckmalerei fortvegetierende, aber ganz entartete antike Formensprache keine Darstellungsmittel mehr bot; es ergab sich aber auch, daß der nationale Stil des Mittelalters

erst aus der Buchmalerei seinen Weg in die Tafel- und Wandmalerei gefunden hat. Die Ökonomie des Werkes und der Zwang, mich nicht zu tief in die Einzelforschung zu versenken, gestatteten nur diese Entwicklung in großen Zügen zu zeichnen (wobei ich — das gebe ich gerne zu — bei Anführung der Belege nicht genügend schied, was den Leser interessieren könne und den Verfasser interessieren müsse), eingehendere Studien werden beweisen, daß der Zeit der Ottonen und Hohenstauffen die zahlreichen Lokalschulen von bestimmtem künstlerischem Charakter ebenso wenig gemangelt haben, als sie der karolingischen Epoche mangelten, ja daß das Bild der Entwicklung an Einzelzügen ein noch viel reicheres im zehnten, zwölften und dreizehnten als im neunten Jahrhundert gewesen ist. Immerhin wird es sich aber auch dann ergeben, daß die Künstlerpersönlichkeit hinter dem Werke verschwand, daß der Schulcharakter ausschließlich durch die geschichtlichen und örtlichen Voraussetzungen bedingt war. Erst von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts an trat die Künstlerpersönlichkeit, als schulbildendes Element, in den Vordergrund. Für die geschichtliche Darstellung erheben sich damit auch neue Forderungen: das Hauptwerk der führenden Meister muß scharf umgrenzt, das Schulgut davon bestimmt gesondert werden; bei der Spärlichkeit urkundlicher Quellen muß da die Stilkritik einen großen Teil der Arbeit leisten. Die Führung der stilkritischen Untersuchung gehört aber nur ausnahmsweise in ein geschichtliches Handbuch — ihre Stelle ist die Monographie und der wissenschaftliche Katalog — und der Geschichtschreiber wird daher immer gezwungen sein, für die Einzelfälle, wo ihn das allgemeine Übereinkommen in Stich läßt, etwas Treue und Glauben an sein Urteil von seinen Lesern zu fordern. Ich glaube dies Vertrauen nicht mißbraucht zu haben. Rechthaberei aus persönlicher Eitelkeit ist mir fremd. In der wissenschaftlichen Forschung meistert jedes folgende Jahrzehnt das vorausgegangene — wenn nicht Zeiten geistigen Verfalles folgen. So habe ich mich gerne von anderen belehren lassen, habe gerne mein Urteil von neuem vor den Denkmälern überprüft und auch noch die Korrekturbogen wichtiger Abschnitte vor den Hauptdenkmälern selbst gelesen. Aber es waren mir doch bestimmte Grenzen gezogen. Meine Reisenotizen erstreckten sich auf zehn Jahre; das Auge, das bildungsfähigste Organ des Menschen, hat zuletzt schärfer und besser gesehen als früher, wo mir deshalb erneuerte Prüfung der Denkmäler versagt war — das war nur in Bezug auf die Städte des Nordens und Nordostens des Deutschen Reiches der Fall, während die Sammlungen der Städte zwischen Köln und Wien, Bamberg und Basel ich

immer wieder aufs neue genöß und durchmusterte — habe ich einerseits meine Erinnerung aufgefrischt und berichtigt durch das Studium der Photographien, an welchen das kunstgeschichtliche Institut der Universität Straßburg so reich ist, andererseits habe ich die Hilfe unseres immer hilfsbereiten ausgezeichneten Kenners altdeutscher Malerschulen, Dr. Ludwig Scheibler, mit gleichem Erfolg, wie alle Fachgenossen, die auf ähnlichem Gebiete arbeiten, angerufen. Dr. Scheibler hat aus bloß sachlichem Interesse die mühsame Arbeit auf sich genommen, die Korrekturbogen der Abschnitte, welche die Geschichte der Malerei des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts behandeln, zu lesen, und mich dabei auf Unterlassungen und Irrtümer aufmerksam zu machen; am meisten gewannen durch seine Ergänzungen die Seiten über die kölnischen und westfälischen Malerschulen und die über Lukas Cranach, wie dies schon an entsprechender Stelle in den Anmerkungen erklärt wurde. Nicht leicht ist es mir deshalb geworden, in der Pseudo-Grünevald-Frage mit Dr. Scheibler nicht auf gleicher Straße gehen zu können; die Zuteilung jener Gruppe von Werken an Lukas Cranach und dessen Schule von 1520—1530 hätte einen Rechtsstreit beendet, der schon genug Forscher auf dem Gebiete der deutschen Malerei in Atem gehalten hat. Ich wünschte zu dem gleichen Ergebnis zu gelangen, aber so oft ich auch die Prüfung der einschlägigen Denkmäler vornahm, immer wieder fand ich mich vor der Unmöglichkeit, sie in den Entwicklungsgang Cranachs an der durch ihr Entstehungsdatum bedingten Stelle einzureihen. Eine auf breiter Grundlage sich aufbauende Untersuchung über die von Kardinal Albrecht II. von Brandenburg beschäftigten Meister, besonders die von Nischaffenburg herkommenden, wird allein eine endgültige Schlichtung der Streitfrage herbeiführen können. —

Die knappe Behandlung, welche die Geschichte der Malerei von der Mitte des sechzehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erfuhr, war durch die notwendige Ökonomie des Werkes, aber auch durch seine pädagogische Absicht gerechtfertigt: Beides gestattete nur Werke und Meister zu berücksichtigen, welche zum Mindesten für die Entwicklungsgeschichte von Bedeutung sind, falls sie nicht durch die ihnen innewohnende Lebenskraft unmittelbarer Wirksamkeit in allen Zeitaltern sicher sind. In der kurzen Entwicklungsskizze des neunzehnten Jahrhunderts wurde das nur hervorgehoben, was aus dem Interessentkreis der Künstlerwerkstatt und des Ausstellungsjaales bereits heraus in den geistigen Besitz der Zeit übergegangen ist. Damit übt die Zeit immer eine Art geschichtlichen Richteramtes aus.

Die Einleitungen zu den einzelnen Abschnitten beschränken sich darauf, auf einige bezeichnende Thatsachen aufmerksam zu machen, welche für die Organisation der Phantasie des betreffenden Zeitalters und deren Nährquellen von Bedeutung waren. Solcher Hinweise wird keine Darstellung irgend eines Zweiges des künstlerischen Schaffens entraten können.

Der Form der Darstellung wurde volle Aufmerksamkeit zugewandt; dennoch wird es an berechtigten Ausstellungen nicht fehlen, nur möge man die Schwierigkeit, Erzählung und Beschreibung, Forschung und Anschauung zu einem einheitlichen, straffen Ganzen zu verbinden, nicht zu gering anschlagen. Im übrigen bessert und zimmert man an einer solchen Arbeit, solange das Leben Arbeitstage gewährt.

Für das sorgfältig gearbeitete Künstler- und Ortsverzeichnis bin ich Herrn cand. hist. art. Eduard Flechsig zu Dank verpflichtet.

Straßburg i/E., Ende November 1889.

Hubert Janitschek.