

nicht so sehr Michel Angelo, wie Vasari so gern erzählt. Der Verf. ist vielmehr sehr geneigt, die Priorität R.'s in dem neuen malerischen Geschmack vor Jenem zu behaupten, und führt zum Beweise das Gloriabild von 1505 an. Die Entscheidung ist sehr schwer, und um so mislicher, als noch gar zweifelhaft ist, welche Weise die größern Kunstwerke hervorgebracht hat. Die Arbeiten in den Stenzen werden einzeln durchgegangen, der allegorische Cyclus, das Wunder von Bolsena, Heliodor; dann die Sybillen, das Bild Julius II. (mit Unrecht bezweifelt), sein eigenes berühmtes Bildniß im Hause Altoviti (jetzt in München), gleichfalls ihm vindicirt, wie widersprechend es auch dem Florentiner sei; die Fernarina, welche zu einer veralteten Modella wird; Madonna von Foligno, Ezechiel (ein Christus als Jupiter), die Cecilia, jetzt völlig unkenntlich durch das Ungeschick eines Restaurators. — Wir kommen nun zu der letzten Epoche in R.'s Künstlerthätigkeit, seinen Arbeiten unter Leo X. Zuerst eine ganz neue Ansicht von dieses Fürsten Verdienst um die Künste. „Leo X. ist der Günstling der Kunstgeschichte, ein gebildeter Herr, allein weder ein politischer, noch überhaupt ein Charakter. Der großartigen Ansichten, dem standhaften, kräftigen Willen Julius II. verdanken die bewundernswürdigsten Werke der neuern Kunst ihre Entstehung. Leo that wenig aus wahrer Begeisterung für die Kunst. Die Zersplitterung seiner Theilnahme, die Vergeudung seiner Hülfsmittel hinderte ihn, seinen Unternehmungen Großartigkeit (?) oder Nachdruck zu geben. Julius nahm R.'s Produktionskraft ganz in Anspruch; unter Leo konnte er seine besten Kräfte auf untergeordnete Werke, für entlegene Kirchen, für Einzelne verwenden. Untergeordnet, so schön sie einzeln sind, erscheinen die Logen immer; auch der Brand des Borgo, die Tapeten etc., Alles deutet mehr auf Prachtliebe als Kenntniß und wahren Sinn für die Kunst.“ — Die Sybillen wurden 1515 gemalt; vier Altargemälde: die Madonna del Veç, S. Sisto, die Kreuztragung, die Transfiguration entstanden ohne Leos Dazuthun. Die erste ist ein wahres Altargemälde. Die Madonna di S. Sisto, das Wunder Dreßdens, hatte, wie der Verf. unwiderleglich zeigt, eine andere Bestimmung. Sie kann nur als Drapellone einer Bruderschaft, Kirchenfahne, verstanden werden. Das Ganze ist ohne Boden, schwebt in der Luft und muß gleichsam wie eine Erscheinung gedacht werden. Auch das Material (Leinwand) deutet darauf hin, und Vasari, der dies Bild tavola nennt, hat es sicher nie gesehen. Der Verf. spendet diesem Bilde, das zugleich mehr als irgend eine Anlage und Vollendung durch R.'s Hand ausspricht, das reichste Lob. Die neueste Restauration entlockt ihm dieselben Aeußerungen des Schmerzes, in die Feder ausbricht, der das Bild vorher gekannt hat. „Es ist zu wünschen“, sagt er mit uns, „daß dereinst bei einer neuen Reinigung, unter dem Geriesel ungewisser Firnisfarbe das alte Werk minder beschädigt wiederum hervortrete, als ich zu hoffen wage!“ — Der Transfiguration wird Großartigkeit des Entwurfs eingeräumt, aber die Beendigung, nach R.'s Tode, entspricht dem ersten Gedanken nicht. Vasari ist auch hier wieder falsch berichtet. Schließlich folgen die Bildnisse, Leo X. (nach 1517), der Clavierspieler etc., und R. wird gegen den Vorwurf von Rückschritten vertheidigt; endlich die Fresken, Geschichte der Psyche und die sogenannte Salatea, über welche der Verf. sehr eigenthümliche Ideen entwickelt. Den Beschluß macht die Andeutung von dem herannahenden Verfall der Kunst unter Leo X., überhaupt: Zusammenstellung des Unvereinbaren (Logen), Aufopferung des Höhern für das Geringere (Saal der Thierbildungen), flüchtige, vernachlässigte Ausführung, als Folge der Ungebuld und spärlicher Belohnungen. Eine sehr lesenswerthe Digression auf Kunstbeschätzung und Kunstkritik überhaupt schließt die ganze reiche und treffliche Abhandlung. Populäre Empfänglichkeit ist die Grundbedingung des Gedeihens der Kunst: eine Kunst bloß zur Befriedigung der Künstler ist ein Un Ding, selbst als Gedanke.

Wir kommen nun zu der zweiten, sehr merkwürdigen Abhandlung dieses Theiles. In dieser: „Ueber den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters“, bezweckt der gelehrte Verf. nichts Geringeres als einen gänglichen Umsturz des in der

Geschichte der Baukunst bis jetzt festgehaltenen Systems. Er thut dar, und zwar auf eine mehr als überraschende, auf eine überzeugende Art, daß die ganze Sonderung der Bauschulen, in eine gotische, lombardische, fränkische, neugotische, arabische, byzantinische u. s. w. nichts mehr als eine ganz willkürliche und grundlose Namenmacherei ist, die alles historischen Fundaments völlig entbehrt und sich auflöst in eine klimatisch verschiedene Ausbildung desselben Principes, das er das christlich-römische nennt. Zu diesem Zwecke stellt er zuvörderst die Verdienste der Römer um die Baukunst, die man freilich allzu unbeachtet gelassen hat, heraus und zeigt, wie gefährlich es sei, das römische Alterthum, „welches den Uebergang zu den Bedürfnissen und Anforderungen unserer Tage bildet“, wie in England geschehen ist, zu verachten und zu vernachlässigen. Das Durchgebildete und Signe der griechischen Bauart, uns entfernter und fremder, war in diesen römischen Architekturstyl aufgegangen, und eine gewisse freiere Beweglichkeit der Regeln — nach den Umständen — war, abweichend von der griechischen Strenge, zum Grundfag geworden. Abweichungen, die man gemeinlich für Wirkungen einbrechender Barbarei erklärt, hatten sich bewährt und waren durch Veränderung der Zwecke völlig gerechtfertigt. Die christliche Baukunst, mit wiederum veränderten Zwecken, bildete diese Abweichungen frei aus, ohne daß Alles, was abweicht, darum für Verwilderung erklärt werden darf. Vorwiegend ist das Zeitgemäße, das Localbedingte; aber das Princip blieb ein und dasselbe. Dies beweist der Verf. nun an den einzelnen Stylarten des Mittelalters. — Zuerst: Bauart der in Italien ange siedelten Ostgothen. „In unsern Tagen darf es wol kaum noch in Frage kommen, ob die Gothen Erfinder in der Baukunst waren, oder ob sie nur Vorgefundenes benutzten. Es ist Niemand so unerfahren, nicht zu wissen, daß die germanischen Völker überhaupt den Steinbau erst durch die Römer kennen lernten“ u. s. w. Diese Sätze sind richtig, aber an und für sich beweisend sind sie nicht. Immer noch könnten die Gothen ihre eignen, dem Holzbau entlehnten Grundfäge auf den neu erlernten Steinbau angewendet haben. Doch der Verf. fährt fort darzuthun, wie ganz unhaltbar die Benennung „gotische Architektur“ als eine besondere Stylart überhaupt, besonders aber vor dem Jahre 1200 sei, und wie der ganze Mißverstand auf einer jener Leichtfertigkeiten Vasari's beruhe, der, als Schöpfer der modernen Kunstsprache, in den Sachen selbst so viel Verwirrung angerichtet habe. Er nennt jene um 1200 sichtbaren Neuerungen bald: „maniera de' Gotthi“, bald — besser — „maniera Tedesca“. Germanisch ist ihre gebührendste Bezeichnung. Hier scheint es also, daß es dem Verf. nur um einen Namensstreit zu thun ist; aber in der That sieht er die ganze Idee an, als seien die Germanen Erfinder dieser Neuerungen, wie sich dies weiterhin zeigen wird. — Bauart der Lombarden. Was von den Lombarden gebaut wurde, ward von römischen Künstlern ausgeführt. Nichts beweist dies bezeichnender als der Ausdruck: Magister Comacinus, für Architekt und Maurer, denn in Como hatte sich eine reinrömische Bevölkerung erhalten. Neuestens wenig wirklich lombardisches hat sich erhalten; meist werden viel spätere Werke dafür gegeben. Wirklich lombardisch mögen sein die Ruinen von S. Giulia bei Bergamo, und S. Giulialloster in Brescia, S. Giacomo ebenda, S. Michele zu Pavia, besonders die Wasserleitung zu Spoleto, S. Pietro di Ferentillo u. s. w. Zeigt sich nun hier Eigenthümliches, vom christlich-römischen Princip Abweichendes? Keinesweges! Dieselbe massenhafte Schmucklosigkeit wie in den vorgotischen Denkmalen, dieselben Regeln in Plan und Verzierung, jedoch allerdings mit einiger Neigung zur Zuspizung der Winkel. — Bauart unter den Karolingern (fränkische genannt). Der Grundriß ist immer derselbe, wie z. B. S. Piero Scheraggio in Florenz, S. Pietro in Grado bei Pisa, S. Saba in Rom beweisen; doch etwas Streben nach einem breitem Hauptschiffe und gedrücktern, halbrunden Tribunen. Die Verzierung ganz römisch, z. B. S. Ambrogio in Mailand. Architektur der Ost Römer (byzantinische). Auch hier bis auf Justinian nichts Eigenthümliches; die gemeinsame Entwicklung