

Werk

Titel: Kunstgeschichte. Archäologie

Ort: Berlin ; Stuttgart

Jahr: 1884

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0007|log18

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Kunstgeschichte. Archäologie.

Joh. Joachim Winckelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums nebst einer Auswahl seiner kleineren Schriften. Mit einer Biographie Winckelmann's und einer Einleitung versehen von Prof. Dr. Julius Lessing. Zweite Auflage. Heidelberg, 1882. G. Weiss, Universitäts-Buchhandlung. (Historisch-politische Bibliothek. II.)

Das Buch ist ein genauer Wiederdruck der ersten Auflage, welche 1870 in Berlin im Verlage von L. Heimann erschien. Nur die Biographie Winckelmann's hat infolge des inzwischen vollendeten Buches von Justi einige Zusätze erfahren, ohne dass sie im Uebrigen neu durchgearbeitet wäre; ja der Anschluss an den älteren Druck ist so eng, dass der komische Druckfehler der ersten Auflage »rastlos excerzirte er die dicken Folianten« nicht etwa in »excerpierte« verbessert, sondern zu einem regelrechten »exerzierte« (S. X) weiterentwickelt worden ist! Ebenso getreu sind auch in der Kunstgeschichte selbst die Druckfehler der früheren Auflage conservirt worden (z. B. S. 73 »Chiräma«), vollends natürlich die Druckfehler der Originalausgabe von 1764 (z. B. S. 104, Anm. 3 „ξόε:νον“): Winckelmann würde seinen Aerger über »Correctoren die nicht Griechisch lesen können« im neunzehnten Jahrhundert so gut wie im vorigen gehabt haben. Inhaltsübersicht und Register, welche sich in der Originalausgabe finden, sind fortgelassen, und da zugleich am oberen Rande keinerlei Hinweis den Leser orientiert, in welchem Theile des Werkes er sich befindet, auch sonst keine übersichtliche Eintheilung angebracht ist, so ist für eine bequeme Benutzung der Ausgabe gar nicht gesorgt. Aber schwerer wiegt ein anderes Bedenken gegen die Ausgabe im Ganzen. Der Herausgeber hat sich doch seine Aufgabe allzu leicht gemacht, indem er die Ausgabe von 1764 (abgesehen von der Modernisirung der Orthographie) einfach abdruckte und von allen den Ergänzungen und Berichtigungen absah, welche Winckelmann selbst in späteren Werken und in der neuen Bearbeitung der Kunstgeschichte die der Wiener Ausgabe von 1776 und den Gesamtausgaben der Werke zu Grunde liegt, niedergelegt hat. So ist beispielsweise der Abschnitt über die angeblich 1760 in Rom gefundenen Gemälde (S. 194 ff.) wiederholt worden, ohne eine Andeutung, dass es sich dort um Fälschungen handelt, mit denen Mengs seinen Freund zu dessen grossem Aerger getäuscht hatte.

Eine neue Ausgabe von Winckelmann's Kunstgeschichte kann einen doppelten Zweck verfolgen. Entweder gilt es nach wissenschaftlichen Grundsätzen eine kritische Ausgabe herzustellen, welche die beiden von Winckelmann herrührenden Bearbeitungen in ihrem Verhältniss zu einander anschaulich zu machen hätte. Dies könnte wohl am besten so geschehen, dass die erste, allein ganz authentische Ausgabe von 1764 zu Grunde gelegt und die später eingeschalteten blossen Zusätze in den Text eingefügt, aber etwa durch kleineren Druck kenntlich gemacht würden, während Umarbeitungen unter dem Text in Form von Varianten ihren Platz finden würden; an nicht allzu vielen Stellen würden diese Varianten grössere zusammenhängende Abschnitte umfassen müssen. Das wäre eine nicht grade schwierige kritische Arbeit, welche die Verschieden-

heit der beiden Ausgaben und die Art, wie Winckelmann an seinem Lebenswerk weiterarbeitete, deutlich vor Augen stellen würde: eine ähnliche Arbeit, wie sie über kurz oder lang doch auch wohl einmal für Vasari gemacht werden muss. Eine ganz andere Aufgabe ist es, eine solche Ausgabe der Kunstgeschichte zu veranstalten, welche diese dem grösseren Lesepublicum von heute nahe zu rücken vermöchte. Hier würde allerdings auch die Ausgabe von 1764 zu Grunde zu legen, aber von Winckelmann's späteren Zusätzen und Berichtigungen ohne Weiteres so viel einzufügen sein, wie theils zur Klarstellung von Winckelmann's schliesslichen Ansichten, theils zur reicheren Illustration derselben mit neuen Belegen nöthig oder wünschenswerth erscheinen möchte. Weiter aber müssten die sämmtlichen Verweisungen auf antike Schriftsteller nach den heut üblichen Ausgaben und der dadurch bedingten Citirmethode umgeschrieben werden, damit sie nicht blosser unbenutzbarer Ballast seien, wie es die vielen heute nur mit Mühe zu verificirenden Citate der bisherigen Ausgaben thatsächlich sind. Zugleich dürfte es sich auch empfehlen entschiedene Fehler, namentlich in Namen, zu verbessern oder wenigstens die richtige Form in Parenthese hinzuzufügen. Endlich wäre es für diesen Leserkreis wünschenswerth bei allen oder wenigstens den vorzüglichsten der von Winckelmann erwähnten Kunstwerke anzugeben, wo diese sich jetzt befinden und so weit wie möglich auf eine gangbare Abbildung hinzuweisen. In solcher Weise, erneut und ergänzt, könnte Winckelmann's Werk noch heute hoffen auch in weiteren Kreisen Nutzen zu stiften und Begeisterung zu wecken. *Ad. Michaelis.*

Artisti Modenesi, Parmensi e della Lunigiana in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli archivi Romani di A. Bertolotti. Modena, Tipografia di G. F. Vincenzi e Nipoti 1882. 8°. SS. 129.
A. Bertolotti: Giunte agli Artisti Lombardi in Roma. Milano, Tipografia Bortolotti di dal Bono e C. 1883. 8°. SS. 25.

Wieder eine neue Abtheilung des umfassenden Werkes, das nach Bertolotti's Absicht sich auf ganz Italien erstrecken sollte und das, nachdem eine bureaukratische Verfügung den Verfasser von dem Centralherd seiner Studien entfernte — leider unvollendet bleiben dürfte. Aehnlich wie in den anderen Abtheilungen seines Werkes (Artisti Subalpini, Artisti Lombardi, Artisti Urbinati, Artisti Siciliani, Artisti Belgi ed Olandesi a Roma) gibt der Verfasser nicht abgerundete Aufsätze, sondern Material zu solchen, archivalische Studienfrüchte. Auch hier wie sonst fliessen die Quellen am reichsten für die spätere Zeit des 16. und des 17. Jahrhunderts. So klein nun aber die Landstriche sind, auf welche sich dieser neue Theil von Bertolotti's Forschungen bezieht, das gebotene Material ist dennoch für die italienische Kunstgeschichte von hervorragender Bedeutung. Modena und Parma ist namentlich durch Maler vertreten, die Lunigiana — wie es selbstverständlich erscheint, wenn man an Carrara denkt — besonders durch Bildhauer. Aber auch die übrigen Zweige der Kunst und Kunstindustrie haben ihre Vertreter nach Rom gesandt. Der bedeutendste Architekt des 15. Jahrhunderts aus diesen Gegenden, Agostino di Nicola da Piacenza ist uns bereits aus den von E. Müntz mitgetheilten Daten bekannt (Les Arts à la cour des papes I. S. 235 fg.), von Bildhauern wurde

namentlich ein Jacopo da Carrara beschäftigt, von Goldschmieden ein Vincenzo da Piacenza. Im 16. Jahrhundert tritt uns natürlich eine weit grössere Zahl von Künstlern entgegen — einige schon bereits bekannt, andere der Kunstgeschichte noch unbekannt.

Von Letzteren nenne ich den Architekten Alberto da Piacenza. Die kostbarste auf ihn bezügliche Nachricht ist folgende:

1509 . . ducat. 23 baj. 7¹/₂ per coprire la tribuna della capella fatta in Sancta Maria de Popolo secondo l'ordine e stima di mastro Bramante. Damit ist 1) Vasari's Aussage bestätigt, dass Bramante den Plan für die Erweiterung der Chorcapelle geliefert habe, 2) ist damit die neuerdings von Schmarsow aufgestellte Behauptung, die Malereien Pinturicchio's seien nach den »stilistischen Merkmalen« 1505 entstanden, als hinfällig erwiesen. Das »hoc anno« des Albertini bezieht sich dann eben auf die Zeit, da er seinem Buche die letzte Redaction gab. Von sonstigen Architekten, die im 16. Jahrhundert in Rom arbeiteten, ist es namentlich der jüngere Vignola (Giacinto), über den reiches urkundliches Material beigebracht wird, doch geht auch der ältere Vignola nicht leer aus. Von Malern treten uns entgegen: Pellegrino von Modena — ob Pellegrino Munari oder Pellegrino Aretusi, die beide im Anhang Raphael's in jener Zeit in Rom thätig waren, bleibt unentschieden (vergl. Repertorium II, S. 416 fg.) —, dann Giuseppe Porta, gen. Salviati, Dom. Carnevale, der Miniator Antonio Bernieri da Correggio und der universelle Giulio Mazzoni. Die Zahl der Bildhauer ist zwar besonders gross, doch tritt kein Name von hervorragender Bedeutung uns darunter entgegen. Von Goldschmieden sei hervorgehoben ein Schüler des Caradosso Donino von Parma. Der vornehmste Architekt des 17. Jahrhunderts aus diesen Provinzen ist Gian Maria Barratta; von Bildhuern seien erwähnt als hervorragend thätig: Francesco und Andrea Baratta, Gregorio de' Rossi, Domenico Guidi — von den Malern hielt den Primat der Cav. Lanfranchi; das auf ihn bezügliche Material ist besonders reich. Ich weise an dieser Stelle zugleich auf die Nachträge, welche Bertolotti zu seinem zweibändigen Werke: *Artisti Lombardi in Roma* erscheinen liess. Die wichtigsten Nachträge beziehen sich auf die Solari, auf Muziano, auf Caradosso, auf Pompeo de Capitaneis (jenes Goldschmieds, der von Cellini aus Eifersucht ermordet wurde), auf Marcello Venusti, dessen Hinterlassenschafts-Inventar mitgetheilt wird. Schliesslich mache ich noch auf eine besonders interessante Notiz aufmerksam: Neben Isaia da Pisa erscheint am 25. Juli 1472 ein M^o. Andrea marmoraro di Milano alias Eleam als Schiedsrichter zwischen einem Antonio da Brescia und Giov. Alfano (einiger Marmortafeln wegen). Ich glaube, dass die Notiz zunächst so viel sicher stellt, dass der darin neben Isaia da Pisa als Schiedsrichter fungirende Andrea da Milano »marmoraro« ein in jener Zeit in Rom renommirter Meister ungefähr auf der Stufe des Isaia und des Mino gewesen sein müsse. Nach Schmarsow's trefflichem Essay über »Meister Andrea« erscheint es mir nicht mehr möglich, den Meister Andrea Fusine oder da Fusine mit dem Meister des Piccolomini-Altars in Siena und des Altars in der Sacristei von S. M. del Popolo zu identificiren (Jahrbuch der k. preuss. Kunsts. IV, S. 18 fg.), aber ebensowenig vermöchte ich die gewaltsame Ver-

schmelzung dieses Andrea mit dem Künstler der Grabinschrift in der Minerva zuzugeben; sie ist und bleibt eine in der Luft schwebende Hypothese. Dagegen erscheint es mir weit wahrscheinlicher, dass wir in dem als Schiedsrichter fungirenden Andrea da Milano den Meister des Altars von 1473 in der Sacristei von S. M. del Popolo und des Piccolomini-Altars von 1485 zu sehen haben. Bemerken will ich, dass ich das »vicinus meus« des Platina nicht mit »mein Landsmann«, sondern »mein Nachbar« übersetzen möchte. Die Lesung des Beinamens »Eleam« wird nachzuprüfen sein. *H. J.*

Bibliothèque internationale de l'Art. Paris, 1882—83. Rouam. Bd. 1—4.

Das Repertorium hat noch die Ehrenpflicht einzulösen, die von der Verlagshandlung Rouam herausgegebene und von E. Müntz redigirte Bibliothèque internationale de l'Art zur Anzeige zu bringen. International soll die Bibliothek vor Allem darin sein, dass die Kunst- und Künstlergeschichte der verschiedenen Culturländer darin gleiche Berücksichtigung finden soll; in zweiter Linie auch, durch die Autoren, welche an dem Unternehmen mitwirken sollen. Thatsächlich sind auch bereits einige Arbeiten angekündigt, deren Verfasser nicht französischem Boden angehören. Möge sich hier eine so friedlich wett-eifernde Gemeinschaft zusammenfinden wie in der von Brockhaus herausgegebenen internationalen naturwissenschaftlichen Bibliothek. Der Name des Gelehrten, unter dessen Direction das Unternehmen in wissenschaftlicher Beziehung steht, konnte nur hochgespannte Erwartungen erregen. Man durfte darauf rechnen, dass uns hier Forschungen in anziehender Form — aber eben Forschungen, selbständig und gründlich geboten werden; diese Erwartungen sind durch das bereits Gebotene nicht getäuscht worden. E. Müntz selbst hat die Serie der Bände mit einer eigenen Arbeit vielverheissend eröffnet: **Les précurseurs de la renaissance** (Ouvrage accompagné de 66 gravures dans le texte et de 14 planches tirées à part), ein Werk, das bereits allenthalben die verdiente Anerkennung gefunden hat. Mit Recht. Gibt doch E. Müntz in dieser Arbeit eine ebenso anziehende wie gründliche Darstellung der Anfänge der Renaissance wie sie sich in der Kunst, in der Litteratur und in den künstlerischen und litterarischen Neigungen der Gesellschaft äusserten. Kritische Verwerthung der Forschungsergebnisse Anderer, verbunden mit kostbaren Ergebnissen eigener Forschung (besonders in den Capiteln über die Amateurs und Sammler des 15. Jahrhunderts) reihen die Arbeit zu den wichtigsten Erscheinungen, welche nach der gewaltigen Initiative Burckhardt's, die heute von den geschichtlichen Studien so bevorzugte Epoche illustriren. Die zahlreichen Abbildungen bringen viele Inedita und auch diese Auswahl, die von umfassender tief eingedrungener Kenntniss des Monumentenschatzes jener Zeit zeugt, verdient unsern Dank.

Der zweite Band ist einem grossen Amateur gewidmet. Bonnaffée eröffnete damit wohl eine Serie von Biographien hervorragender Sammler und Kunstfreunde Frankreichs: **Les Amateurs de l'ancienne France. Le surintendant Fouquet**. Fouquet ist der erste Amateur in ganz modernem Sinne; seiner Sammelleidenschaft steht nichts fern, kein Zweig der Kunst, keine Zeit,

kein Volk. Unter seinen Commissionären in Italien finden wir auch den älteren Poussin. Als sein trauriges Schicksal ihn von seinen Sammlungen fort in Gefangenschaft brachte, die zu einer lebenslänglichen wurde, sind doch die von ihm erworbenen Kunstschätze zum grossen Theile in Frankreich geblieben. Bonnaffée vermochte es, uns ein vollständiges Bild der Sammlungen Foucquet's herzustellen und seinen eifrigen Nachforschungen ist es gelungen, bei einer nicht geringen Zahl von Stücken in französischen Sammlungen die Foucquet'sche Provenienz nachzuweisen, wo diese noch nicht feststand. Zu manchen weiteren Nachweisen wird die Schrift sicher noch anregen. Der Vortheil, den aus solchen Forschungen die Museographie zieht, braucht nicht hervorgehoben zu werden; aber auch der culturgeschichtliche Werth solcher Arbeiten, die uns in die intimsten Neigungen und Interessen solcher hervorragenden Repräsentanten ihrer Zeit einführen, muss auf das Nachdrücklichste betont werden.

Der dritte Band publicirt ein interessantes künstlerisches Ineditum: **Le Livre de fortune. Recueil de deux cents dessins, inédits de Jean Cousin**, publié d'après le manuscrit original de la Bibliothèque de l'Institut par Ludovic Lalanne. Es gehört zu den im 16. und 17. Jahrhundert so beliebten Emblemata-Werken. Der Text ist in solchen Büchern immer langweilig — aber der künstlerische Theil hat auch noch in den schlimmsten Reproduktionen zum Mindesten ikonographischen Werth. Das berühmteste und älteste Werk dieser Art: Die Emblemata des Andr. Alciati (erste Ausgabe 1532) hat den Weg gewiesen, allen anderen Werken dieser Art — und der künstlerische Einfluss ist auch in den von Lalanne publicirten Zeichnungen merkbar. Nach Lalanne's Untersuchungen rührt der Text des Livre de fortune von Imbert d'Anlezy, seigneur de Dunflun her, der in kriegerischen Diensten Franz I. und dessen Nachfolger stand. Der Herausgeber hatte ganz mit Recht vom Text nur soviel mitgetheilt, als zum Verständniss der Zeichnungen nothwendig ist. Der Autor der Zeichnungen soll Jean Cousin sein, die Hauptstütze dieser Zueignung liegt allerdings nur in der — nach Urtheil von Palaographen — ca. drei Jahrzehnte nach Entstehung des Werkes auf das Titelblatt hingeschriebenen Notiz: De la main de Jehan Cousin del., da aber auch die künstlerischen Qualitäten für den angeführten Namen sprechen, so hat Lalanne mit Recht diesen Namen in der Ausgabe beibehalten. Keinesfalls gereichen diese Zeichnungen dem Künstler zur Unehre; an den figürlichen Darstellungen ist das allegorische Element durch die aus dem privaten und öffentlichen Leben der Zeit gewählten Motive und deren geistreich-realistische Behandlung stark in den Hintergrund gedrängt; das Rahmenwerk der Embleme und Symbole dagegen — meist Cartouchenornament — zeigt eine unerschöpfliche Fülle an Motiven, darunter viele von feinem und originellem Geschmack, so dass auch für die moderne Ornamentik hier manche Anregung zu schöpfen ist. Die Wiedergabe der Zeichnungen ist eine sehr genaue. Die Originalzeichnungen sind durch M. Drouot gebaut, und nach diesen Bausen wurden dann die Heliogravuren hergestellt.

Im vierten Bande gibt Baron Davillier eine Studie über den Ursprung des Porzellans in Europa. (**Les Origines de la Porcelaine en Europe, les fabriques italiennes du XV^e au XVII^e siècle avec une étude speciale sur les**

porcelaines des Medicis d'après des documents inédits), ihre Resultate sind von grundlegender Bedeutung für die Geschichte dieses Zweiges der Kunstindustrie. Wohl hat in den letzten Jahren die italienische Localforschung eine Reihe von Daten zu Tage gefördert, welche die bisherige Meinung über den Ursprung des Porzellans in Europa als hinfällig hinstellte, und Graesse konnte bereits in der siebenten Ausgabe seiner Guide de l'amateur de Porcelaines et de Poteries drei mediceische Marken publiciren; Davillier hat nun aber nicht bloss in die zerstreuten Forschungen Kritik und Zusammenhang gebracht, sondern einige glückliche Urkundenfunde haben ihn auch in den Stand gesetzt, den Thatbestand wesentlich zu berichtigen. Er liefert den Nachweis, dass bereits 1470 in Venedig Porzellan fabricirt wurde, dass man solches ebendort 1504 herstellte, dass 1519 dorthin ein Auftrag Alphons I. von Ferrara ging in derselben Sache. Freilich ist bis jetzt ein Product dieser ältesten Porzellanfabrication nicht vorhanden. Die Sache selbst aber ist zweifellos. Neben der Behandlung des Ursprungs des Porzellans in Europa liegt dann der Schwerpunkt der Arbeit Davillier's in der Darstellung der Geschichte der Mediceischen Porzellanfabrication von den Siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts an. Und dies Capitel erhält dann seine ganz besondere Bedeutung durch den beschreibenden Katalog der bis jetzt bekannten in den verschiedenen Sammlungen zerstreuten Piecen Mediceischen Porzellans (34), wozu dann noch die Beschreibung einiger unsicheren Stücke kommt. Als Anhang gibt der Verfasser Porzellan-Inventare von Isabella der Katholischen bis Philipp II. aus den Archiven von Simanca etc.

H. J.

Lorenzo de' Medici il Magnifico. Von **Alfred von Reumont**. Zweite vielfach veränderte Auflage. Zwei Bände. Leipzig, Verlag von Duncker & Humblot. 1883.

Man möchte sagen endlich! neun Jahre sind ja verstrichen bis dieses Werk — eines der anziehendsten Denkmäler historischer Biographik — in neuer Auflage erscheinen konnte. Die Studien jener glänzenden Epoche haben in dieser Zeit weder in Frankreich und Italien noch in Deutschland gefeiert; für die Erforschung des Details, die verschiedenen Seiten des Culturlebens jener Zeit ist viel geschehen. Kaum etwas von Belang ist hier dem Verfasser entgangen, der ja bis in die letzte Zeit hinein Italien mit den Arbeiten Deutschlands über italienische Geschichte bekannt machte. Die revidirende und corrigirende Thätigkeit des Verfassers zeigt fast jede Seite des Werkes. Die Vorzüge der Art des Verfassers zu schreiben sind bekannt — auch jener Mangel, der mit diesen Vorzügen in innigem Zusammenhang steht. An intimer Kenntniss der florentinischen Dinge kommt dem Verfasser wohl kein Lebender gleich; daher die anziehende Fülle und Lebendigkeit seiner Darstellung. Wer diese beiden Bände mit Bedacht gelesen, hat nicht bloss ein Bild des grossen Repräsentanten der Mediceischen Familie, sondern der florentinischen Entwicklung überhaupt, des florentinischen Geistes in allen seinen Emanationen in Gesellschaft, Politik, Kunst, Litteratur. Die Fülle zuströmender Daten beeinträchtigt freilich oft die plastische Gestaltung des Stoffes, aber möchte man damit rechten, wo so viel Fesselndes auf jeder Seite uns