universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Über Künstler und Kunstwerke

Grimm, Herman

Berlin, 1865

No. II. Februar

urn:nbn:at:at-ubi:2-1775

ÜBER KÜNSTLER UND KUNSTWERKE

VON

HERMAN GRIMM.

No. II. Februar. 1865.

Es kann von den praktischen Vorschlägen, die literarische Behandlung der modernen Kunstgeschichte zu einer Wissenschaft zu erheben, nicht gesprochen werden, bevor nicht festgestellt worden ist, welches das Ziel dieser Wissenschaft sei, welchen Nutzen die Arbeit auf diesem Felde habe. Denn soviel Einzelne darüber gesprochen haben bisher, und die richtige Ansicht in der Natur der Sache selbst liegt, dafs fast unmöglich erscheinen möchte es könnten Zweifel herrschen, so wenig ist sie dennoch als allgemein bekannt vorauszusetzen. Der Werth der modernen Kunstgeschichte pflegt als eine ungewisse Gröfse kaum in Anschlag gebracht zu werden. Dafs darauf gerichtete Studien bildend und veredelnd einwirken, bestreitet Niemand, dafs sie bis zu einem gewissen Punkte systematisch betrieben werden können, giebt man wohl zu, dafs sie aber ebenbürtig seien mit andern Disciplinen welche heute als die Aristokratie der exakten Wissenschaften obenan stehn, dürfte Niemand zu behaupten wagen.

Zwar es greift ein hergebrachten Privilegien auch in dieser Gestalt wenig günstiges Gefühl immer mehr um sich. Man hat Ehrfurcht, aber man macht einen Umweg. Die Keime zu einer Menge neuer Wissenschaften schweben in der Luft und suchen nach einer Stelle um Wurzel zu schlagen. Der Reiz des Unbekannten ist zu grofs, als dafs Jeder der sich zu Forschungen berufen fühlt, erst an beglaubigter Stelle als qualificirt sich auszuweisen und einen visirten Pafs zu erbitten Lust trüge, mit der Resignation, im Falle der Verweigerung die Reise aufzugeben. In Zukunft wird dieser Zwang fortfallen, bis heute jedoch hat er seine Wirkung nicht verfehlt. Er

trägt die Schuld dafs die Beschäftigung mit der modernen Kunstgeschichte als eine sehr vornehme Species von Dilettantismus erscheint, als eine Nebenbeschäftigung, für die gelegentlich wohl etwas gethan werden könne, deren niedrigste materielle Grundlagen sich auch wohl dazu eigneten als eine Art von Lehre vorgetragen zu werden, deren eigentlicher Inhalt und deren Ziele jedoch mit scharf wissenschaftlicher Behandlung nicht recht verträglich seien.

Und dies ist keineswegs ein aus besonderer Ungunst hervorgegangenes Urtheil, etwa als beabsichtigte man derartige Studien herabzusetzen, sondern, indem man die Resultate vor Augen hatte, die Sache selbst aber wenig kannte, sprach man sich etwa in diesem Sinne aus und liefs auf sich beruhen was sich weder selbst bewegte, noch woran Jemand zu rütteln Lust trug.

Heute nun tritt hier eine Aenderung ein. Immer gröfsere Thätigkeit wendet sich der modernen Kunstgeschichte zu. Meistens zwar noch aus dem Gesichtspunkte, als handele es sich in erster Linie um Befriedigung der Neugier des sogenannten grofsen Publikums, unverkennbar genug aber bricht eine höhere Anschauung mehr und mehr durch. Es ist Zeit für diese Wissenschaft, endlich als das aufzutreten was sie ist, und statt zu erbitten, wie früher, nun zu fordern. Zu fordern nämlich, dafs der Staat die nöthigen Einrichtungen treffe, ihren Betrieb in rationeller Weise möglich zu machen.

Die moderne Kunstgeschichte ist eine der mächtigsten Hülfswissenschaften für die allgemeine Geschichte. Bisher wurde dies nur von der antiken und mittelalterlichen Kunstgeschichte unbeschränkt angenommen: die moderne, deren Feld zu grofs und grenzenlos erschien und deren Erzeugnisse man mehr als Gegenstände respectabler Liebhaberei ansah, blieb beinahe aufser Betracht. Sie aber steht durch die Mächtigkeit ihres Inhaltes nicht nur der Literargeschichte, Sprachkunde und wie die Wissenschaften alle heifsen, deren Bearbeitung neue Resultate für die Geschichte der menschlichen Entwicklung gewährt, würdig zur Seite, sondern übertrifft sie. Schinkel sagt „die Produktionen der Kunst sind die feinsten Dokumente für die inneren Anschauungen eines fein und sittlich schön ausgebildeten Gemüthes.“ Sicherlich führt ein Kunstwerk am tiefsten ein in die Seele dessen der es schuf, und in die Zeit in der es entstanden ist. Keine Kunst freilich steht hier der

andern voran, die bildenden Künste aber liefern die ununterbrochenste Reihe von Denkmälern in denen sich das Auf- und Absteigen des menschlichen Geistes lesen läfst. Die Literatur ist lückenhaft dagegen. Leichter verständlich mag sie erscheinen, und die Behauptung sogar paradox klingen, dafs sie weniger als die bildenden Künste zu leisten vermöge, allein man bedenke: dort mufs das Gefühl des gesprochenen Wortes hinzutreten um die Schrift ganz verständlich zu machen; die äufserliche Gelegenheit mufs bekannt sein unter deren Anstofs geschrieben wird; einer bedeutenden Quantität aus andern Quellen abzuleitender Kenntnisse bedarf es, um einem literarischen Werke die rechte Stellung zu geben, ohne die es falsch verstanden werden würde. Die bildende Kunst dagegen braucht solcher Hülfsmittel kaum, sie läuft als ein stillerer aber bei weitem treuerer Interpret neben den Ereignissen her, nimmt die Züge des Lebens bis in die feinsten Schattirungen auf und spiegelt den Geist der Zeit so treu wieder, dafs durch sie eine fast zauberhafte Zurückversetzung in vergangene Jahrhunderte möglich wird, denen man auf anderen Wegen nur bis auf eine gewisse Entfernung sich nähern durfte.

Doch es ist was ich hier sage keine Neuigkeit. Die Kunst ist in vielfacher Weise so aufgefafst und ausgebeutet worden. Worauf ich dringe ist, dafs man die Möglichkeit schaffe, an Stelle des bisher von Glück und Zufall abhängigen Umhersuchens systematische Arbeit eintreten zu lassen.

An einem Beispiele, (das gewählt wird weil es sich unter vielen zuerst darbot), möge gezeigt werden, wie wichtig für das Verständnifs von Ereignissen der neuesten Zeit die Kenntnifs der Kunstgeschichte sei.

Das Renan'sche Buch setzt gegenwärtig die Welt in Bewegung. Das Verfahren des französischen Autor's erscheint Vielen als ein Angriff auf unsre heiligsten Anschauungen. Dafs Straufs und dessen Gesinnungsgenossen die Entstehung der Geschichte Christi einer kalten Prüfung unterzogen, liefs sich eher ertragen, es war dies eine wissenschaftliche Unternehmung deren Resultat immerhin ein zum Theil verneinendes sein durfte; dafs aber aus einer aufbauenden Phantasie etwas völlig Neues hervorging, bestimmt, die Stelle des bisher Vorhandenen einzunehmen, däuchte der Welt so wunderbar

und ohne Vorgang, dafs Renan's Werk als ein ungeheures Wagstück und einzig in seiner Art dastand.

Demjenigen aber der die Entwicklung der modernen Malerei verfolgt, kann das Buch nichts anders sein als die von der Literatur aufgenommene Fortführung der Bestrebungen welche die bildende Kunst seit Jahrhunderten als ihre eigene Domaine betrachtete, und die ihr, eben weil das Recht hier frei zu walten als ein hergebrachtes erschien, Niemand streitig machte.

Ich will nicht reden von den ältesten Zeiten, die von Verschiedenen ausführlich behandelt worden sind. Bekannt ist dafs Christus und die Ideen und Vorgänge deren Mittelpunkt er bildete, zuerst ganz in heidnischen Kunstformen dargestellt wurde, sowie auch dafs die frühsten Versuche, dergleichen bildlich wiederzugeben, gerade zu der Zeit zu beginnen scheinen wo die schriftstellerische Arbeit an den Evangelien als eine abgeschlossene betrachtet werden kann. Bekannt ist ferner wie der Streit ausbrach ob Christus schön oder häfslich abzubilden sei, wie das letztere von der griechischen, jenes von der lateinischen Kirche behauptet wurde, und die Anschauung der Lateiner endlich die Oberhand gewann. Dies aber dann zu Zeiten wo den lateinischen Völkern die Fähigkeit Schönes zu gestalten verloren gegangen war, so dafs man sich, um ein Bildnifs zu haben, gezwungen sah den byzantinischen Christustypus zu adoptiren. In gewisser Weise enthalten diese Vorgänge schon die Geschichte des ältesten Christenthums.

Allein sie liegen aufserhalb des Bereiches der modernen Kunst. Näher steht uns was im 13ten Jahrhundert, den Zeiten die als das Ende der antiken Welt und als der Anfang der modernen betrachtet werden müssen, sich ereignete. Von da an giebt die erwachende moderne Kunst genaue Daten über die Umbildung kirchlicher Anschauungen. Wie Dreieinigkeit, Jungfrau Maria, Christus, Gottvater, Apostel, Auferstehung und jüngstes Gericht den Menschen vor Augen standen, erfahren wir; wie die Vorstellungen wechselten, wie die Gestalten theils menschlicher, theils göttlicher wurden, besonders aber wie die Persönlichkeit des Erlösers aufgefafst worden ist.

Wir sehen entsprechend den nach Zersplitterung des deutsch-römischen Kaiserreiches einbrechenden Nationalitätsideen die Christusbilder nationalen Typus annehmen. Langsam wachsen diese modernen Ver-

hältnisse aus den antiken heraus, und so, allmählig nur verliert sich der byzantinische Grundtypus aus den Bildern Christi, bis er zuletzt hier und da nur wie ein leichter Schimmer über den Gemälden liegt. Wir sehen die Darstellung der Hauptmomente des Lebens Christi noch immer so gewählt wie die ältesten Vorbilder sie zeigen; mochte man dies Leben nehmen wie man wollte, immer blieben eine bestimmte Reihe von Anschauungen in gewohnter Anordnung der Gestalten festgehalten. Aber im Costüm, in der landschaftlichen Umgebung wurde das Hergebrachte langsam durchbrochen. Wir sehen endlich bei den Italienern sowohl als bei den Deutschen und Niederländern die Person Christi mit einer Freiheit individuell menschlich aufgefafst, mit immer ausgeführteren Details, damit die Situation so deutlich und ergreifend als möglich erscheine, dafs wir, wenn was die letzten hundert Jahre vor der Reformation an Gemälden wie erhabenen Bildwerken hervorgebracht unbefangen betrachtet wird, eine Ungebundenheit malerischer Phantasie erkennen, mit der verglichen Renan's Buch nur den Unterschied zeigt, dafs jene Künstler ohne die Absicht arbeiteten andere Auffassungen zu verdrängen, und, wenn sie Christus menschlich erscheinen liefsen, seine Göttlichkeit damit nicht verneinen wollten. Denn als Mensch stellen sie ihn in jeder Beziehung dar, und lassen, in Deutschland und den Niederlanden zumal, Antlitz wie Gestalt so durchaus menschlich erscheinen, so familienmäfsig natürlich, als habe jeder ihn am liebsten als einen ihm gleichstehenden Freund gleichsam oder einen nahen Verwandten denken mögen, an den man sich ohne Scheu und Ceremonien wenden kann und dessen Mifsgeschick man wie einen nahgehenden Trauerfall empfindet. Dies besonders in den nördlichen Ländern. Freilich giebt es germanische Kunstwerke, in denen diese Individualität zu grofsartiger, rührender Schönheit gesteigert worden ist, geradeso wie auf italiänischen Bildern des 14. und 15ten Jahrhunderts das Leiden oder der Zorn oder andere Affekte unschön dargestellt erscheinen, im Ganzen aber sind die germanische und die romanische Auffassung von Grund aus verschieden, und das Bedürfnifs beider Nationalitäten, in ihren religiösen Anschauungen unabhängig von einander zu werden, spricht sich in ihrer Kunst aus.

In Italien trat die individuelle Ausbildung besonders der Gestalt Christi immer wieder zurück. Während Maria und eine Anzahl von Heiligen allzu menschlich wurden, so dafs es den Anstofs

der Frommen erregte, blieb Christus unberührter von dieser Richtung und seine Göttlichkeit im Bilde festgehalten. Nun tauchen die antiken Formen dort wieder auf. Sie werden, ganz abgesehen von den Ideen welche sie einst verkörpert hatten, als Ideale menschlicher Gestaltung erkannt, und das Bild Christi, nur in der Absicht es rein und erhaben zu geben, mit diesen Elementen versetzt. Und als dann in den Zeiten der Reformation, mit welcher die Blüthe dieses Einflusses heidnischer Werke zusammentraf, von Rom aus alles Kirchliche neu geordnet ward, und, wie durch die tridentiner Vereinbarungen eine neue Organisation der kirchlichen Zucht zu Stande kam, so für die neugebildete Kirche entsprechende bildliche Darstellungen sich nothwendig machten, gelangte der durch Raphael und Michelangelo zumeist festgestellte neue Christustypus zu kirchlich officieller Geltung. Die urältesten römischen Christen hatten den Apollokopf für das schönste Bild ihres Meisters erkannt und angewandt: von neuem trat jetzt Apollo, mit einer Beimischung von des Jupiters von Otricoli gewaltigem Antlitz, in seine alten Rechte ein. Der Kopf Christi auf dem jüngsten Gerichte Michelangelo's, den ich ganz in der Nähe gesehen und gezeichnet habe, scheint direct nach dem des Apoll von Belvedere gearbeitet zu sein, während das Antlitz Christi im Schoofse seiner Mutter, das um vierzig Jahre frühere Werk desselben Meisters, noch einen Anflug byzantinischer Gestaltung zeigt.

Trotz dieser Einheit der Auffassung jedoch, welche die Malerei des 17ten Jahrhunderts kennzeichnet, machten sich mit der Ausbildung der spanischen und französischen Malerei ganz dieselben Unterschiede geltend, die den spanischen oder französischen Katholicismus vom italiänischen trennten. Man vergleiche Gemälde von Murillo, Lebrün und Guido Reni: ihre letzte Abhängigkeit von Rom, und dennoch die Verschiedenheit der Anschauungen sind leicht erkennbar. Unwahr sind sie alle drei, denn schon trat der Umstand hemmend ein, dafs gemalt werden sollte was nicht zu malen war. Nicht dem eignen Glauben, sondern den Anforderungen einer allmächtigen Priesterschaft mufste genügt werden. In Allem was diese Zeiten an Christusbildern hervorgebracht, ist kein in Wahrheit rührender Zug, mit wie brillanten Mitteln auch Rührung zu erwecken getrachtet wurde.

Vortrefflich dagegen characterisiren Rubens, Vandyck und Rem-

brandt die germanische Welt, wo der ursprünglich protestantische Geist durch die katholische Uebermacht oberflächlich bezwungen, sich nicht erdrücken liefs. Rubens mit all seinen katholischen Gemälden bleibt ein ächter Germane; Vandyk versteht oft viel geschickter den Anschein romanischen Gefühls anzunehmen, dennoch bricht das germanisch Individuelle durch; Rembrandt gar ist in offener Empörung. Wenn die ersteren darin nachgaben, dafs sie beim Antlitz Christi sich dem idealen kirchlichen Typus unterordneten, wodurch es meistens nichtssagend allgemein geworden ist: am übrigen Körper suchten sie sich schadlos zu halten, dem sie in oft erschreckender Weise leibhaftige Menschlichkeit verleihen. Rembrandt kennt gar keine Rücksichten. Seine Darstellungen Christi gränzen zuweilen an's Unerträgliche. Bewust oder unbewust, ich lasse das vor der Hand unentschieden, fällt er zurück in die Weise des 15ten Jahrhunderts; und seltsam, wenn er ausnahmsweise den Versuch macht Christus schön erscheinen zu lassen, ich erinnre an das Münchner Gemälde: Lasset die Kindlein zu mir kommen, da wird er leer und allgemein wie ein Nachahmer Rubens' in diesem Punkte.

Auf diese Zeiten folgten in Europa die der allgemeinen Erschlaffung. Die Gemüther wandten sich andern Fragen zu. Toleranz oder Indifferenz traten ein, und die Kunst bezeugt es. Es wurde wenig Kirchliches mehr gemalt; bedurfte man eines Christuskopfes, so kopirte man. Raphael Mengs ist der Abschlufs dieser Epoche. Sein Geschick ist grofs; seine Gestalten aber, wo er nicht unmittelbar nach dem Leben malt, sind ohne Leben.

Nun kamen die Anfänge der neusten Entwicklung. Und hier ist es seltsam, zu bemerken, wie man, wo es frommer Bildwerke bedurfte, die Figur Christi zu umgehen und durch die Situation zu ersetzen suchte was den Personen an Tiefe abging. Man verfolge die Meister der neueren Zeit: stets soll zumeist durch das bedeutungsvolle des ganzen dargestellten Vorganges gewirkt werden. Es ist als käme es gar nicht mehr darauf an, die Züge Christi als die geistige Mitte des Gemäldes nehmen, gleichsam den Punkt von dem das Licht ausgeht, und sosehr ist zuletzt die Fähigkeit verloren gegangen das Antlitz Christi nur einigermafsen lebendig zu malen oder zu formen, dafs sich in Berlin ein Verein bilden konnte, welcher auf das beste Werk dieser Art einen Preis setzte. Der Erfolg hat gelehrt dafs die Aufgabe eine unmögliche war. Eine Reihe Ge-

mälde kamen allerdings zusammen und wurden öffentlich ausgestellt, lieferten jedoch in ihren erträglichsten Darstellungen nichts wogegen nicht die mittelmäfsigste Nachahmung eines Christuskopfes von Guido Reni ein Meisterwerk gewesen wäre.

Während es mit der Gestalt Christi so nicht glücken wollte, mehrten sich dagegen die Werke welche Scenen aus den Erzählungen des neuen Testamentes veranschaulichen, und es ist die Zahl dieser Arbeiten, die mit dem jetzigen Jahrhundert etwa begannen, in den letzten Jahren so bedeutend geworden, dafs es vielleicht keinen unter den lebenden Historienmalern giebt der nicht mehr oder weniger in dieser Richtung zu Stande gebracht.

Durch Raphael's, Michelangelo's ungemeine Phantasie war die althergebrachte Beschränkung der heiligen Geschichte auf bestimmte, gleichsam nothwendige und sanctionirte Hauptmomente durchbrochen worden. Die Bibel stand offen von da ab, jeder konnte suchen was ihm am meisten zusagte, und seine Phantasie frei walten lassen. Eine ungemeine Mannigfaltigkeit von Auffassungen entstand auf diese Weise. Zu den Figuren trat darauf das Landschaftliche hinzu. Wie man in früheren Jahrhunderten das Costüm und den Hausrath auf kindliche Weise jenachdem germanisirt oder romanisirt hatte, ward nun Palästina und Aegypten zu einem landschaftlichen Paradiese erhoben. Die kleineren Genremaler bemächtigten sich endlich des ganzen Gebietes, und unzählige Illustrationen entstanden zu den Erzählungen des neuen Testamentes. Jedes Kind schon hat heute fast zu jedem erzählenden Verse der Evangelien nicht eine, sondern Dutzende von Illustrationen vor Augen gehabt; dazu die alten Gemälde in den Gallerien, oder in Stichen in den Familien, und dieser verwirrenden Fülle gegenüber endlich in neuester Zeit die einfache Frage, die früher Niemand that und die Jeder heute auf der Zunge hat: 'Wie verhalten sich diese Gemälde zu dem was wirklich geschah?'

Die Welt hat heute einen gewaltigen realistischen Tick. Sie will durchaus ganz genau unterrichtet sein wie die Dinge sich ereigneten. Man war auch im 15ten Jahrhundert realistisch; damals half man sich indem die ganze Scenerie des neuen Testamentes nach Deutschland oder Italien verlegt ward, da leuchteten die Dinge den Leuten ein. Heute geht das nicht mehr. Jeder der einigermafsen die Augen und Ohren offen gehalten hat, weifs wie Palästina

etwa beschaffen ist. Er hat Bücher gelesen, und Landschaften und Photographieen gesehn die ihm jeden Stein in den Mauern von Jerusalem zeigen, genau wie einer da zwischen den andern sitzt; man will gern glauben, glaubwürdige Dinge aber. Man drängt auf Darstellungen die unseren heutigen Kenntnissen entsprechend seien. Und was ereignet sich?

Ein Mann mit ungewöhnlicher Phantasie begabt, zu Hause in Palästina, bekannt mit den gelehrten Untersuchungen über das Verhältnifs der einzelnen Evangelien zu der Zeit Christi, vertraut mit der Behandlung der Sprache und mit den Geheimnissen eines lesbaren Styls, fühlend dafs heute nicht sosehr die bildende Kunst als vielmehr eine gut geschriebene Prosa das Mittel biete sich leicht und im weitesten Umkreis verständlich zu machen, sucht einen Ausweg aus dem ungeheuren Wust von Vorstellungen und setzt an Stelle dieses gemalten Palästina's, an dessen Bäume, Berge, Städte, Häuser und Kleider Niemand mehr glaubt und die dennoch Jedermann festhält weil eben Vorstellungen nothwendig sind, eine Anzahl einfacher, lokal gefärbter, überraschend neuer und dennoch mit verlockender Wahrheit erfüllten Anschauungen; und indem er zugleich mit Umgehung all jener tausendfach ausgebeuteten Scenen, ohne die man das grofse Drama gar nicht zu denken vermochte bisher, eine ganz anders gewählte Reihe einfacher Momente wählt, in denen er die Entwicklung Christi vorüberführt, scheint er mit einem Schlage das Falsche beseitigt und das Richtige entdeckt zu haben. Schon seit einiger Zeit hatten französische Maler in ihrer Vertrautheit mit dem Orient die evangelischen Ereignisse unter neuen Bedingungen zu malen begonnen; Renan liefert die letzte Consequenz dieser Richtung, sein Buch ist ein malerisches Werk in Worten. Und auch darin arbeitet er ganz im Geiste der modernsten Kunst, dafs er zumeist Stimmungen, landschaftliche sowohl als historische, gebend, die Figur Christi mehr durch den Gegensatz der Andern von denen sie sich abhebt, als durch feste, ihn grofsartig einfach zeichnende Linien hinstellt. Und das Publikum, entzückt von dieser Malerei, und äufserst willig ihre glaubhaft erscheinende Einfachheit für die bunte unerträgliche Verwirrung einzutauschen, von der es sich nun befreit fühlt, sieht die Dinge so lebhaft vor Augen von denen erzählt wird, dafs es sich dem Zauber des Werkes gern hingiebt.

Welches die Ursache sei der vergeblichen Versuche, die Gestalt Christi heute individuell hinzustellen, kann hier zu erörtern nicht meine Absicht sein, so wenig ich weitere Gedanken über Renan's Buch mitzutheilen habe*); aber ich glaube, Niemand wird den Werth der modernen Kunstgeschichte für die Erforschung der Thatsachen läugnen, die ich andeutete. Jedoch, was nützen solche Untersuchungen wenn sie nicht ganz genau angestellt werden können? Hierzu aber fehlt es an Material. Was ich oben vorgebracht, beruht auf dem gelegentlich dafür gesammelten: so wenig im Vergleich zu dem was ich behufs erschöpfender Darstellung vor Augen haben müfste, dafs ich, käme es darauf an eine ausgeführtere Arbeit zu liefern, in den meisten Fällen mich dabei begnügen müfste auf Bücher**) zu verweisen, deren Angaben ohne den Anblick der Werke wenig gewähren, oder auf Stiche bei denen nichts den Beweis liefert dafs sie den Ausdruck des Originales richtig getroffen haben. Aber weiter: selbst wenn ich es dahin gebracht, überall an Ort und Stelle die Dinge selbst gesehen und geprüft zu haben, und die Leser geneigt wären meinen Resultaten Glauben zu schenken, welche Möglichkeit böte sich, die Dinge denen zu beweisen die diese Bilder nicht sehen? Es bedarf hier des Anblicks ebensosehr als der Worte. Der ganze Reichthum der Berliner Sammlungen würde das Material nicht darbieten auf das es ankäme. Man hätte mit seinen Schülern ein Jahr lang Deutschland, Belgien, Frankreich und Italien zu durchreisen, um zu sehen was gesehn werden müfste. Und es handelt

*) Nur eine Bemerkung. Man ist letzter Zeit in Frankreich auf Savonarola aufmerksam geworden. Die von Perrens verfafste und von mehreren Akademien gekrönte, sehr unzulängliche Biographie des Mannes hat Sensation gemacht und rasch mehrere Auflagen erlebt. Ich bin der Meinung dafs Renan ohne dieses Werk seine Charakterentwicklung Christi nicht erfunden haben würde, glaube sogar dafs er seine Hypothese von den drei Phasen der Laufbahn Christi direkt in der Anschauung Savonarola's concipirt hat. Hält man dies im Auge und nimmt dazu dafs die wissenschaftliche Grundlage auf der er baut, wie es scheint ganz aus fremden Steinen besteht, so bleibt schliefslich nur die Einfachheit der Schreibweise zu bewundern. Dieser verdankt das Buch seine Wirkung.

**) Die kürzlich in zwei Bänden erschienene History of Painting in Italy von Crowe und Cavalcaselle giebt über die Darstellung Christi in der italienischen Kunst von den ältesten Zeiten bis zum 15ten Jahrhundert detaillirte Nachrichten, wie denn das Buch dem Stoffe wie der Redaktion nach ein ganz vortreffliches ist. Ich werde später darauf zurückkommen. Leider ist der Preis für Deutschland ein wenig hoch. Es sollte übersetzt werden.

sich um diese Frage nicht allein, die ich wie bemerkt ward nur des Beispiels wegen erörterte. Die Geschichte ist voll von andern Fragen, auf die die moderne Kunst eine Antwort zu geben hätte.

Man hat den Vorwurf erhoben, es sei ein Herausgehen aus gezogenen Schranken, die Kunstgeschichte als Hülfsmittel für die Erforschung des grofsen Ganges des menschlichen Geistes anzusehn. Es trete dadurch eine absichtlich geschaffene Verwirrung ein: weder reine Kunstgeschichte noch brauchbare politische Geschichte empfange man so; Eins oder das Andere müsse betrieben werden.

Gegen derartige Behauptungen, die in der eigenthümlichen Selbstbeschränkung einzelner Individuen ihren Grund haben, und die man heute nicht blofs hier, sondern auch bei andern Disciplinen aussprechen hört, kann nicht polemisirt werden. Ich theile eine solche fruchtlose Ansicht der Dinge nicht. Dem Sich strict an die Sache halten verdankt man zwar zuweilen die brauchbare Lieferung reinlichen Materials, allein dieser Vorzug der Einseitigkeit wird heute überschätzt. Die Darstellung der Geschichte ist ein Gewebe aus vielerlei Art Fäden zusammenzuflechten; je weiter wir ausgreifen, um so näher die Möglichkeit klareres Verständnifs zu schaffen. Die Kunst in ihrer Entwicklung, von Bild zu Bild, von Statue zu Statue betrachtet, gewährt keinen Anblick, der Einheit und Inhalt böte. Es wäre eine derartige Beschreibung der Kunstentwicklung nichts als ein Aneinanderreihen von Symptomen der allgemeinen Arbeit, deren Gleichartigkeit eine zufällige ist. Es giebt nur eine Geschichte: die Darstellung des höherer Vollendung entgegenwachsenden Geistes in den Völkern. Mag man, weil nicht Alles zugleich bewältigt werden kann, Grenzen ziehn und die Wissenschaften in ihre Fächer theilen. Diese Trennung kann immer nur eine der menschlichen Schwachheit gemachte Concession sein. Es giebt nur Eine Wissenschaft 'die Erkenntnifs der Dinge', und jede einzelne Disciplin wächst um so viel an Werth und Würdigkeit, als sie sich dem Einen allgemeinen Umfassen aller Erscheinungen zu nähern sucht.

So fest dies aber steht, eben so sicher ist, dafs die Richtung aufs Allgemeine nicht der Mühe überheben kann, das Einzelne zuvor fest zu begründen. Und so, mögen die letzten Resultate der Kunstgeschichte noch so verlockend scheinen, einstweilen mufs in erster Linie darauf gedacht werden, an welcher Stelle Angesichts des ungeheuren Materials das sich nach soviel Richtungen hin

hier bietet, der Anfang des Bewältigens zu machen sei. Soll alles vorhandene gesammelt und chronologisch geordnet werden? Soll nach geographischen Verhältnissen geschieden werden? Soll man eine Epoche der andern gleichstellen? Diese und andere Fragen bedürfen einer Antwort.

Wenn wir die Geschichte ganz im Grofsen betrachten, gewahren wir wie über den Völkern schwebend eine Succession von Ideen (wo wir sie nicht sicher sehn, vermuthen wir sie), welche als die die Ereignisse hervorrufende Macht und zugleich als das Resultat der Ereignisse selbst wieder, das letzte Ziel der Geschichtsforschung bilden. Jedes Volk scheint dazu geschaffen ein Glied dieser Sternenreihe von Ideen, die aus dem Nebel kommend sich in's Ungewisse verliert, zu repräsentiren. Das ganze Dasein des ägyptischen, griechischen, römischen Volkes läfst sich in einige wenige Gedanken concentriren. Von diesen Gedanken ausgehend beurtheilen wir heute jedes einzelne Lebenssymptom dieser Völker. Am fruchtbarsten aber wird es uns immer scheinen, da mit dem Studium zu verweilen wo wir die Punkte entdecken an welchen diese Gedanken sich am vollsten zur Ansicht bringen. Und der Schlufs dieser Arbeit kann immer nur der sein, dafs wir bestimmte Menschen in's Auge fassen.

So kommt es dafs wenn wir von den Völkern reden wir ein Doppeltes meinen: eine ungeheure dunkle Masse, und vor ihr hergehend eine Anzahl bestimmter Individuen. Diese zu entdecken und ihre Gedanken zu erforschen und in Bezug auf sie die Thaten der Völker darzustellen, ist Geschichte schreiben. So angesehen gliedert sich die ungeheure Erbschaft an Ereignissen die jedem von uns mit auf den Weg gegeben wird, auf das leichteste. Und danach betrachten wir auch die Kunstgeschichte.

Die Kunstgeschichte hat das Ziel, das Leben der Männer ergründen zu helfen welche sich der bildenden Künste als Mittel bedienten ihren Geist zu offenbaren. Die Gliederung der Kunstgeschichte ergiebt sich danach von selbst. Die grofsen Meister sind als die Kernpunkte zu nehmen, um welche die Studien und die Sammlungen zu beginnen haben. Ich nenne hier keine Namen, die Meister sind bekannt.

Und nun überschlage man einmal was wir von diesen Meistern wissen, und erwäge was wir wissen könnten wenn das Material zu-

sammengebracht vorläge. Was haben wir sicheres über Lionardo da Vinci, um einen der gröſsten zu nennen? In seine Gemälde theilen sich Petersburg, London, Paris und die übrigen Hauptstädte Europa's. Fast sämmtlich sind sie durch Stiche reproducirt worden. Aber wie? Und wo fände man diese Stiche zusammen? Und wenn auch, was gewähren Stiche? Selbst die vorzüglichsten? Man braucht nur um die Probe (ganz ohne das Original) zu machen, eine Anzahl Stiche nach demselben Gemälde nebeneinanderzulegen und zu vergleichen. Mit einem Worte, es ist unmöglich von Lionardo etwas zu wissen ohne die langwierigsten Wandrungen.

Aber mit Raphael steht es vielleicht besser? Dieselben Hindernisse zeigen sich Und so bei Dürer, bei Michelangelo, bei van Eyck. Sobald wir annehmen, was Jedermann annehmen muſs der einen richtigen Begriff von ernsthafter Arbeit hat, daſs ohne die Grundlage vollständigen Materials nichts Rechtes zu Stande gebracht werden könne, stehn wir der modernen Kunstgeschichte als einem fast unnahbaren Gebiete gegenüber.

Denn man geht heute den Erscheinungen mit anderer Schärfe zu Leibe als früher. Früher begnügte man sich mit Abschriften von Inschriften: heute suspendirt man das Urtheil, bis man, bei einigermaſsen zweifelhaften Fällen, einen Abklatsch vor Augen hat. Früher bei Bildwerken mit Zeichnungen: heute müssen Abgüsse zur Stelle sein. Ein Museum mit Abgüssen der antiken Werke ist Grundbedingung des antiquarischen Studiums. Es liegt auf der Hand daſs für die moderne Kunst dasselbe geschehn müsse: es bedarf einer Sammlung des gesammten Materials. Mit den groſsen Künstlern muſs begonnen werden. Jeder Strich der von ihrer Hand existirt, muſs gesehen werden können. Und da sich ein Mittel gefunden hat, derartige Sammlungen zu schaffen, so bleibt nichts übrig als, wenn überhaupt etwas geschehn soll, es anzuwenden. Der Erfolg hat gezeigt daſs die Photographie dieses Mittel sei. Durch ihre Hülfe kann herbeigeschafft werden was man bedarf. Sie leistet für Gemälde dieselben Dienste wie der Gyps für die Statuen.

Die gemachten Anfänge zeigen das. Die Publikationen von Photographien nach Handzeichnungen, Stichen, Oelbildern, Freskobildern und erhabenen Arbeiten lassen, so unvollständig sie sind, bereits Untersuchungen anstellen welche noch vor zehn Jahren unmöglich waren. Wer war früher im Stande die Reproduktion eines

Gemäldes, alle Skizzen dazu, alle Stiche danach, alle Studien dafür auf demselben Tische ausbreiten und ruhig und unbeirrt vergleichen zu können? Wer war so toll früher, sich dem Gedanken hinzugeben, es sei doch eine schöne Sache, die Reihenfolge aller Werke eines grofsen Meisters vereinigt vor sich zu sehn? Für Raphael ist dies sogar bereits geschehn. Es ist bekannt dafs der Prinz Gemahl von England eine photographische Sammlung aller Werke Raphaels zusammengebracht hatte. Solche Sammlungen sind für das Studium beinahe wichtiger heute als die grösten Gallerien von Originalen. Durch die Vergleichung welche so möglich wird, lassen sich Resultate erzielen die überraschend sind. Die Thätigkeiten der Männer liegen wie offene Bücher da. Und, wie gesagt, nur Anfänge besitzen wir erst. Lassen wir es so weit kommen, dafs Bibliotheken photographischer Blätter da sind, denen nichts fehlt was irgend erreichbar ist, so wird künftig von der modernen Kunstgeschichte in der That wie von einer festbegründeten Wissenschaft die Rede sein können.

Wie wichtig dies Studium an sich sei, hat der Staat längst anerkannt. Es ist nöthig dafs er nun auch hier den Forderungen welche die fortschreitende Zeit möglich macht, gerecht werde. Man hat bisher nur Stiche und Gemälde gekauft, es mufs eingesehn werden dafs man sich auszubreiten habe. Man hat für griechische, römische, ägyptische, assyrische Kunst das Seinige gethan: auch für die moderne Kunst mufs gesorgt werden, da die Mittel dazu vorhanden sind. Möchten diejenigen in deren Händen die Macht liegt, und wohl auch die Verpflichtung hier das Richtige nicht nur zu erkennen sondern es auch durchzuführen, die Vorschläge prüfen welche folgen werden, und, wenn sie ihre Berechtigung fühlen, thun was zu ihrer Verwirklichung zu thun ist.

1. Begonnen müfste werden mit vollständigen Verzeichnissen, zunächst der Werke der grofsen Meister.

2. Verbindungen wären anzuknüpfen, um die photographischen Abbildungen dieser Werke zu erlangen. Wie bei andern wissenschaftlichen Bestrebungen, würde auch hier die Diplomatie ohne grofse Mühe einen Theil der nöthigen Vermittlungen einleiten können. Denn an vielen Stellen ist es noch mit Schwierigkeiten verbunden die Erlaubnifs zu erhalten. Während in London und Paris der Staat selbst die wichtigsten Kunstwerke photographisch ver-

öffentlicht, sträubt man sich in Rom von obenherab auf das entschiedenste die Abnahme von Photographien zu gestatten. Dennoch wurde in Rom für den Prinzen Albert wohl eine Ausnahme gemacht, wie auch in Dresden, wo übrigens dem römischen Principe gehuldigt wird. Es dürfte also zuweilen höhere Vermittlung unumgänglich sein, während in vielen Fällen die Anlage der Sammlung dadurch erleichtert würde, daſs man ganze Reihen von Photographien, besonders von Fresken und Handzeichnungen, als bereits vorhanden, nur zu kaufen und zu ordnen hätte.

3. Die so entstehende Sammlung wäre nach den Meistern zu ordnen und zu bearbeiten. Dies bleibt unumgänglich. Es müssen jedem bedeutenden Blatte Angaben über die Gröſse, die Erhaltung und die Farbe des Originalwerkes zugefügt werden. In ihnen muſs zu finden sein, in wieweit die Farben verändert zum Vorschein gekommen sind, welche Stellen retouchirt wurden (was zu erkennen die Photographie an sich übrigens ein vortreffliches Hülfsmittel ist) welche Meinungen über die Aechtheit des Werkes geäuſsert worden sind, und was überhaupt von seinen Schicksalen bekannt geworden ist. Das zu diesen Zwecken zu bearbeitende Material liegt heute in einer groſsen Anzahl Bücher zerstreut, und muſs kritisch zusammengefaſst werden. Die Mitarbeiterschaft an diesem schriftlichen Theile der zu unternehmenden groſsen Arbeit wäre eine ausgezeichnete Vorübung für diejenigen welche sich der modernen Kunstgeschichte widmen wollen.

Der bloſse Beginn schon des von mir angedeuteten Unternehmens würde tiefgehende Folgen haben. Ich habe vermieden die heutige Malerei und Bildhauerei zu erwähnen. Es sei das vorbehalten, und nur das erwähnt: welch ein Vortheil, zu einer Reise nach Italien mit Hülfe solch' einer Bibliothek sich vorzubereiten! Sicherlich würde, sobald der Staat den Willen zu erkennen gäbe die photographische Bibliothek zu gründen, eine allgemeine Beisteuer vieler Privatbesitzer von Gemälden und Zeichnungen die Stiftung erleichtern. Es brauchte weder groſser Summen noch besonderer Gebäude, man hätte ganz in der Hand das Maaſs zu bestimmen in dem man anfangen und fortschreiten wollte. Es bedarf nichts als der Einsicht, des Willens und der Wahl einiger passenden Persönlichkeiten, die zu finden nicht schwer sein dürfte. Daſs sich

auch ohne Anstellung Kunstfreunde für das Zustandekommen des Institutes interessiren und zu dessen Einrichtung in jeder Weise mitwirken würden, ist vorauszusetzen.

Was sich gegen meine Vorschläge einwenden liefse, wäre zunächst vielleicht die Befürchtung einer geringen Haltbarkeit der Photographie. Dafs bei der nöthigen Vorsicht jedoch haltbare Blätter herzustellen seien, wird heute als ausgemacht betrachtet.

Es liefse sich ferner sagen, was mir in der That bereits eingewendet worden ist, die Sache sei so natürlich dafs sie kurz oder lang von selbst erfolgen müsse. Dies aber ist kein Grund, sie darum nicht sogleich in Angriff zu nehmen. Höchstens läge ein Trost darin für den Fall dafs die Bemühungen sie jetzt schon durchzusetzen im Augenblicke fruchtlos bleiben sollten.

Es liefse sich drittens sagen und auch das mufste ich hören, die Sache werde deshalb unterbleiben, weil Niemanden daran gelegen sei. Dies kann freilich nur die Erfahrung lehren. Jedenfalls soll versucht werden, eine Zeitlang immer wieder darauf hinzuweisen. Es ist der Hauptzweck den ich bei diesen Blättern im Auge habe. Vielleicht wenn in Berlin nichts zu erreichen ist, entschliefst man sich anderswo. Denn immer umfangreicher erscheinende Publikationen, die nicht entbehrt werden können, die zu kaufen aber die Mittel des Einzelnen übersteigt, machen die Angelegenheit zu einer dringenden, und Hand in Hand mit der Freude über das heute bereits zu erlangende, geht der natürliche Wunsch auch das vor Augen zu haben was um auf dieselbe Weise zugänglich zu werden nur einer treibenden Kraft bedürfte. Wäre es etwas so ungemeines, wenn ein Photograph, vom Staate damit beauftragt, einstweilen nur Italien bereiste um mit den wichtigsten Freskogemälden beginnend, denn auf diese kommt es gegenwärtig zumeist an, die Städte durchzugehn? Dürfte man bei uns auf das Publikum rechnen wie in England, so würde ich vorschlagen einen Verein zu bilden der die Sache in die Hand nähme und auf eigne Kosten die Unternehmung einleitete. Dafs hiermit Vortheile jeder Art verknüpft wären, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Sei deshalb auch dieser Vorschlag schliefslich von mir ausgesprochen.

Ich werde in den folgenden Heften auf einige der wichtigsten photographischen Publikationen hinweisen und weiter zu zeigen suchen von welcher Bedeutung sie für die moderne Kunstgeschichte sind.

Herr Major Franz Kühlen hat mir folgende beide Schriftstücke zur Veröffentlichuug mitgetheilt, deren Originale in seinem Besitz sind und mir vorgelegen haben.

I.

Ferdinandus poncettus camere apostolice presidens Sanctissimi domini nostri pape generalis Thesaurarius

Spectabilibus viris domino Augustino Chisio et socijs pecuniarum Aluminorum sancte Cruciatae depositarijs Salutem in domino. Auctoritate nostri Thesaurariatus officy vobis tenore presentium comictimus et mandamus. Quatenus de dictis pecunys penes vos existentibus Solvatis ducatos quinquaginta de carlinis decem per ducatum ad rationem monete veteris excellenti pictori magistro Raphaeli de urbino per ejus provisione a Sanctissimo domino nostro ei assignata per unum mensem susceptum a die prima mensis octobris proxime preteriti in operibus picture palaty Sancti domini nostri sicut adparet per cedulam manu reverendi domini magistridomus Sanctitatis sue et nobis exibitam.

Quos sic solutos in vestris computis admictemus. Datum Rome in camera apostolica die prima mensis nouembris anni 1516. pontificatus uero Sanctissimi domini nostri Leonis pape X. quarto

duc L. decarl. x.

Visa . Jo . de aglano.

Siegel.

Jo raphaello durbino ho receuto duc. cinquanta p questo mese doctobre.

Sigillum fc. d serra.

Die wenigen Worte welche von Raphaels Hand hier den Empfang des Geldes bescheinigen, sind mit der ihm eigenthümlichen schlanken Zartheit geschrieben, fast gemalt möchte man sagen.

Es ergiebt sich aus diesem Schriftstücke daſs Raphael für seine Malereien im Vaticanischen Palaste ein monatliches Gehalt bezog, welches für das ganze Jahr 1200 Ducaten betrug. Major Kühlen

besitzt noch neun andere, dieser ähnliche Quittungen aus den Jahren 16, 17 und 18. Nimmt man nun hinzu dafs auch für das Geld welches Raphael für die Teppiche empfing, sowie für das Gehalt das er als Baumeister am Sanct Peter zu erhalten hatte, Quittungen vorliegen, so fällt für die bisherige Behauptung, der Pabst habe ihn in Betreff der ihm geschuldeten Gelder mit Verleihung der Cardinalswürde abfinden wollen, an Glaublichkeit. Denn was Raphael im Uebrigen für den Pabst malte, war nicht so bedeutend um grofse Summen zur Deckung zu erfordern.

II.

Henricus Archiepiscopus Tarentinus Sanctissimi domini nostri pape secretarius et generalis thesaurarius. Spectabilibus viris domino Quinctilio et Sebastiano Desaulis pecuniarum camere apostolice Generalibus depositariis Salutem in domino. Vobis per presentes comictimus et mandamus quatenus de dictis pecunijs penes vos existentibus solvatis provido viro magistro Michaelangelo ludouici de bonarotis laico florentino Ducatos centum quinquaginta pro ejus provisione a Sanctissimo domino nostro ei assignata per quatuor menses a die prima mensis januarij proxime preteriti in dipingendo sacellum novum in palatio Sanctissimi domini nostri. Quos sicut premittimus solutos in vostris computis admictimus.

Datum Rome in Camera Apostolica die prima mensis maji Millesimo quingentesimo undecimo Pontificatus Sanctissimi in christo patris et Domini nostri Domini Julij divina providentia pape secundi Anno octavo.

Duc. 150

vidit H. desaxoferrato.

Jo michelagniolo dilodovicho simoni o ricieuuto duchati cencinquanta e p fede de luero o facta questa dimia mano propia.

Sigillum f.

Persicus.

Diese Quittung ist wichtig weil sie zu dem wenigen gehört was aus dem Jahre 1511 von und über Michelangelo vorliegt. Wir sehen ihn in der sistinischen Kapelle beschäftigt: ein neuer Beweis zu den übrigen, dafs die Malerei darin 1511 noch fortdauerte. Zugleich empfangen wir Aufklärung, in welcher Weise er bezahlt wurde: er

empfing ein festes Gehalt von 37½ Dukaten den Monat und ausserdem von Zeit zu Zeit gröfsere Summen, wie sein Briefwechsel zeigt, die er dann allerdings, was bisher nicht erklärlich schien, gleich nach Empfang beinahe ganz und gar nach Florenz zu senden im Stande war. Hiernach wäre dann allerdings doch anzunehmen, auch Raphael habe aufser jenen 50 Dukaten noch andre Bezahlung erhalten, und der in den letzten Zeiten um Geld sehr verlegene Leo der Zehnte habe bei seinen zahlreichen, um der dafür zu zahlenden Summe wegen vorgenommenen Cardinalcreirungen auf ihn ein Auge gehabt. Ich hätte demzufolge das oben über diesen Punkt geäufserte fortlassen können, aber ich wollte nebenbei zeigen, wiesehr in Betreff jener Verhältnisse ein Dokument geeignet sei das andere aufzuklären.

Was das viro provido anlangt, so ist dies nur ein Ehrentitel, etwa gleich mit viro spectabili. Doch kommt er mir für Michelangelo hier zum erstenmale vor. Auch der Zusatz von laico ist mir sonst nicht aufgestofsen. Augustinus Chisius ist der berühmte Chigi, für den Raphael so viel gearbeitet hat.

Major Kühlen besitzt aufser diesen Manuscripten noch einen Brief und einen Contract Raphaels, beide auf den Bau des Sanct Peter bezüglich und von Interesse. Doch ist die Veröffentlichung dieser Blätter einstweilen noch seinen Wünschen entgegen. Das wichtigste jedoch was Major Kühlen mit nach Deutschland gebracht hat ist eine Skizze, Skelettstudie der zusammensinkenden Jungfrau in der Grablegung. Sie zeigt mit welcher Gründlichkeit Raphael bereits in Florenz die anatomischen Vorarbeiten zu seinen Gemälden betrieb. Der Anstofs dazu konnte von Michelangelo ausgehn.

Aus Bologna empfange ich eine Photographie des von Michelangelo dort für den Sarkophag des Heil. Domenico gearbeiteten knienden Engels. Ich hatte das Werk selbst bisher nicht gesehn, aber weder Beschreibungen noch Abbildungen nach voraussetzen dürfen wie schön es sei. Gesicht und Hände, Faltenwurf und technische Ausführung zeigen bereits eine Meisterschaft, gegen die nichts Gleichzeitiges aufzukommen im Stande gewesen wäre. Die Eifersucht der bologneser Bildhauer, welche Michelangelo nach Vollendung der Arbeit durch Drohungen zum Fortgehen zwangen, erscheint nun als ein sehr erklärliches Gefühl.

Die italienischen Texte

für den Aufsatz über Michelangelo's Haus, im ersten Hefte.

I.

Dichiaramo per la presente polizza, come Messer Leonardo del già Bonarroto de' Bonarroti, cittadino fiorentino, volendo riconoscere e continuare la amicizia che Messer Daniello Ricciarelli da Volterra ha continuato molti anni seco, etiam et con Messer Michelagnolo suo zio, bona memoria, e mettere a custodia piuttosto che a pigione della sua casa in Roma una persona amorevole, nella quale possa confidare sicuramente, che debbe non pure conservarla, ma ridurla anche in migliore stato con li danari della infrascritta moderata pigione: concede dico, detta sua casa, posta nel rione di Trevi, presso Santa Maria di Loreto, confinante da una banda con li beni di Giovanni Battista Zannuzi, dall'altra con li beni di Madonna Diana de Bargellis, moglie di Tarquinio Casale, e della parte di dietro con lo orto del capitano Papinio Capiciucco e le monache di San Giovanni Battista, dinanzi con la strada pubblica incontro al palazzo del vescovo Zambicaro e altri più vari confini al detto Messer Daniello Ricciarelli da Volterra, per anni novi prossimi futuri da comminciarsi a dì primo di maggio detto 1564, e come seguitò da finirsi con ricognizione piuttosto che nome di prezzo di scudi trentacinque, di Giulj dieci per scudo all'anno, da pagarsi di sei in sei mesi, anticipata soluzione, secondo la usanza di Roma, liberamente e senza alcuna eccezione: con dichirazione, che per evidente utilità e miglioramento di detta casa, possa il detto Messer Daniello prevalersi e spendere in essa i detti scudi trentacinque di pigione all'anno, et di detta spesa tenerne e renderne fedele conto al prefato Messer Leonardo: quale in tal caso promette farla buona, e scomputarla sopra la detta pigione: e con patto espresso, che accadendo che esso M. Leonardo solo, o con sua famiglia, volesse venire a Roma per suoi negotj, o per altro, gli siano riservate libere tutte le stanze della Torre, e luogo anche da potere tenere due cavalcature in

stalla, e con dichiarazione ancora, che detto Messer Daniello non possa appigionare ad altri le due casette appartenenti e congiunte a detta casa, se non di anno in anno; una delle quali abitava Pierluigi Gaita: l'altra Aquina, moglie già di maestro Antonio muratore, e oggi di Giovanni cavatore di pozzolana, a' quali già Messer Michelagnolo suo zio aveva concedute dette casette per abitarle a beneplacito suo: e similmente con patto espresso, che detto Messer Daniello non possa appigionare ad altri per alcuno spazio di tempo la detta casa principale, nè meno le stanze della Torre, che Messer Leonardo si ha riservate quando gli accorra venire a Roma, come di sopra è detto: e caso che M. Daniello contravenisse questo patto si intende subito esser finita la locazione di detta casa, et così delle altre due casette soprascritte appigionate ad altri come di sopra; e perchè Messer Leonardo lassa in detta casa diverse masserizie, legnami, e ferramenti, come si contiene in uno inventario sottoscritto di mano di detto M. Daniello, esso promette averne buona cura, e rendere conto, e restituirlo tutto, o in parte, ad ogni beneplacito e volontà del pfto Messer Leonardo, quale si contenta che frattanto M. Daniello possa usarle e servirsene a suo piacere. — Le quali tutti soprascritte condizioni il pfto M. Daniello promette inviolabilmente al detto M. Leonardo osservare e mantenere senza alcuna eccezione, perchè così sono stati d'accordo: e inoltre promette il detto M. Daniello, finito il detto tempo di nove anni, restituire al detto M. Leonardo la detta casa senza replica, o contradizione alcuna, e così M. Daniello renunzia sopra di ciò a qualsivoglia legge, statuto e decreto fatti e da farsi in favore degli inquilini: laquale restituzione s'intende con porte, finestre, serrature, chiavi e altro pertinente a detta casa: dentro laquale, nè in alcuna parte di essa, non sia lecito, nè permesso al pfto M. Daniello cavare, nè far cavare senza espressa licenzia di M. Leonardo: il quale in evento di sua morte vuole che li suoi eredi siano obbligati mantenere la detta casa nel modo predetto, e per il detto tempo di novi anni al pfto M. Daniello: il quale al incontro vuole, che in evento di sua morte, la detta locazione si intenda subito finita, ancora che non fussi finito il detto tempo di nove anni: e che li suoi eredi non possono per virtù della presente continuare, nè pretendere nella detta locazione, e così si obbligano e promettono ciascuna di dette parti respettivamente osservare inviolabilmente, volendo, che la presente

ogni cosa, ma la lungezza in che mi tengono questi padroni franzesi a far questo benedetto getto è causa che ancora si ha a fare, e similmente è causa che le due teste non son gettate perchè aspettavo di far la lega di certo metallo. Ma se io vedrò che la cosa vadi troppo in lungo, io mi risolvèro a gettarle, chè già le forme sono a tal termino che presto presto si possan finire. Non voglio aspettare più altro che una risposta del Signor Orazio Rucellai il quale si trova appresso alla Regina, e spero che faccia buon officio per quest'opera, e che me'n abbia in breve a dar resoluzione, che subito, avuta questa risposta, io non aspetterò più a gettarle, e' sia come si voglia. Quanto alla cosa del metallo non occorre visare (fesare) a cosa nessuna chè v'ogni cosa. Circa al far formare la Madonna di basso rilievo, poichè adesso è in mano di Messer Giorgio, sebben non v'è il Marignello, sarebbe forse bene, innanzi che la renda, farla formare a qualcuno altro, chè non può essere che Messer Giorgio non abbia conoscenza di qualche persona atta a fare tal effetto, chè in vero il formare non vuol altro che diligenzia.

Se voi vedete di poter far che la si facci, a me sarà molto caro. E raccomandate(mi) a Messer Giorgio strettamente, e a voi stesso mi raccomando.

Di Roma il dì 11 di febbraro 1565 in Roma

Vostro affezionatissimo e vero amico
Daniele Riciarelli.

Al molto magnifico e mio osservandissimo
Messer Lionardo Buonarrota Fiorenza.

III.

Molto magnifico e onorando Messer Lionardo.

Jo ho ricevuto qui la soma del Trebbiano che voi ne indirizzaste per Domenico da Settignano (Seligne), il quale ha servito benissimo e fedelmente come è solito. Arrivò qui il dì 22 di giugno, e se bene io ero a San Giovanni in casa, ci sta Jacopo con le sorelle, sicchè fù custodito benissimo per finchè io tornai la sera a notte. La mattina seguente a buon' ora fù eseguito quanto mi ordinate, cioè ne mandai i dieci fiaschi a Messer Federigo che fu medico del Reverendissimo Cardinale di Carpi, buona memoria, e fiaschi

polizza abbia forza di istrumento rogato in ampliore forma etc. etc. etc. E per fede del vero, io Diomede Leoni Senese, a richiesta di ambedue le dette parti, ho scritta e sottoscritta la presente di mia propria mano, dì, mese, e anno sopradetti in Roma.

Jo Diomede Leoni ho scritta e sottoscritta la presente di mia mano propria.

Jo Leonardo Bonarroto de' Bonarroti fiorentino sono contento e mi obbligo a quanto in questo si contiene, e per fede o fatto la presente soscrizione di mano propria questo dì sopra detto in Roma.

Jo Daniello Riciarelli da Volterra sono contento e mi obbligo a quanto in questo si contiene, e per fede del vero o fatto la presente di mia propria mano questo dì et anno soprascritti in Roma.

Jo Jacopo del Duca siciliano, fu presente a quanto di sopra.

Jo Jacopo di Rocheti romano, fu presente a quanto di sopra.

II.

Molto magnifico e onorando.

Molto più e con ragione dovete maravigliarvi voi, non vi avendo scritto io già tanto tempo. Ma certo è che la causa di sì lungo silenzio principalmente è stata la mia indisposizione, e anco che io mi son fidato molto del buono offizio che ha fatto sempre per sua cortesia Messer Diomede in fra di noi, che me credo che abbiate fatto voi ancora.

Arò molto caro di sapere i nomi dei scultori che hanno a fare le tre figure del sepolcro, e anco arei caro vedere un poco di schizzo di tutta l'opera, e sapere il nome delle tre statue; mi piace molto che la cosa cammini in quel modo che ragionammo già insieme, perchè non potrà riuscir se non con onore e utile vostro benissimo, il che desidero di continuo.

Jo ho fatto dibattare (Jo ho fattoti patare) gli alberi dell' orto, e deradare ancora tanti di quei lauri che toglievano il sole agli altri alberi. Feci ancora coprire la scala, siccome fu ragionato; non ho già fatto impianellare il tetto della sala perchè desideravo metter in opera del mio lavoro, e speravo che a quest'ora fusse fatto

otto al nostro Messer Diomede, e sei a Messer Tommaso de' Cavalieri, quattro ai due Jacopi, e a tutti è stato gratissimo presente, sì per venire onde e' viene, e sì per la rimembranza di quella sacrata memoria, e sì per essere della sorte che è, dico, perfettissimo. Tutti hanno vi ringraziato, e credo lo faranno ancora con lettere. A me ne son restati fiaschi undici, che ho messo in una cantina a monte Cavallo la quale è freschissima, con speranza che e' vi stia tanto che io ne possa bere, e non assaggiare, come adesso fo per amor della mia testa. E vi ringrazio quanto più posso e so, chè solo l'odore par che vi abbia gli spiriti. Per quella di Messer Diomede darò notizia a pieno del tutto. Di Roma il dì San Giovanni. Che Dio vi contenti.

Vostro affezionatissimo
Daniel Ricciarelli.

Die Orthographie dieser Briefe sowohl als des Contractes habe ich modernisirt. Bei den vorhergehenden auf Raphael und Michelangelo bezüglichen Stücken dagegen genau abdrucken lassen was vorlag, nur dafs die Abkürzungen aufgelöst worden sind.

Das 'a giappe a giappe', das ich im Sonette Bramantes nicht erklären konnte, ist eine, wie man mir mittheilt, heute noch in Mailand gebräuchliche Redensart, welche 'in tausend Fetzen' bedeutet.

Als ein seltsames Zeichen der vorn erwähnten Unfähigkeit der allerneuesten Kunst, biblische Erzählungen überzeugend zur Anschauung zu bringen, sehe ich den Versuch eines englischen Künstlers an, die Geschichte Josephs im Geiste altägyptischer Kunst und mit dem ganzen Reichthum ihrer Farbenornamentik ausgestattet, darzustellen. In einer Reihe farbiger Steindrucke empfangen wir hier die Schicksale Josephs als wären sie von gleichzeitiger Hand an die Wände eines Grabes gemalt und heute aufgefunden worden. Und was das auffallendste ist: diese Blätter machen eine unmittelbare Wirkung und flöfsen, durch eine unserer Zeit klug angepafste, freilich aufser allem Bereiche der Kunst liegende Täuschung, ein Gefühl von Wahrheit ein.

Der Titel des Buches ist: The History of Joseph and his Brethren. London. Day & Son.