

Werk

Titel: Kunstgeschichte

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log17

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Litteraturbericht.

Kunstgeschichte.

Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. Dritter Band. Berlin, 1882. Weidmann'sche Buchhandlung.

Der amtliche Bericht aus den königlichen Kunstsammlungen bringt auch diesmal eine Reihe ganz hervorragender Erwerbungen zur Kenntniss. Von den Erwerbungen der kgl. Gemäldegalerie in Berlin verdient besondere Erwähnung ein Frauenportrait des Agostino Caracci aus dem Jahre 1598, das diesen Meister — dessen Bedeutung als Stecher man neben der, welche ihm als Maler zukommt, zu sehr in den Hintergrund treten liess, — in seiner ganzen Kraft vorführt. Eine grosse Bereicherung hat die Sculpturensammlung (Mittelalter-Renaissance) erfahren; besonders erwähnt sei da die Reliefbüste der Jeanne de Balsac, ein Werk der Blüthezeit der französischen Renaissance (ca. 1527), dann zwei deutsche Arbeiten aus dem 14. Jahrhundert (Erzengel Michael und die Statue Kaisers Karl IV., beide aus Sandstein), eine Holzstatuette die Madonna, fränkischen Ursprungs, vom Ende des 15. Jahrhunderts, eine Thonstatuette, die Madonna, unbemalt, deutschen Ursprungs, vom Anfang des 16. Jahrhunderts, eine Thonstatuette der Maria mit dem Kinde »ein charakteristisches Werk der Florentiner Schule aus der Zeit des Uebergangs aus der Gothik in die Renaissance«, endlich ein grosses Fachrelief der Madonna in carta pesta, italienische Arbeit, vom Anfang des 16. Jahrhunderts. — Von den zahlreichen Erwerbungen des Kupferstichcabinets ist eine namentlich als solche ersten Rangs zu bezeichnen: Eine Passionsfolge von sieben Blättern mit der Jahreszahl 1446 aus der ehemaligen Sammlung Renouier in Montpellier. Das Blatt, die Geisslung, trägt die erwähnte Jahreszahl, wodurch es sich als der älteste datierte Kupferstich manifestirt, den man kennt. Unter den erworbenen Handzeichnungen sind die Namen Rembrandt, Elsheimer, Dürer, Bartolommeo Suardi, Filippino Lippi, Raphael (Studie zu dem Jesuskind und dem Johannesknaben der Madonna dell' Impannata. Aus der Sammlung Connestabile in Perugia) vertreten. Das Museum in Breslau verzeichnet den kostbaren Zuwachs von 24 Oelgemälden niederländischer Meister aus dem Nachlass des auch als Forscher bekannten Breslauer Stadtraths

Dr. August Fischer. In der Cassler Galerie hat die von Habich auf zehn Jahre leihweise überlassene Abtheilung dreiundzwanzig neue Nummern erworben, die von Eisenmann wieder mit gewohnter Sorgfalt und Akribie katalogisirt werden.

Die Studien und Forschungen dieses Jahrgangs bringen zunächst den Abschluss der Arbeit von J. Friedländer: Ueber die italienischen Schaumünzen des 15. Jahrhunderts (1430—1530). Anhangsweise behandelt dann der Verfasser noch die südfranzösischen Medaillons und kleinen Medaillen. Friedländer hat mit dieser Arbeit mühevollen Fleisses, in der sich ebensoviel feinsinnige Kennerschaft wie gründliche Beherrschung des geschichtlichen Materials offenbart, nicht bloß ein hervorragendes Verdienst um diesen Zweig der kunstgeschichtlichen Disciplin sich erworben, sondern sich auch um die Kenntniss der Geschichte und Culturgeschichte Italiens in jener Zeit verdient gemacht ¹⁾.

Eine Arbeit, die in gleicher Weise von hervorragender kunstgeschichtlicher Bedeutung zu werden verspricht, ist die Studie Lippmann's: Ueber den italienischen Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Nach Vollendung derselben wird vielleicht auf Manches zurückzukommen sein ²⁾. — Scheibler, der bereits in mehreren Arbeiten ein feingebildetes Auge bewies, liefert in seinem Aufsatz: Die Gemälde des Jakob Cornelisz van Amsterdam ein tüchtiges Stück fruchtbarer Stilkritik.

Bode behandelt in einer zweiten Abhandlung: Ueber die italienischen Sculpturen der Renaissance in den königlichen Museen Andrea del Verrocchio. Es ist ein glücklicher Versuch, die Künstlerindividualität Verrocchio's zu umgrenzen und den Bann seiner Schule zu bestimmen. Bode hat damit die Lösung einer der schwierigsten Aufgaben, welche uns die florentinische Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts aufgibt, begonnen.

Ohne Anfechtung wird freilich, namentlich der zweite Theil seiner Abhandlung, der sich mit Verrocchio dem Maler beschäftigt, nicht bleiben; tritt er doch hier mit so feinen Kennern, wie Lermolieff — der eine ganze streng orthodoxe Gemeinde hinter sich hat, in Widerspruch — aber zugestanden sei es, dass der Verfasser es sich nicht leicht werden liess, die Hypothese von Crowe

¹⁾ Auch Friedländer ist geneigt anzunehmen, dass die Medaille der Lucrezia Borgia von Filippino Lippi modellirt sei. Abgesehen, dass die Inschrift schon viel Räthselhaftes hat, ist doch noch dies zu bedenken. Im Juni 1503 wird erst die Absicht ausgesprochen, eine Medaille machen zu lassen und Bembo wird noch um Angabe der Inschrift ersucht. Am 18. April 1504 (und nicht wie Vasari schreibt 1505) stirbt aber bereits Filippino (Vasari ed. Milanese III, pag. 476). Es bliebe also eine nur ganz kurze Zeit für die Herstellung übrig. Nun kommt dazu, dass das Täfelchen der Inschrift nach dem FPH FF noch die Lettern IN BO enthält, was man wohl richtig als In Bononia interpretirte. Es ist aber nachgewiesen, dass Filippino 1503 für die Kirche S. M. Annunziata eine Kreuzabnahme in Auftrag erhielt, die bis Pfingsten 1504 vollendet sein sollte und an der Filippino factisch bis zu seinem Tode arbeitete (sie wurde später von Pietro Perugino vollendet); wann soll da der Aufenthalt Filippino's in Bologna stattgefunden haben?

²⁾ Beiläufig erwähne ich, dass ein ausgezeichnet erhaltenes Exemplar von Frezzi's Quadrireggio sich in der Corsiniana in Rom befindet.

und Cavalcaselle zu erweitern und mit neuen Beweisgründen zu stützen. Die eingehende auf umfassender feiner Beobachtung beruhende Charakteristik der künstlerischen Art des Verrocchio und der Pollajuoli und da besonders des Pietro — haben eine besondere Kraft der Deduction Bode's gegeben. Hat man diese Beweisführung acceptirt, so wird man dann auch der Vermuthung Bode's, in Fra Filippo Lippi Verrocchio's Vorbild wenn nicht Lehrer zu sehen, eine überzeugende Kraft zugestehen müssen. Da es sich hier um die Feststellung von Verrocchio's Vorbild oder Meister in der Malerei handelt, so benütze ich die Gelegenheit, um auf die Quellen hinzuweisen, welche Baldinucci hatte, als er Donatello als Lehrer Verrocchio's in der Sculptur nannte. Die eine Handschrift, welche Baldinucci unter Signatur Num. 285 anführt (ed. Piacenza, tom. V, pag. 422) ist unzweifelhaft jenes aus dem Fond Strozzi herrührende Manuscript, das jetzt in der Nationale die Signatur XXV. cod. 636 führt; die zweite Quelle ebenso bestimmt aufzuzeigen vermag ich augenblicklich nicht, da mir die Behelfe fehlen, aber ich vermüthe darin jenen ursprünglich dem Fond Gaddi angehörigen Band, der jetzt die Signatur XVII. 17 führt und in jüngster Zeit von mir und Anderen wiederholt citirt worden ist. Freilich würden damit die zwei Quellen zu einer zusammenfließen, da ich durch eine gründliche Untersuchung, die ich vor Jahren vornahm, zu dem zweifellosen Resultat kam, dass die Handschrift XXV. 636 ein ca. 1550—1560 gemachtes Excerpt aus der Handschrift XVII. 17 ist (die von H. Semper in Donatello, seine Zeit und Schule, S. 306, citirte Handschrift XIII. 89, ist eine schleuderische Copie von XXV. 636. — Ant. Petrei könnte höchstens der Copist sein). Da nun XXV. 636 auf XVII. 17 zurückgeht, diese letztere Handschrift aber für die Künstler des 14. und 15. Jahrhunderts wiederholt eine ältere Quelle anruft (il libro di Antonio Billi), so hat die Aussage immerhin eine gewisse Autorität.

Ich setze die kurze Vita, wie sie sich in Ms. XXV. 636 und XIII. 89 findet, hierher.

Andrea del Verocchio fiorentino diciapolo di Donatello fecie due fiure di bronzo — di Cristo e di s^{to} Tommaso — poste nel pilastro d'Orsanmichele, et una fiura di bronzo di David al capo della scala di palazo de' nri sri. Fecie la palla, il bottone et la crocie in sulla lanterna della cupola, et una fiura di nra Donna sopra del **sepulcro di messer Carlo da Arezo** di marmo in s^{ta} t. Fecie uno cavallo di terra a Venetia in sul quale era Bartolo da Bergamo per gittarlo di bronzo; ma assalito dalla morte non potette finirlo Fecie il sepulcro in s^{to} Lorenzo di Piero di Giovanni di Cosimo dei Medici et di molti altri in Firenze et fuori. Era inoltre di grandissimo disegno et fecie di molte storie in s^{to} Giovanni et in s^{to} Salvi una tavola batesimo di nro signiore.

Der Angabe dieses Anonymus, von Verrocchio rühre das Madonnenrelief über dem Grabmal des Carlo Aretino her. (Vasari: das über dem Grabmal des Lionardo Aretino) füge ich noch bei, dass ein ebenfalls im Ms. XIII. 89 befindliches Verzeichniss der Kunstwerke von Florenz gleichfalls schreibt (Kirche S^{ta} Croce): Una nra Donna di marmo sopra il sepulcro di messer

carlo da arezo — Andrea del verrocchio. — Das stilkritische Urtheil zu fällen bleibe dem Verfasser von Verrocchio's Charakteristik überlassen.

Ein Artikel Dohme's über norditalienische Centralbauten des 17. und 18. Jahrhunderts orientirt zunächst in geistvoller Weise über den Zusammenhang jener Bautengruppe mit der Renaissance und führt dann eine Reihe von Architekten mit ihren Hauptwerken vor, die bisher von der Kunstgeschichte kaum der Erwähnung werth gehalten wurden — ein charakteristisches Zeichen, wie selbst die Stoffe der Geschichte von dem Zuge öffentlichen Geschmacks abhängig sind — da denn doch Künstler wie Juvara, Camillo Guarino Guarini durch ihre Leistungen, der Priester Corbellini, der Frate Lodoli, durch ihre baukünstlerischen Absichten von hohem Interesse sind. Wir sind Dohme dankbar, dass er sein Interesse und seine Arbeitskraft der Geschichte der Barockarchitektur zuwandte; er hat damit für sich ein interessantes und dankbares Arbeitsfeld gewonnen — und der Geschichte der Architektur wird er ein wichtiges, bisher noch ungeschriebenes Capitel hinzufügen.

W. v. Seidlitz bietet eine sorgfältige Studie über das Kupferstich- und Holzschnittwerk des Hans Sebald Beham, deren zweiter Theil durch die an dieser Stelle von Rosenthal publicirte Arbeit bedeutende, dem Verfasser gewiss willkommene Bereicherung gefunden hat. Max Lehrs bringt einen trefflich orientirenden Artikel über die Kupferstichsammlung in Breslau; aus dem vielen Guten hebt er das Beste und anderen Sammlungen gegenüber Hervorragende heraus; ein hübsches Resultat der Untersuchung ist auch der wie uns scheint gelungene Nachweis, dass das im zweiten Bande von Nagler's Monogrammisten (Nr. 29) angeführte Monogramm C. F. B. — dort als unbekannt angeführt — dem Cornelis Bos zugehöre (das F. bedeutet fecit). A. v. Sallet zeigt in einem kurzen Artikel über Rubens Nilbilder, dass das unter dem Namen »Die vier Welttheile« bekannte Belvederebild als Pendant zu dem Berlinerbild (Neptun und Libya) componirt sei und die Flussgötter der sieben Nilmündungen zu seinem Gegenstand habe.

Endlich sind noch ein Artikel Thode's über Dürer's antikische Art zu verzeichnen, der nochmals die Londoner Apollozeichnung und deren Bedeutung für den Entwicklungsgang des Meisters in's Auge fasst und drei kurze Beiträge Grimm's zu Raphael.

So sind denn auch wieder die Studienforschungen dieses Bandes des Jahrbuches von hervorragender Bedeutung und dauerndem Werth. *H. J.*

Die Kunstdenkmäler des Kreises Soest. Kurz beschrieben von Memminger, Architekt. Essen, Druck von G. D. Bädeker (in Commission ebendasselbst).

Das vorliegende Schriftchen ist ein Separatabdruck aus der vom Landrath von Bockum-Dolffs herausgegebenen Statistik des Kreises Soest. Der Verfasser ist der durch die musterhafte Restauration des Domes in Naumburg und der Wiesenkirche in Soest bekannt gewordene Architekt Memminger. In knapper und präciser Weise gibt er eine Uebersicht über die Kunstdenkmäler des Kreises, von denen die Mehrzahl der Dorfkirchen bisher ganz oder doch, wie die sehr interessante in Bremen, so gut wie unbeachtet geblieben war. Auch

für die längst bekannten Bauten wird der mit denselben und mit der Litteratur vertraute manche abweichende Auffassung, die zu genauerer Prüfung auffordert, finden. So bei der Besprechung der Patrokli-Kirche, sowohl was deren Anlage und Baugeschichte, als was ihren Bilderschmuck anbelangt. Für die sog. Hohnekirche wird erst durch den leider (besonders was das Detail, z. B. die Versetzung des ursprünglichen Portals von der Westseite an die Südseite etc. anbetrifft) zu knapp gehaltenen Hinweis, dass die Kirche ihre jetzige Gestalt einer Erweiterung der ursprünglichen Anlage und einer späteren Restauration verdankt, das Verständniss für die Sonderbarkeiten dieses vielbesprochenen Baues erschlossen. Zugleich wird hier zum ersten Male auf die interessanten Wandmalereien dieser Kirche (im Hauptchor Daniel in der Löwengrube u. s. w., im Seitenchörchen Heiligenlegenden, im nördlichen Ausbau eine treffliche Kreuzigung) aufmerksam gemacht. Was die Erklärung der auffälligen Grundrissbildung der Wiesenkirche anbelangt, so hat der Verfasser an seiner im Christl. Kunstblatt, 1880, Nro. 7, ausführlicher entwickelten Ansicht festgehalten. So befremdlich sie zuerst erscheint, jedenfalls löst sie die Schwierigkeiten in überraschender Weise, wenn auch nicht verschwiegen werden kann — was Memminger gewiss am wenigsten entgangen — dass die danach der Kirche zu Grunde liegende symbolische Idee nur sehr mangelhaft zur Erscheinung kommt, und dass die durch seine Hypothese festgelegten Punkte zwar zur Construirung des Grundrisses ausreichend, an sich aber zum Theil statisch von gar keiner Bedeutung sind. Ein Theil der in Betracht kommenden Eigenthümlichkeiten wird sich aus rein praktischen Gründen erklären lassen, alle schwerlich. Das ungewöhnliche Verhältniss der Breite der Seitenschiffe zu der des Mittelschiffes z. B. ist nach Meinung des Rec. dadurch bedingt, dass der Meister J. Schendeler die schönste Lösung des Problems, die drei aus dem Zehneck construirten Chorpolygone zu vereinigen, darin fand, dass er den Durchmesser der Seitenchörchen so wählte, dass ihre Rückwand mit dem in der Querachse des Hauptchors anzuordnenden Strebeböfeler zusammenfiel. Was die auffällige Kürze des Baues anbetrifft, so verliert dieselbe einen grossen Theil ihres Befremdenden, wenn man berücksichtigt, dass der jetzige Bau gegenüber dem älteren, dessen Reste Memminger aufgedeckt hat, eine sehr bedeutende Vergrösserung gerade in der Längsachse erfahren hat. Die aufgedeckten Reste führen nämlich auf einen romanischen Bau, dem sich im Osten ein gothischer Chor vorlegte. Sieht man von der um etwa 10° abweichenden Orientirung ab, so nahm derselbe bei (fast oder genau) gleicher Breite etwa den Raum zwischen Chor und Thurmbau ein, war also im Verhältniss zur Breite auffällig kurz. Der Chor zeigte eine höchst unförmige Gestalt, indem seine Breite die Tiefe um mehr als das doppelte übertraf. Wenn man im 13. Jahrhundert, als man den Chor im neuen Stil anfügte (oder erneuerte), zu einer so unschönen Form sich entschloss, so müssen doch wohl gewichtige Gründe einer Ausdehnung der Längsachse im Wege gestanden haben. Wenn man daher 1314¹⁾ eine Verlängerung der

¹⁾ Dies ist die richtige Lesung der Inschrift, wie sich aus den allerdings nur am Original zu erkennenden Chronostichen, die die ersten beiden Zeilen desselben

Kirche um über zwei Drittel der ursprünglichen Anlage ermöglichte, so war damit wohl das äusserste gethan, was die Verhältnisse erlaubten. Wenigstens lässt es sich verstehen, dass man bei einer solchen Vergrößerung sich begnügen zu können glaubte. Immerhin ist man diesen Memminger'schen Aufstellungen gegenüber zu einer erneuten Untersuchung über den Einfluss der Symbolik im spätern Mittelalter verpflichtet. Als besonders wichtig mag aus andern Gebieten der Kunst noch hervorgehoben werden, dass das von Lübke M.-A. K. i. W. p. 366 erwähnte Bild nach Memminger's Untersuchungen sich als unzweifelhaftes Jugendwerk Aldegrevier's herausgestellt hat. Zu dem von Lübke a. a. O. p. 365 besprochenen Altarbilde in der Petrikirche (photographirt von Hundt in Münster) möge ergänzend bemerkt werden, dass die von Memminger erwähnte Bezeichnung apokryph ist, und dass die wesentlichen Motive der Gefangennahme und Auferstehung den entsprechenden Blättern aus Dürer's Kupferstichpassion (B. 5 und 17) und die Christusfigur in dem Bilde über der ersten dem Titelblatt der kleinen Passion entlehnt sind.

Wenn eine Reihe von Bemerkungen den Widerspruch herausfordern, wenn die Glockeninschriften mehrfach der Berichtigung bedürfen etc., so wird man das bei dem bescheidenen Titel des von grosser Selbständigkeit des Urtheils zeugenden Schriftchens, das viel mehr bietet als es verspricht, nicht so hoch anschlagen dürfen.

Jedenfalls würde es sehr im Interesse der Sache sein, wenn die Herausgeber der früher besprochenen Kunst- und Geschichts-Denkmäler Westfalens ihrer gründlichen historischen Kenntniss und ihrem guten Willen Leute von der hervorragenden fachmännischen Begabung des Verfassers zugesellen wollten, und wenn andere Landräthe den Kunstdenkmälern ihrer Kreise das gleiche Interesse entgegenbrächten, wie der des Kreises Soest. *Dr. Albr. Jordan.*

La Basilica di San Marco in Venezia, illustrata nella storia e nell'Arte da scrittori Veneziani (XXII tavole di spaccati geometrici). Venezia Ferdinando Ongania, editore 1881.

Uns liegen die ersten Hefte eines der Königin von Italien gewidmeten Prachtwerkes über die Markuskirche vor. Schon im Jahre 1880 veröffentlichte Herr Ongania, der rührigste und intelligenteste Verleger Venedigs, der Nachfolger der bekannten Münster'schen Buchhandlung in Venedig, einen Prospect in französischer Sprache unter dem Titel: Kreuz, La basilique de St. Marc à Venise, ouvrage continué etc. »Das Werk soll 800 Fr. kosten, im Jahre 1884 vollendet sein. Jedes Unternehmen, welches sich auf diese Kirche bezieht, kann schon im Voraus auf die Sympathien der Kunstfreunde der ganzen gebildeten Welt rechnen, da in unserem Jahrhundert keine Publication über

enthalten, ergiebt. Wenn Memminger 1422 als Beginn des Thurmbaues angibt, so folgt er darin einer anderen (urkundlichen) Quelle als der erwähnten Inschrift im Thurm die 1421 angibt. Zu vergleichen ist über diese Kirche jetzt auch ein Aufsatz im Centralblatt der Bauverwaltung 1882, Nr. 41, und die kleine bei der Einweihung erschienene Denkschrift.

S. Marco veröffentlicht wurde, welche den Anforderungen der Kunstwissenschaft und der hochentwickelten Kunsttechnik entspricht. Das geistvollste und umfangreichste, wenn auch nicht das vollständigste, was wir in der modernen Kunstliteratur über die Markuskirche besitzen, sind ohne Zweifel die »Stones of Venice« von John Ruskin«. Leider sind die Werke John Ruskins in Deutschland wenig bekannt und gewürdigt. In Amerika ist ein Nachdruck des Werkes mit dem Atlas erschienen. Ein origineller Denker auf dem ganzen Gebiete der Kunstwissenschaft von dem Range J. Ruskins hätte schon längst verdient, dem deutschen Publicum näher gerückt zu werden.

Den Anstoss zu der neuen venetianischen Publication hat der künstlerische Nachlass des Künstlers Joh. Kreutz gegeben, der in den Besitz des Verlegers F. Ongania übergegangen ist. Da die bekannten biographischen Lexika von Nagler und C. Wurzbach über diesen Künstler nur sehr unvollständige Nachrichten geben, so theile ich nach den Acten der Akademie einige Daten, welche ich der Güte des Sekretärs der Akademie, Th. Lott, verdanke, mit. Joh. Kreutz ist geboren zu Wien 1804. Sein Vater war im Wiener Burgtheater bedienstet und Perückenmacher und wohnte in Wien Hufeisengasse 32. Joh. Kreutz trat in den Jahren 1817 bis 1819 in die Malerschule der Akademie, in jener Zeit, in welcher in der Wiener Akademie die katholischen Romantiker Führich und Kupelwieser dominirten. Den religiösen Zug und die Art zu zeichnen, verdankt Kreutz dieser akademischen Schule. Später ging er mit seiner kunstgebildeten Gemahlin Louise nach München, widmete sich auch dem Kupferstichfache, und unternahm die Herausgabe eines Werkes über die Markuskirche. Aber diese Unternehmung hatte keinen finanziellen Erfolg. Auf sein von München 12. September 1849 datirtes Gesuch subscribirte das österreichische Ministerium 30 Exemplare. Im Jahre 1851 erhielt J. Kreutz einen Vorschuss von 4000 fl. C. M., der bei den misslichen Lebensverhältnissen des Künstlers nie rückerstattet wurde. Wäre seine kunstwissenschaftliche Bildung ebenso gross gewesen, als sein Enthusiasmus für die Markuskirche, so würde das Werk nie ins Stocken gerathen sein. Aber zudem war Kreutz kein Geschäftsmann und so kam das glänzend begonnene Werk ins Stocken. Wir führen diese Daten an, da wir aus dem flüchtigen Vorworte des Verlegers nicht einmal das Todesjahr des Künstlers, welcher sein Leben der Markuskirche gewidmet hat, erfahren. Wäre es Kreutz gelungen, sein Werk zu vollenden, so würden wir eine einheitlich durchgeführte gewissenhafte Publication über die Markuskirche erhalten haben. Was aber uns die vorliegenden Blätter des Ongania'schen Werkes bieten, ist das gerade Gegentheil einer immer nach einheitlichen wissenschaftlichen und künstlerischen Gesichtspunkten geleiteten Publication. Die Kupferplatten aus dem Nachlasse des J. Kreutz wurden in Quartformat gebracht. Die Kreutzischen Blätter wurden durch lithographirte Umrissblätter ergänzt, welche Herr Tetoni mittelmässig gezeichnet hat. Dazu kommen noch Blätter welche auf heliographischem Wege hergestellt sind, und Chromolithographien in Folio, welche theils bei Hölzel in Wien theils bei Gieseck-Devrient und Nagel ausgeführt sind. An dem Text arbeiten mehr als ein Dutzend Schriftsteller, unter der Leitung des Architekten Camillo Boito, der als Kunstschriftsteller

einen sehr guten Namen hat. Aber das Ganze macht nach den vorliegenden Blättern den wenig erquicklichen Eindruck eines artistischen und litterarischen Sammelwerkes. Hoffen wir, dass der wissenschaftliche Werth des Textes die Mängel der Illustrationen ausgleichen wird. Wie ganz anders sind die Tafeln bei Ruskin, die Aufnahme der Bronzethüren des Haupteingangs von S. Marco von Camesina in dem IV. Bande der Jahrbücher der Centralcommission (Wien 1860 p. 227—232) und die wenigen Blätter, welche in den »Monumenti artistici e storici delle Provincie Venete. Milano dall' i. r. stamperia di Stato. Milano, 1859, 4^o.« enthalten sind.

Das heutige Venedig hat bei allen Unternehmungen, welche sich auf die Markuskirche beziehen, wenig Glück. Die Mängel bei der Restauration der Markuskirche hat Zorzi mit Freimüthigkeit und Sachkenntniss erörtert in den »Osservazioni intorno ai Ristauri della Basilica di S. Marco, Venezia 1877«. Zwar hat sich in London ein »Comité de S. Marco de Venezia« gebildet, um gegen die Restauration der Markuskirche Verwahrung einzulegen. Aber bisher hat dieses Comité wenige praktische Erfolge erzielt. Solange es nicht mit Geld aushelfen kann, werden die glänzendsten Sitzungen wenig nützen. In Rom fehlen Mittel, um dem steigenden Verfall der Monumente Venedigs zu Hülfe zu kommen. Nicht bloss S. Marco, sondern auch die Hauptkirchen Venedigs S. Giov. e Paolo und ai Frari u. a. m. sind kläglich verwahrlost. In der Zeit der österreichischen Verwaltung waren bestimmte Summen zur Restauration von S. Marco bestimmt — sie betragen in den Jahren 1856—1858 64,607 Lire. — Es würde schon viel gewonnen sein, wenn das Londoner Comité es in Rom durchsetzen könnte, dass der Markuskirche dieselbe Jahresdotation zugewiesen würde, welche unter der österreichischen Herrschaft für die Restauration der Markuskirche gewidmet war. Damals hatten Männer wie Selvatico, Lazzari, Foucard, Sagredo, Valentinelli u. a. einen massgebenden Einfluss in Regierungskreisen — heutigen Tages sieht es ganz anders aus! An der Stelle eines k. Gouverneurs steht ein Präfect, dem nicht der Einfluss gestattet ist, um in dieser für Venedig so wichtigen Frage selbständig einzugreifen. Dazu kommt noch die heutige Communalvertretung, welcher die malerischen Calle verbreitert, die kleinen Denkmäler, welche Venedig so reizend und heimelnd gemacht haben, entfernt, um den Strassenverkehr nach modernen Gesichtspunkten zu regeln. Aber diese moderne Welt hat einen sehr beschränkten künstlerischen Horizont und wenig Respect vor der grossen historischen Tradition Venedigs.

Ich werde auf die Fortsetzung des Ongania'schen Werkes zurückkommen, wobei ich dann Anlass nehmen will, die Markuskirche im Detail zu besprechen.

Hütteldorf bei Wien, September 1882.

R. v. E.