



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Springer's Raffael und Michel Angelo.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

nach Willkür zu neutralisiren und das wirthschaftliche Leben der Nation den Schwankungen auszusetzen, welche im Gefolge hoher und wechselnder Einfuhrprämien für einzelne Gegenstände nothwendig eintreten.“

Das sind die Grundzüge des finanz- und zollpolitischen Programms unseres Reichskanzlers. Dasselbe ist durchgehends auf Gerechtigkeit gegründet und auch der Billigkeit nicht fremd, natürlich und maßvoll. Die Manchesterleute werden hundertstimmig und in allen Tonarten „Reaktion!“ schreien. Es wird aber nur die Rückkehr zu den Grundsätzen, die vor 1865 galten, beabsichtigt, Grundsätzen, bei denen Staat und Volk sich wohl befanden, während die seit jenem Jahre bei uns mehr und mehr zur Geltung gekommenen, von England importirten und nur in dessen Interesse gepredigten Grundsätze des internationalen Freihandels wesentlich dazu beigetragen haben, unsere finanzielle Kraft zu schwächen und den Rückgang von Industrie, Verkehr und Handel herbeizuführen, den wir in den letzten Jahren zu betauern hatten und noch heute zu betauern haben. Wir haben alle Ursache, dem Reichskanzler dankbar zu sein, daß er zur Abstellung dieses Unwesens mit unzweideutigem Freimuth die Initiative ergriffen. Wir hoffen, daß seine Kundgebung Vielen die Augen über ihre eigenen wahren Interessen und über die Lügen, mit denen man sie bisher bethört hat, aufgehen lassen wird. Wir haben endlich nur das Eine zu beklagen, daß noch einige Zeit in's Land gehen wird, bevor seine Absichten sich verwirklichen können. Der schließliche Sieg seiner Politik aber ist auch hier sicher.



Springer's Raffael und Michel Angelo.

Die beiden großen Meister, in welchen sich der stolze Baum der italienischen Renaissance zu einem üppigen Blüthenkelch entfaltete, sind seit Beginn der kunstgeschichtlichen Studien in Deutschland, also seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, häufig der Gegenstand monographischer Behandlungen gewesen. Auf der Arbeit eines Franzosen, Quatremère de Quincy, fußt Passavant's grundlegendes Werk über Raffael und seinen Vater Giovanni Santi, das auch heute noch, nach vierzigjährigen weiteren Arbeiten, nicht bloß um des Verzeichnisses der Raffaelischen Werke willen von Bedeutung ist. Die italienische Uebersetzung von Quatremère de Quincy, welche Longhena besorgt hatte, und Pungileoni's Elogio storico eröffneten die urkundlichen Quellen, welche bei Raffael spärlicher fließen als bei den andern großen Meistern der Renaissance. Ernst Förster's Bio-

graphie war mehr für das gebildete Publikum berechnet und entspricht auch vollkommen den Bedürfnissen des Laien. Der nächste war Hermann Grimm, der nach seinem weitreichenden Lebensbilde Michel Angelo's auch ein solches von Raffael zu zeichnen unternahm, bis heute aber noch nicht über den ersten Band hinaus gediehen ist. Wiewohl dieses Werk von den Launen und Wunderlichkeiten des geistreichen Autors noch weniger frei ist als seine übrigen kunsthistorischen Arbeiten, so darf sich doch Grimm das Verdienst beimessen, zuerst mit Nachdruck auf den mächtigen Hebel hingewiesen zu haben, welcher der kunsthistorischen Forschung durch die Beihilfe der Photographie erwachsen ist. Er hat zuerst die durch das Braun'sche Kohlendruckverfahren aller Welt zugänglich gemachten Reproduktionen von Handzeichnungen und Gemälden alter Meister für das Studium der Kunstgeschichte nutzbringend verworther und den Versuch gemacht, aus der Handzeichnung die Genesis eines Gemäldes zu erklären.

Dieses genetische Verfahren bildet auch die Hauptwaffe in dem kritischen Rüstzeug, mit welchem sich der neueste Biograph Raffael's und Michel Angelo's, Professor A. Springer in Leipzig, auf seinem schweren Gange angethan hat. Fürwahr ein schwerer Gang, auf dem ihn hunderte von scharfen Augen begleiten, um eine Blöße an dem kühnen Wanderer zu erspähen. Denn trotz des hohen Standes kunstwissenschaftlicher Forschung, trotz der Unsumme des angehäuften Materials scheint manchen die Zeit noch nicht gekommen, um ein in allen Theilen gleichmäßig ausgeführtes Bild von dem Wirken und den Werken der beiden Meister zu entwerfen. Springer hat die Unzulänglichkeit seines Strebens auch gefühlt. Erst dem nächsten Geschlechte, sagt er in der Vorrede, werde Raffael's künstlerische Persönlichkeit hell entgegentreten. Dann erst würden die reproduzierenden Fertigkeiten denjenigen Grad der Ausbildung erreicht haben, welcher nöthig ist, um dem Leser das Werk Raffael's in seiner Gesamtheit vor Augen zu führen. „Nicht das Wort, wie jetzt, sondern das Bild wird bei seiner Schilderung die Hauptrolle spielen, den illustrierten Text ein Bilderatlas mit begleitendem Texte ersetzen.“ Wir theilen Springer's Ansicht über die Unzulänglichkeit unserer reproduzierenden Künste nicht. Liefert doch gerade sein Buch durch die reichen illustrativen Beigaben den Beweis, daß die Wiedergabe von Handzeichnungen durch den Xylographen den Leistungen der Photographie durchaus ebenbürtig ist. Auf dem Gebiete des Facsimileschnitts kann nach menschlicher Berechnung kaum eine höhere Stufe erreicht werden, und für die Reproduktion von Gemälden ist die Radirung ein ebenso künstlerisches wie getreues Hilfsmittel. Weniger die mangelhafte Ausbildung unserer vielfältigenden Künste dürfte der Verwirklichung des Springer'schen Ideals

entgegenstehen, als die Börsen unseres Publikums, die auch beim Aufbau von Idealen nicht außer Acht zu lassen sind.

Springer's Doppelbiographie bildet den zweiten Band des von Dr. Dohme unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegebenen Sammelwerks „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Biographien und Charakteristiken.“ Obwohl es dem Umfange nach über die Grenzen dieses umfassenden Sammelwerks weit hinausgegangen ist, hält es doch im Großen und Ganzen den Ton fest, welcher für das auf ein größeres, gebildetes Publikum berechnete Werk maßgebend war. Indessen hat sich der Verfasser entschlossen, am Ende seines Werkes auf 38 Seiten auch dem Gelehrten Rechenschaft über seine Quellen und sein kritisches Verfahren abzulegen, und da der Verleger von der Schrift in richtiger Würdigung ihres Werthes eine Separatausgabe veranstaltet hat,*) so beansprucht dieselbe eine besondere Beachtung als ein selbständiges Werk, auf dessen Beurtheilung der Charakter jenes Sammelwerks nicht mehr von Einfluß sein darf.

Das Unternehmen, Raffael's und Michel Angelo's schöpferische Thätigkeit zu einer Doppelbiographie zu verweben, erscheint auf den ersten Blick als ein sehr verlockendes und dankbares. Fast vierzig Jahre hindurch laufen die Lebensfäden beider Männer nebeneinander her. Bestimmte Momente aus dem Leben des Einen lassen sich Momenten aus dem Leben des Andern gegenüberstellen und zu kunstvollen Gruppen ordnen. Ohne den Gang der Ereignisse zu verwirren, kann der Historiker von dem Einen zum Andern hinüberspringen, ohne den Ersteren ganz aus dem Auge zu verlieren. Sieht man jedoch schärfer zu, so zeigt sich das Unternehmen schon in einem weniger günstigen Lichte. Die Berührungspunkte zwischen Raffael und Michel Angelo waren im Grunde genommen doch recht oberflächlicher Natur. Ueber Raffael's Charakter sind wir nur aus Quellen unterrichtet, die für uns sekundäre Bedeutung haben. Seine wenigen Briefe und Sonette geben uns darüber nur dürftigen Aufschluß, während uns das imposante Charakterbild Michel Angelo's aus seiner Korrespondenz in vollster Klarheit und Schärfe entgegentritt. Wenn es uns gestattet ist, nach diesem Charakterbilde einen Schluß auf das persönliche Verhältniß Michel Angelo's zu Raffael zu ziehen, so kann dieses nur ein ungemein kühles gewesen sein. Die glänzenden Erfolge Raffael's mögen im Herzen Michel Angelo's bitteren Groll hervorgerufen haben, der durch eigene traurige Lebenserfahrungen noch vermehrt wurde. Aus der schmerzlich durchfurchten Stirn Michel Angelo's lesen wir, daß die Sonne des Glücks niemals sein

*) Raffael und Michel Angelo von Anton Springer. Mit Illustrationen. 524 S. hoch Quart. Leipzig, E. A. Seemann.

Herz erwärmt hat, während Raffael die kurze Spanne seines Erdenwandels in ungetrübter Heiterkeit verlebte. Es ist wahrscheinlich, daß Michel Angelo den glücklichen Jüngling eher mied als aufsuchte, und Raffael wird dem finsternen Misanthropen seinen Umgang auch nicht aufgedrungen haben, wenngleich er die Werke des gewaltigen Mannes mit Eifer studirte und seinem mächtigen Einfluß sich nicht entziehen konnte. Wir haben keine zuverlässigen Nachrichten über heftige Szenen zwischen den beiden Meistern, wie sie z. B. zwischen Michel Angelo und Lionardo vorgefallen sind. Wir haben aber auch nicht das geringste Zeugniß für das Vorhandensein eines freundschaftlichen Verkehrs. Stumm und verschlossen gingen beide Männer nebeneinander her, bis der Tod der glänzenden Laufbahn des einen ein vorzeitiges Ziel setzte. Schon aus diesen äußeren Gründen erscheint es mißlich, die Lebensbeschreibung der beiden Meister neben einander fortzuführen. Der Zusammenhang ist ein rein äußerlicher. Kreuzungspunkte sind gar nicht vorhanden, und ein Berührungspunkt wird erst gefunden, wenn an den Biographen die Aufgabe herantritt, den Einfluß Michel Angelo's auf Raffael festzustellen und zu begrenzen. Bei Besprechung der Teppichkartons hat sich Springer dieser Aufgabe unterzogen und dieselbe in mustergiltiger Weise gelöst. Auch in seinen letzten Lebensjahren wurde Raffael durch Michel Angelo nicht veranlaßt, seine Individualität aufzugeben, sondern er entfaltete dieselbe nur zu vollster Blüthe, indem er Hauptmomente des michelangelesken Stils in sich aufnahm. Von den Figuren auf den Teppichkartons sagt Springer: „Die Leidenschaft oder Empfindung ist ihr Lebensprinzip, das von innen aus alle Theile der Gestalt durchdringt und keine Theilung duldet.“ Dieses Lebensprinzip, das sich äußerlich in dramatischen Aktionen kundgibt, hat Michel Angelo in die italienische Kunst eingeführt. Wie es Raffael zu dem Seinigen machte, so nahm es auch Tizian auf, besonders als er den Märtyrertod des heiligen Petrus schuf.

Die feine Abwägung des Wechselverhältnisses zwischen Raffael und Michel Angelo gehört zu den glänzendsten Partien des Springer'schen Buches. Doch kann diese und manche andere nicht minder glänzende Stelle in uns die Ueberzeugung nicht zurückdrängen, daß der Fluß der biographischen Darstellung gewonnen hätte, wenn Springer jeden der beiden Meister gesondert behandelt haben würde. Schon der Unterschied in ihrer Lebensdauer — Michel Angelo überlebte Raffael um 44 Jahre — ist ein gewichtiger Grund gegen eine parallele Darstellung, wie sie Springer beliebt hat.

Nichtsdestoweniger bezeichnet Springer's Werk einen Markstein in der kunstgeschichtlichen Forschung, soweit sie sich mit Raffael und Michel Angelo beschäftigt. In knapper Form, die hie und da sogar knapper geworden ist, als wünschenswerth war, hat Springer alle Resultate der bisherigen Forschung

einer ruhigen Kritik unterzogen und das Bleibende zusammengefaßt. Einer zu großen Nachsicht kann man ihn niemals zeihen. Jedes irgendwie zweifelhafte Werk hat er vorsichtig bei Seite gelassen, um das Bild, welches er von dem Schaffen der beiden Meister entwirft, nicht zu verwirren. Der späteren Forschung, die von Springer ihren Ausgang nehmen wird, muß es vorbehalten bleiben, seine Zweifel zu widerlegen oder zu begründen. Mit dem sogenannten „Stilgefühl“ ist bei derartigen Untersuchungen nichts gethan. Die wissenschaftliche Methode verlangt objektivere Beweismittel, als sie uns ein unbestimmtes Gefühl zu bieten vermag. Crowe und Cavalcaselle haben sich in ihrer grundlegenden „Geschichte der italienischen Malerei“ sorgfältig vor so vagen Argumenten gehütet. Auf ihren kritischen Gängen haben sie niemals ihren Ausgang von Gefühlen, sondern von Thatsachen genommen, und diese Methode müssen wir als eine so werthvolle Errungenschaft bezeichnen, daß wir sie selbst durch eine so hervorragende Autorität wie Springer nicht in Frage gestellt zu sehen wünschten. Der Satz Springer's: „Das Stilgefühl hat das letzte Wort, es liebt aber bekanntlich ein allerletztes Wort zuweilen anzufügen, welches dem früheren letzten widerspricht“ — dieser Satz, so geistreich er auch klingen mag, darf für die kunstwissenschaftliche Kritik keinen autoritativen Werth gewinnen.

Der künftigen Forschung wird es also vorbehalten bleiben, die Zweifel zu beseitigen oder zu kräftigen, welche Springer gegenüber der Madonna von Brügge erhoben hat. Es dürfte dann an der Zeit sein, auch die lange Reihe der Michel Angelo zugeschriebenen kleinen Originalmodelle in Thon oder Wachs einer Untersuchung auf ihren Ursprung hin zu unterziehen. Mit besonderer Hartnäckigkeit behaupten sich zwei solcher Thonmodelle, eines zum Moses und eines zur Madonna für die Medicäergräber, die sich beide zu Berlin in Privatbesitz befinden.

Jedes Werk von der Hand Raffael's oder Michel Angelo's verlangt seine besondere Biographie, die immer in zwei Abschnitte zerfällt. Der erste umfaßt die Genesis des Werkes unter der Hand des Meisters, der zweite seine Schicksale bis auf unsere Zeit. Mit Hilfe des ungeheuren photographischen Materials, welches Springer Dank einer fünfundzwanzigjährigen Lehrthätigkeit vollkommen beherrscht, hat er in den meisten Fällen die ersten Hälften dieser Biographien sicher gestellt. Selbstverständlich bleiben noch genug Lücken in der genetischen Entwicklung dieses oder jenes Werkes übrig. Jeder Tag kann einen neuen Fund bringen, der ein neues Licht auf manches Räthsel wirft. Wie sehr solche von Springer mit großem Glück bewerkstelligte Reproduktionen der Entstehungsart von Kunstwerken noch der Erweiterung fähig sind, hat kürzlich Thausing, übrigens unabhängig von Springer, in einem trefflichen Aufsatz über Michel Angelo's Karton der badenden Soldaten (Zeitschrift für bildende

Kunst XIII, Heft 4 und 5) gezeigt. Auf diesem Wege ist fortzuschreiten. Ihn gewiesen, gewissermaßen das Fachwerk aufgeschlagen zu haben, in welches die Steine einzufügen sind, ist Springer's Verdienst.

Der zweite Theil der Aufgabe, der oft von unschätzbarer Wichtigkeit ist, kann nur von Forschern gelöst werden, die in der glücklichen Lage sind, die Geschichte der italienischen Familien und Herrscherhäuser mit so klarem Auge zu durchschauen wie Herr v. Reumont. Zu den manichfachen Verdiensten, welche sich der berühmte Historiker um die italienische Kunstgeschichte erworben hat, gesellt sich auch die Feststellung der Schicksale manches berühmten Bildes. Noch vor wenigen Wochen hat er in der Augsb. Allgem. Zeitung über die mannichfachen Besitzveränderungen berichtet, denen die liebliche Madonna aus dem Hause Connestabile unterworfen war, bis sie im Jahre 1871 eine dauernde Stätte in Petersburg fand.

Von welcher Wichtigkeit solche Feststellungen sind, beweist am besten die kürzlich wieder aus Privatbesitz aufgetauchte Madonna mit den Kandelabern. Sie befand sich zuletzt im Besitze A. S. Munro's in London, nach dessen Tode sie im Auftrage der Erben versteigert werden sollte. Um die Kauflust der Kunstfreunde anzufeuern, wurde das Bild vor der Auktion nach Paris gesandt, wo es während des Monats Mai ausgestellt wurde. Das letzte Gebot — 409,500 Mark — erschien den Erben nicht preiswürdig genug, so daß sie das Bild aus der Versteigerung zurückzogen. Die Geschichte der Madonna mit den Kandelabern läßt sich nur bis an das Ende des vorigen Jahrhunderts zurückverfolgen. Damals befand sich das kleine Rundbild in der Galerie Borghese in Rom. Zu gleicher Zeit befand sich aber auch daselbst ein zweites Exemplar, welches der Schriftsteller Robinson in London besitzt. Springer vermuthet in dem (Munro'schen) Bilde „eine Uebearbeitung eines älteren Entwurfes, ein florentinisches Motiv in römischen Formen.“ Er findet die Zusammenstellung der beiden Kandelaber tragenden Engel mit der Hauptgruppe „steif“. Schon Waagen hat einige Bedenken gegen dieses Bild ausgesprochen, bei welchem er, namentlich bei dem Kinde und bei den Engeln, die Beihilfe des Giulio Romano erkennen wollte. Der Schreiber dieser Zeilen, der nur das Munro'sche Exemplar kennt, kann sich diesem Urtheile nur anschließen. Der wundervolle Kopf und die linke, einzig sichtbare Hand der Madonna scheinen ihm jedoch bis auf den kleinsten Pinselstrich das Werk Raffael's zu sein. Auch auf dem Robinson'schen Exemplare glaubt S. P. Richter (Kunstchronik 1878, S. 623 f.) die Hand Raffael's, besonders an dem Christkinde, konstatiren zu können. Sonst ist das Robinson'sche Bild nur in den untergeordneten Partien, in der Behandlung der Haare, der Engel, der Flammen und der Reflexlichter, dem Murer'schen überlegen. Wenn gerade diese Partien auf dem letzte-

ren Bilde nachlässiger behandelt sind, so möchten wir eher darin eine feine Absicht des Meisters erkennen, der den Hintergrund absichtlich flüchtiger behandelte oder behandeln ließ, um die Wirkung der herrlichen Madonna mit dem Kinde zu erhöhen. Erst ein kopirender Schüler mag für das Beiwerk größere Mühe und größeres Interesse gefunden haben als Raffael, der zur Zeit der Entstehung des Bildes mit Aufträgen mehr als jemals überhäuft war.

Dieses eine kleine Beispiel mag zeigen, wie sehr sich die Schwierigkeiten häufen, statt sich zu vermindern. Von den dreizehn Bildern, welche der Katalog des Louvre dem Arbinaten zuschreibt, behandelt Springer nur sieben. Im Verschweigen liegt sicherlich ein gut Theil Kritik. Doch wäre es nicht überflüssig gewesen, wenn Springer mit wenigen Worten auf die Gründe hingewiesen hätte, die ihn veranlaßt, von diesen und andern Bildern abzugehen.

Wie Crowe und Cavalcaselle's Tizian-Biographie, gebührt auch der Arbeit Springer's ein Ehrenplatz in unserer kunstwissenschaftlichen Literatur. Die Aufgabe der Ersteren war insofern dankbarer, als der Reflex keiner Vorarbeit von Bedeutung auf die ihrige fiel. Springer hatte eine in's Unerwartete angewachsene Literatur zu bewältigen, eine Aufgabe, die er mit unbestreitbarem Erfolge gelöst hat. Es wird geraume Zeit dauern, bis Jemand den Muth gewinnen wird, nach ihm diese Sisyphosarbeit von Neuem zu unternehmen. Wer das Wagniß beginnt, findet in Springer's Werk ein sicheres Fundament.

Es bleibt uns noch übrig, auf die trefflichen Illustrationen hinzuweisen, mit welchen der unermülich stets auf die Förderung der Kxylographie bedachte Verleger den Text hat illustriren lassen. Von den neunzig Illustrationen ist die überwiegende Mehrzahl neu angefertigt worden. Es stört uns keines der Wandereliches, die seit Jahrzehnten unsere kunsthistorischen Bücher verunstalten. Der Schatz der Handzeichnungen, welchen die Photographie gehoben hat, ist besonders fleißig benutzt worden, und gerade in der Wiedergabe dieser lehrreichsten Zeugnisse des künstlerischen Schaffens haben die Kxylographen Vortreffliches geleistet.

Ein angeblich Goethischer Kunstaufsatz.

Ein Theil der im Leipziger Museum befindlichen altdeutschen Bilder, namentlich von den beiden Cranach und aus ihrer Schule, hat eine besondere Berühmtheit erlangt, weil Goethe es gewesen, der die erste Nachricht über sie veröffentlichte. Sie wurden im Jahre 1815 auf den Böden der beiden Leipziger Grenzboten I. 1879.