

## Berichte über die Sitzungen des Instituts

1908/9 (Anfang: November 1908.)

Von den hier folgenden Berichten über die drei Vorträge, welche die erste Sitzung des Winters ausfüllten, ist der erste bereits in der „Beilage der Münchner Neuesten Nachrichten“ veröffentlicht worden, während die beiden anderen wie gewöhnlich in der Seemannschen „Kunstchronik“ (ohne die Abbildungen) erschienen sind.

\*

Herr Dr. A. Warburg ergänzte jene von ihm bereits 1901 in einer der ersten Besprechungen des Kunsthistorischen Instituts vorgebrachte Notiz über den Baubeginn des Palazzo Medici durch eine ausführlicher nachprüfende Erläuterung. Giannozzo Salviati berichtet in seinem „Zibaldone“ (Manuskript in der Biblioteca Nazionale in Florenz): „nell'anno 1444 si cominciò a murare la chasa di Cosimo Medici“. Da nun Giannozzo frühestens 1462 geboren ist, verlangt jenes irgendwie übernommene Datum Nachprüfung durch Vergleich mit den gleichzeitigen authentischen Angaben in Mediceischen Urkunden. Auf derartige autoritative Belege von eindeutiger Beweiskraft hat schon 1901 Herbert Horne in anderem Zusammenhange hingewiesen (Uccello in the National Gallery, Monthly Review, Oktober 1901): auf die Steuererklärungen von Cosimo de' Medici aus den Jahren 1446 und 1451 im florentinischen Staatsarchiv. Aus ihnen geht hervor, daß Cosimo und sein Neffe Pierfrancesco, der damals noch seiner Vormundschaft unterstand, noch gemeinschaftlich in dem alten, aber durch Einbeziehung kleinerer Häuser erweiterten Familienhause (nach S. Marco zu) wohnten, während zwischen diesem Hause und der Ecke gegenüber von San Giovannino der Palast im Bau begriffen war auf einem Terrain, das zum wesentlichsten Teil erst in den Jahren 1443 bis 1447 angekauft worden war. So wird auch mehrfach ausdrücklich im Kataster von 1446 bei den einzelnen Häusern bemerkt, daß sie niedergelegt seien, und daß man auf dieser Baustelle jetzt den Palast aufführe an der Ecke der Via Larga (z. B. „più casette . . .

hora sono tutte disfatte ed muravisi il palagio si fa sul chanto della detta via largha“). Aber auch noch in der Portata (Steuererklärung) von 1451 wird der Palast als im Bau begriffen bezeichnet („palagio muriamo sul chanto . . .“). Dementsprechend heißt es in jenem Schiedsspruch, durch den 1451 die vormundschaftliche Gütergemeinschaft zwischen den beiden Linien aufgehoben wurde, daß die Kosten des Palastbaues, wenn er „perfectum erit“, ganz ausschließlich der Linie Cosimos für Vergangenheit und Zukunft zu Lasten sein sollten. Immerhin mag Anfang 1452 der Palast so weit fertig gewesen sein, daß Cosimo, dem Schiedsspruche gemäß, mit seiner Familie nunmehr den Palazzo beziehen konnte, sein Neffe Pierfrancesco dagegen jenes alte, vorzeiten erweiterte Familienhaus; denn dieses wurde ihm, wie er im Kataster von 1470 ausdrücklich sagt, auf Grund jener „divisa“ als sein Wohnhaus zugewiesen. In demselben Katasterbande erklärt sich anderseits Piero, Cosimos Sohn und Erbe, als

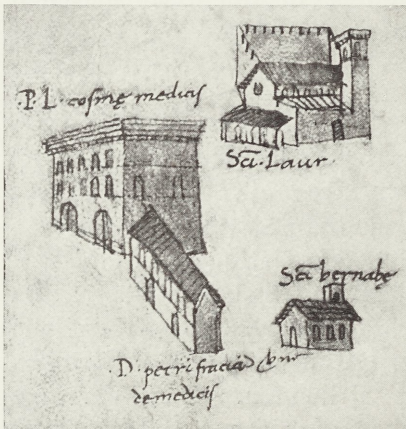


Abb. 14. Haus und Palast der Medici, aus einer Ansicht von Florenz vom Jahre 1472 (aus einer Ptolemäus-Handschrift in Rom).

Eigentümer des „Palagio“. Eine gleichzeitige, bisher noch nicht gewürdigte Ansicht von Florenz, die der Vortragende in einer Ptolemäus-Übersetzung des Jacopo d’Agnolo da Scarperia fand (Cod. vat. urb. 277), gibt in willkommener Ergänzung eine Ansicht der Mediceischen Häuser im Jahre 1472 (vgl. Abb. 14): sie zeigt den mächtigen zweistöckigen Palast und unmittelbar anstoßend ein einstöckiges schmales Haus mit spitzem Dache; unter letzterem die Unterschrift: „D[omus] Petri Francisci de Medicis“, während über dem Palazzo zu lesen steht: „P[alatium] L[arentii] Cosmae Mediceae“.

Salviatis Notiz steht also mit unanfechtbaren dokumentarischen Angaben im Einklang, und man wird demnach (mit C. v. Fabriczy) anzunehmen haben, daß Salviati etwa dieses Datum zusammen mit seinen älteren chronologischen Aufzeichnungen aus einer unbekanntem Vorlage in sein „gemischtes“ Merkbuch eintrug. Jedenfalls steht fest, daß es ebenso den baugeschichtlichen wie biographisch-historischen Tatsachen widerspricht, wenn man annimmt<sup>1</sup>, daß der Palast schon 1435 begonnen und etwa 1440 im

<sup>1</sup> Karl Frey, „Michelagnolo Buonarroti, Quellen und Forschungen zu seiner Geschichte und Kunst“, Band I, (1907), Seite 24 u. fg.

wesentlichen fertig gewesen sei, dazu noch als dauernd gemeinsames Familienhaus beider Linien. Das zeitgenössische Urkundenmaterial bietet wichtige zugunsten des Baudatums von 1444 sprechende Zeugnisse: jene von Horne bereits zitierten Steuererklärungen der Medici selbst aus den Jahren 1446 und 1451.

\*

Herr Dr. H. Geisenheimer legte teilweise für ihn besonders angefertigte Photographien der großen Folge von Florentiner Wandteppichen vor, von der noch jetzt die Hälfte den Saal, für den sie angefertigt worden ist, die Sala de' Dugento im Palazzo della Signoria, schmückt; die andere Hälfte ist nach Rom gelangt in den Quirinal. Die ganze Folge ist ein Haupterzeugnis der Mediceischen Manufaktur aus den Jahren 1546—53; sie behandelt die Geschichte Josephs und seiner Brüder und besteht aus 20 Arazzi: für 17 sind die Kartons von Bronzino, für 2 von Pontormo, für 1 von Francesco Salviati gezeichnet worden. Die beiden Pontormo-Teppiche sind mit in Rom. Der Vortragende besprach auch die zu der Folge gehörigen Zeichnungen in Florenz und Berlin und suchte die alte Anordnung der Teppiche im Saal herauszufinden. Ausführliches teilt er darüber in dem vom italienischen Unterrichtsministerium herausgegebenen «Bollettino d'Arte», III (1909), Seite 137, mit.

\*

Prof. H. Brockhaus sprach über die Graphischen Künste, indem er hervorhob, wie wichtig es für den Kunsthistoriker ist, auch diesen großen Teil seiner Wissenschaft im Zusammenhange kennen zu lernen: erklärt wurde deshalb die Technik der einzelnen Verfahren vor Erfindung der Photographie, hervorgehoben wurden ihre in der Technik begründeten Vorzüge und Mängel, aufgesucht wurden die in Jahrhunderten hervortretenden Bemühungen, diese natürlichen Mängel zu überwinden. Die ausgewählten Beispiele gehörten der italienischen Kunst an. Den Ausgangspunkt bildete die im



Abb. 15. Medaillonbild Apollos in der Hypnerotomachia des Polifilo (Venedig, Aldus Manutius, 1499).

Berliner Kupferstich-Kabinet aufgehängte große Ansicht von Florenz aus der Zeit von 1470–80, die auf den vorhergehenden Seiten erklärt worden ist.

Der Holz- und Metallschnitt beherrscht, weil auf der Buchdruckpresse druckbar, die Buchillustration. Welche Illustrationen und Einzelblätter aber Holzschnitt, und welche Metallschnitt sind, steht bisher nicht fest. Deshalb empfahl der Vortragende, bei Archivforschungen mit auf einschlägige Angaben zu achten. Besonders können sich in den reichlich erhaltenen Vormundschaftsakten ergiebige Inventare von Druckereien finden, wie denn ein solches Inventar sich bereits als wichtig erwiesen hat<sup>1</sup> und sich im nächsten Heft dieser „Mitteilungen“ noch weiterhin als ausgiebig bewähren wird. Die Schwierigkeit, im Schnitt feine Strichlagen zu erhalten, hat Aldus Manutius in den illustrierten Werken seines Verlags lieber auf Modellierung der Gesichter verzichten lassen: in dieser beschränkten wirkungsvollen Weise ließ er den phantastischen Roman der *Hypnerotomachia* des Poliflo (1499) von einem sehr geschickt ausgesuchten unbekannt gebliebenen Künstler illustrieren, und er erreichte damit, daß diese Ausgabe für eines der am geschmackvollsten illustrierten Werke der ganzen Renaissance gilt (Beispiel Abb. 15). Später hat die Be-



Abb. 16. Initiale aus dem Jagd-Alphabet des Verlegers Torrentino (Anfang der Vasari-Ausgabe, Florenz 1550).

siegung dieser Schwierigkeit die feingeschnittenen Bilderinitialen entstehen lassen, mit denen wir in Florenz namentlich Verlagswerke von Torrentino und Giunti (reichillustrierte italienische Ausgabe von Albertis Dell'Architettura 1550, Vasari 1550 und 1568 usw.) geschmückt sehen (s. Abb. 16): so entstanden im Kleinen erfreulichere Leistungen als die großen Historienbilder der gleichen Zeit. In vielen Hinsichten interessant ist das aus lauter geschmückten Seiten bestehende Büchlein des Andreas Fulvius mit Bildnissen berühmter antiker Männer und Frauen mit dem Titel «*Illustrium imagines*», unter Leo X. im Jahre 1517 bei dem Buchhändler der Römischen Akademie Jacopo Mazochi in Rom erschienen, das den Einfluß Raffaels auf die Buchillustration zeigt (Beispiel Abb. 17); hier sind Schnitte weiß auf schwarz mit solchen schwarz auf weiß wirkungsvoll vereinigt<sup>2</sup>. Der Einfarbigkeit des Holzschnittes wurde durch

<sup>1</sup> S. o. Seite 65.

<sup>2</sup> Es ist mir nicht bekannt, ob der schöne Schmuck dieses von Andreas Fulvius herausgegebenen Bändchens — und ähnlicher, wenn es sie gibt — schon auf das Verhältnis zu Raffael hin untersucht worden ist. Beide haben bei der Aufnahme Roms zusammen gearbeitet (Andreas Fulvius, „*Antiquitates Urbis*“, 1527, praefatio).

Blätter in Helldunkel von Ugo da Carpi entgegengearbeitet: aber erst viel später ist dieses Verfahren, von mehreren Platten auf dasselbe Blatt zu drucken, voll ausgenützt worden: es hat beim Steindruck zu unserem farbenreichen kunstvollen Buntdruck geführt.

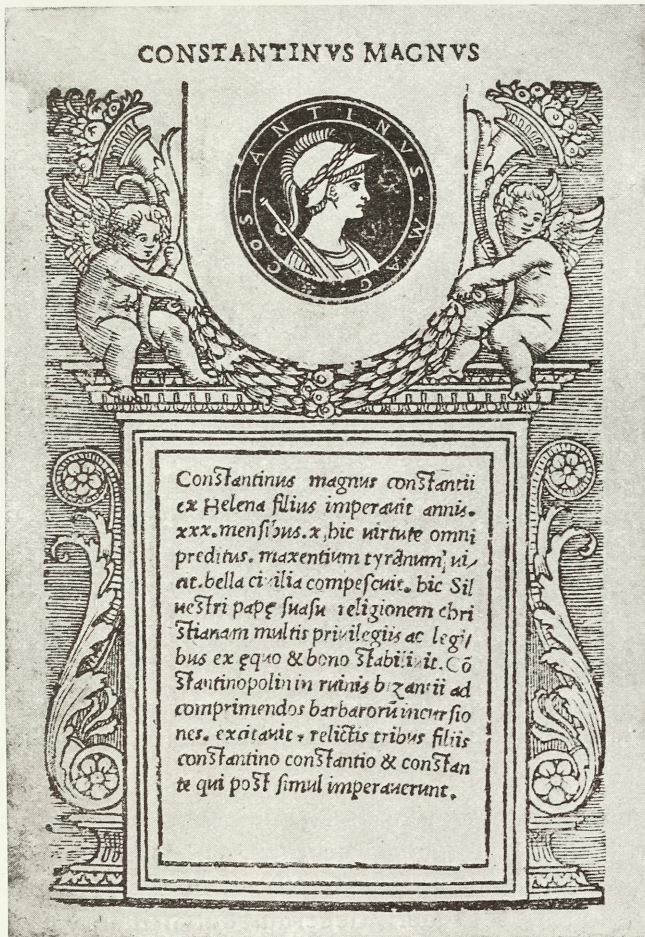


Abb. 17. Illustrium imagines, herausgegeben von Andreas Fulvius (Rom, Mazochi, 1517): Konstantin der Große.

Vorzug des Kupferstiches ist die Feinheit. Der Langsamkeit, in der sein Mangel besteht, und die an seiner Kostspieligkeit schuld ist, wurde wenigstens für Herstellung der Platte abgeholfen durch die Radierung, während sie hingegen für den Druck unbesiegbar ist. Um dann noch die Vorzüge von Stich und Radierung zu vereinigen, wurden beide oft mit-

einander auf derselben Platte angewendet. Die Verwendung des Kupferstiches zur Buchillustration hat wegen des für ihn nötigen besonderen Druckes technische oder vielmehr finanzielle Schwierigkeiten; sie beschränkt sich demgemäß auf besondere Tafeln und auf in den Text be-



Abb. 18. Schlußstück aus dem Prachtwerk von Cavazzoni Zanotti über San Michele in Bosco (Bologna, dalla Volpe 1776), Radierung von Pio Panfilj.

sonders eingedruckte, oft sehr reizvolle Vignetten, wie solche unter anderem von Raphael Morghen vorliegen. Als Beispiel diene hier ein Schlußstück Bologneser Kunst (Abb. 18). Der Einfarbigkeit wurde gelegentlich abgeholfen, entweder wiederum durch Mehrplattendruck oder durch Bemalen der Platte für jeden einzelnen Abdruck; beides sind jedoch schwierig zu handhabende Verfahren, deshalb kostspielig und selten. Der naturwidrigen Auflösung der Flächen in lauter Linien wurde abgeholfen durch die nur eine geringe Auflage gebende, deshalb selten geübte Punktiermanier (die schon Giulio Campagnola wohl aus Liebhaberei betrieb), ferner durch die in Italien wenig ausgeübte Schabkunst und die zuletzt ausgebildete Aquatintamanier, die das Aussehen brauner Malerei hat. Ein in Aquatinta ausgeführter Band mit 300 Theaterdekorationen, gesammelt herausgegeben von Ronchi in Mailand 1865,

aber wohl größtenteils aus früheren Zeiten des 19. Jahrhunderts herührend, ist sachlich interessant, wie zum Schluß Abbildung 19 dartun wird.



Abb. 19. Theaterdekoration für „Die Titanen“ mit der Aurora Guido Renis, Aquatinta von Castellini (Mailand, Ronchi).

Auf dem weiten Gebiete der graphischen Künste gibt es noch viele kunsthistorisch beachtenswerte bisher unbeachtete Werke.

Zur Erläuterung des Vortrags waren im Instituts-Saal Blätter der verschiedenen graphischen Verfahren, darunter auch Probedrucke, sowie illustrierte Werke der Instituts-Bibliothek ausgestellt.