

Werk

Titel: Müntz, Eugène M.: Les Arts a la cour des papes

Autor: J., H.

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0006|log47

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

bei einer Romanfigur Immermann's (den der Verf. citirt) möglich, aber wahrlich nicht bei der griechischen Liebesgöttin. Ist aber die halbe Bekleidung nicht motivirt, dann fällt die ganze Erklärung. Es braucht nicht besonders betont zu werden, dass ausserdem diese Erklärungsweise ebenso sehr dem Geiste der Plastik als dem Wesen der antiken Weltanschauung widerspricht. Dass das specifisch Genrehafte auch hier mir wieder der Statue nicht zu entsprechen scheint, will ich ebenfalls bemerken.

Zum Schlusse, in Capitel 10, spricht der Verfasser noch kurz seine Ansicht über die Entstehungszeit der Statue aus. Er gründet sie auf das Basisfragment. Man habe bei der Restauration nur den Inhalt, nicht die Buchstaben des Originals nachgebildet. Nicht die Form des letzteren, aber der Inhalt sei massgebend. Darnach sei die Statue nicht vor ca. 270 v. Chr. entstanden. Aus dem künstlerischen Character der Statue schliesst der Verfasser, dass sie bald nach 270 entstanden sei. Diese Ansicht steht und fällt mit der Zugehörigkeit des Basisfragmentes.

In einem Nachtrage bespricht der Verfasser in Kürze den Aufsatz Valentins in dem Grenzboten 1880, den Abschnitt über die Venus von Milo in der 3. Aufl. von Overbecks Gesch. d. gr. Plastik und die Schrift von Hasse und sucht ihre Ansichten zu widerlegen.

Kann ich auch der Ergänzungs- und Erklärungsweise des Verfassers nicht zustimmen, so muss ich doch anerkennen, dass seine Arbeit von gründlichen Studien zeugt und manche werthvolle Gedanken enthält. Zum Schlusse möchte ich noch darauf hinweisen, dass, wenn in Zukunft noch neue Versuche zur Ergänzung resp. Erklärung der Venus von Milo gemacht werden sollten, sie meiner Ansicht nach mit der zuerst von Tarral und jetzt wieder von Hasse festgestellten Ergänzung der Arme keinesfalls im Widerspruche stehen dürften.

Friedr. v. Goeler-Ravensburg.

Les arts à la cour des papes pendant le XV^e et le XVI^e siècle. Recueil de Documents inédits tirés des Archives et des Bibliothèques Romaines par **M. Eugène Müntz**. Troisième Partic. Sixte IV—Léon X. 1471—1521. Première section. Paris, Ernest Thorin, Editeur. 1882.

Nach ziemlich langer Pause ist der erste Band der dritten Abtheilung dieses mit so viel Beifall aufgenommenen Werkes erschienen. Dieser Band beschränkt sich auf den Pontificat Sixtus' IV. Ueber die treffliche Anordnung des Werkes habe ich mich bereits in meinem Berichte über die beiden ersten Bände ausgesprochen (vgl. Repertorium II, S. 378 fg.), es genügt also, auf die wichtigsten Resultate des Inhalts hinzuweisen. Am meisten profitirt auch wieder von diesem Bande die Architekturgeschichte Roms — bei der enormen Bauthätigkeit unter Sixtus IV. war dies vorauszusehen. Die überraschendsten Entdeckungen sind uns bereits durch vorausgeschickte kleinere Publicationen des Autors bekannt. Wir wissen schon, dass Giovannino de' Dolci der Architect der Sistina gewesen sei (vgl. Repertorium IV, S. 214), und dass er auch ausserdem eine reiche Bauthätigkeit in Rom entwickelt habe. Dass aber die Porticus von S. Apostoli nicht auf seine Rechnung komme, sondern auf die des Giacomo da Pietrasanta, halte ich noch immer fest; die Anordnung ent-

spricht zu genau dem Arcadenhof im Palazetto Venezia (erster Stock achteckige Säulen, zweiter jonische), als dessen Architekt doch Giacomo da Pietrasanta mit ziemlicher Sicherheit gelten darf. Müntz verspricht im nächsten Bande nachzuweisen, dass auch die Villa Belvedere Innocenz' VIII. ein Werk dieses Giacomo da Pietrasanta sei. Mit Sebastiano Florentino leitete Giacomo da Pietrasanta auch den Neubau von S. Agostino; den Beweis dafür hat Landucci bereits im 17. Jahrhundert erbracht und Ferri ihn neuerdings geführt; die Architekturgeschichtschreiber blieben aber harthörig und Müntz bringt nun weitere urkundliche Zeugnisse für diese Thatsache bei; vielleicht verschwindet nun endlich der Name Pontelli in diesem Paragraphen der römischen Baugeschichte. Der Name des Meo del Caprino ist in den Registern Paul's II. wiederholt erschienen; in den Registern Sixtus' IV. fehlt er; dennoch ist Meo nach dem von Milanesi beigebrachten Beweis aller Wahrscheinlichkeit nach der Architekt der Kirche Sta. Maria del Populo; es wäre wohl am Platze gewesen, dass Müntz die Resultate der Untersuchung Milanesi's (Vasari Bd. II) in Kürze resumirt hätte. Auch Bernardo die Lorenzo, der zuerst von Marini-Theiner constatirte Architekt, erscheint in den Registern Sixtus' IV. und ebenso treffen wir ihn in Beziehungen zu dem Cardinal Estouteville. Baccio Pontelli ist unter Sixtus IV. nur als Inspector der Befestigungsbauten des Kirchenstaates nachweisbar.

Auch urkundliche Details von hoher Wichtigkeit für die Baugeschichte Roms jener Zeit bietet das Buch in Fülle. Die Kirchenbauten Roms bis zum Auftreten Bramante's — seien es Umbauten oder Neubauten — lassen sich ihrem Wesen nach leicht auf die Prototypen S. Agostino und Sta. Maria del Populo zurückführen. In solcher zusammenfassender und übersichtlicher Darstellung wird dann auch die Baugeschichte des Ospedale di S. Spirito ihre richtige Stelle finden.

Für die Geschichte der Malerei ist die Ausbeute eine geringere. Es fehlen merkwürdigerweise alle Aufzeichnungen über die Wandmalereien in der Cappella Sistina, so dass der »Bilderstreit«, ob Perugino oder Pinturicchio, ob Perugino oder Signorelli durch keine urkundliche Angabe entschieden wird. Milanesi hat zwar den Bartolomeo della Gatta beseitigt, aber seine Hypothese, wonach Fra Diamante, der Schüler des Filippo Lippi, der Meister der Schlüsselübergabe sei, wird von jedem auch nur dürftig gebildeten Auge, nach dem ersten Blick auf das Bild, widerlegt. Dagegen erhielt die, allerdings von kaum mehr ernst zu nehmender Seite angezweifelte Autorschaft des noch aus der Bibliothek herrührenden Fresco von Melozzo da Forli die urkundliche Bestätigung (Register des Platina) und ebenso wurden Domenico und Tomaso Ghirlandajo als in der Bibliothek beschäftigt gewesen, nachgewiesen. Auch das urkundliche Material für Antonazzo (über welchen Künstler demnächst an dieser Stelle eine Arbeit Bertolotti's publicirt werden soll) erfährt Bereicherung. Neue Namen von untergeordneter Bedeutung treten uns genug entgegen; sie gehörten zumeist der damals gegründeten Bruderschaft des hl. Lucas an, deren Statut Müntz im Original — es war bisher nur in schlechter italienischer Uebersetzung durch Missirini bekannt — publicirt. Am wenigsten reich fließen die Angaben zur Geschichte der Bildhauerei; das Bedürfniss und der Geschmack der Zeit begünstigten eben