

Berichte über die Sitzungen des Instituts

1908/9 (Schluß: Dezember 1908 bis Mai 1909).

Wir lassen hier im Anschluß an das vorige Heft (Seite 91) die weiteren Berichte über die Instituts-Sitzungen aus der „Kunstchronik“ folgen.

*

Herr Prof. Walter Goetz aus Tübingen sprach über Probleme der Renaissance-Forschung. Er wies darauf hin, wie alle wichtigeren Fragen der Renaissance-Forschung neuerdings flüssig geworden sind: das Verhältnis der Renaissance zum Mittelalter und zur Antike, der Anfang der neuen Kulturbewegung, das geistige Wesen dieser Bewegung überhaupt. Der Vortragende findet, daß neue feste Ergebnisse bisher nur hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Mittelalter und Renaissance gewonnen sind — die engen Beziehungen sind unleugbar. Dagegen erscheint ihm der Einfluß der Antike stärker, als gegenwärtig vielfach angenommen wird, und der bedeutende Unterschied zwischen der Weltanschauung des Mittelalters und derjenigen zur Zeit der vollen Renaissance darf nicht übersehen werden. Eine wirkliche Lösung der umstrittenen Fragen ist nur möglich, wenn planmäßig die Unterschiede in der Anschauung der einzelnen Generationen vom 13. bis zum 16. Jahrhundert untersucht werden, und zwar auf allen Lebensgebieten. Nur dann kann zuverlässig ermittelt werden, inwieweit und unter was für Einflüssen die Geister sich für neue künstlerische und geistige Fragestellungen und Antworten erschlossen haben. Eine Verbindung verschiedener Arbeitsgebiete ist allerdings notwendig: Kunstgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Literaturgeschichte usw. müssen zusammengefaßt werden, wenn man der Kultur der Renaissance und ihrem Werden gerecht werden will. Dadurch mehren sich nicht nur die Schwierigkeiten der Stoffbewältigung, sondern es erheben sich auch allgemeine Fragen, z. B. inwieweit die Entwicklung rein künstlerischer Probleme aus dem geistigen Leben des Zeitalters hervor-

wächst. — An diesen Vortrag schloß sich ein interessanter Meinungs-
austausch der Anwesenden.

*

Herr Dr. Wilhelm Waetzoldt analysierte in einem längeren Vortrage,
gestützt auf Beispiele aus der kunstgeschichtlichen Literatur, verschiedene
Methoden der Koloritbeschreibung. Er ging von der Aufgabe der
Farbenbenennung aus, die auf dem kunsthistorischen Kongreß in
Darmstadt 1907 einen Diskussionspunkt bildete und auch dem dies-
jährigen Kongreß in München in Form von „Vorschlägen zur Farben-
minologie“ vorgelegt wurde. In erweiterter Form sind die Ausführungen
im Juliheft der „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“
erschienen.

*

Herr Prof. Chiappelli zeigte eines der ältesten erhaltenen Floren-
tiner Tabernakel in Photographie vor. Es ist jenseits des Arno hinter
der Carmine-Kirche an der Ecke von Via del Leone und Via della Chiesa
kürzlich erst aus der Verborgenheit gezogen und aufgedeckt worden, durch
den Vortragenden als Mitglied der städtischen Kunstkommission, welche
überhaupt ihre Sorge jetzt den alten Tabernakeln zugewendet hat. Von
Alinari ist es photographiert. Es ist besonders gut erhalten wegen der
langen Verdeckung und hieß Madonna della Sagra oder del Morbo, was
darauf schließen läßt, daß diese Madonna in Pestzeiten besonders ange-
rufen worden sein wird. Näheres darüber werden die Forscher vielleicht
im Archiv, in den Bruderschafts- oder Kirchenakten, finden. Die Madonna
ist umgeben von acht Engeln und zwei Heiligen, dem Täufer und vielleicht
dem h. Bernhard oder Benedikt. Stilistisch gibt sich die Malerei als
Werk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu erkennen, sie kann
von demselben Maler herrühren wie die unter Giottinos Namen bekannte
Pietà in den Uffizien und die Cappella S. Silvestro der Familie Bardi in
S. Croce, sei dieser nun Giottos direkter Schüler Maso oder der jüngere
Giotto di Maestro Stefano, für den hier mehr spricht, daß der Stil der
Malerei auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinweist. — Der Bericht
des Vortragenden an die Kunstkommission ist seither gedruckt worden
unter dem Titel: „Note sui tabernacoli artistici di Oltrarno, Rapporto
alla Commissione Comunale di Belle Arti e Antichità del Comm. Prof.
Alessandro Chiappelli“, Florenz 1909.

*

Herr Prof. A. Socini, Direktor des Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, sprach in der italienischen Sitzung, die außerdem noch fünf andere Vorträge enthielt, über eine historisch-statische Frage in betreff der Kathedrale von Pienza, die 1459 im Auftrage des Papstes Pius des II. von Bernardo Rossellino erbaut worden ist. Aus den Kommentaren Pius des II. geht hervor, daß dieser Bau im Chorteil auf bröckligem, beweglichem Material errichtet ist, so daß gleich nach seiner Vollendung Schäden an den Mauern hervortraten. Vom Bauanfang an bis jetzt ist der Chorteil in fortwährender langsamer Bewegung gewesen: gegenwärtig ist er um etwa 90 Zentimeter gesenkt, und im Baptisterium unter dem Chor zeigen sich Sprünge 1,40 Meter breit und sehr tief. Der Hauptteil der Kirche steht auf festem Material, und nur die Tribuna hat sich gesenkt. Im Verlauf mehrerer Jahrhunderte ist der Zustand dieses Bauteils mehrmals untersucht worden. Der Vortragende führte unter anderem einen Bericht von 1604 an (veröffentlicht in der „Miscellanea storica Senese“), von einem gewissen Andrea Sandrini, einem in Bauarbeiten sehr erfahrenen Manne, in dem dieser vom Zustand der Kirche Rechenschaft gibt und dabei ausschließt, daß die Bewegung vom Durchsickern von Wasser herkomme, es würde unnütz sein, es mit Arbeiten im Innern des Erdreichs zu versuchen, wie beispielsweise Entwässerungstollen; das wäre gefährlich, da man mehr als 60 Ellen tief gehen müßte. Herr Socini führte auch ein neues Gutachten an von dem gelehrten Geologen Prof. De-Stefani, der sagt, er habe nicht gefunden, daß die Bewegung von Durchsickerungen auf die Tonschichten hervorgerufen sei, sondern daß der Grund zu Gefahren bis in die Zeit der Erbauung zurückgeht, daß sie in den Fundamenten liegen und vielleicht noch, abgesehen von der Sorglosigkeit der Erbauung, von einem ursprünglich stabilen Gleichgewicht von Teilen der zur Grundlage genommenen sandigen Massen herkommen. Der Vortragende zählte auch alle technischen Vorkehrungen auf, die bis zu unseren Tagen getroffen worden sind ohne zu nützen, und zeigte, daß es zwecklos sein würde, starke Summen auszugeben in bedeutender Tiefe der Erde, mit unsicherem Ausgang. Er schloß mit Formulierung eines Vorschlags, der bei ernster Prüfung nicht sonderbar erscheinen werde, und der zusammenzufassen ist in die Antwort auf eine einzige Frage: wenn in naher oder ferner Zeit der Apsis- oder Chorteil dieses Domes, der heute vom Hauptteil des Baues abgelöst ist und sich um mehr als 90 Zentimeter gesenkt hat, zusammenstürzte, was würde man tun? Man würde neu bauen, ohne auf die Kosten zu achten, wie man es für den Campanile von Venedig getan hat, und wie es teilweise auch für andere Bauten geschieht. Warum soll man die Katastrophe abwarten und dabei Zeit verlieren mit

der Diskussion von Vorschlägen von zweifelhaftem Erfolg, bei der Gefahr, daß der Bau inzwischen noch schwerere und unheilbare Schäden erfahren kann, und der Einsturz der Tribuna einen Teil des Kirchenkörpers nach sich ziehen würde? Warum sollen nicht die Menschen, um vorzubeugen, tun, was sonst die Natur tun wird? Mittel und Wege sind vorhanden, jenen Bauteil abzubrechen und neu aufzurichten mit den alten Steinen auf geschickt und fest vorbereitetem Grunde. So hat man es schon mit der Kirche S. Maria della Spina in Pisa gemacht, um sie zu versetzen, und anderwärts. Dies wäre das sicherste Mittel, den Bau zu retten, so könnte man die Niveaustörung mit ihren üblen Folgen beseitigen und das hervorragende Bauwerk wieder in seinen ursprünglichen Zustand zurückbringen.

Ausführlich gedruckt sind diese Darlegungen seither in der „Rivista d'arte“ (Florenz, März-April 1909).

*

Herr Dr. Bombe sprach über Domenico Veneziano, gab einen kurzen Überblick über Leben und Werke des Meisters und verweilte länger bei einem Zyklus berühmter Helden des Geistes und Schwertes im Palast des Braccio Baglioni zu Perugia, von dem allgemein angenommen wird, daß er bei Einrichtung der „Fortezza Paolina“ völlig zugrunde gegangen sei. Nun befindet sich aber im Magazin der Peruginer Pinakothek ein bisher unbeachtetes Bruchstück dieses großen Zyklus, die überlebensgroße Gestalt eines gepanzerten Ritters mit Fragmenten seines Epitaphs, welche es ermöglichen, den Dargestellten mit dem Kondottiere Ruggero Cane de' Ranieri zu identifizieren. Die Freskenserie umfaßte 23 „Uomini illustri“ und eine thronende Perusia, und die Lobsprüche in Ottaverime unter den Bildnissen waren von Francesco Maturanzio verfaßt, wie sich aus einem Briefe seines Freundes Jacopo Antiquari und aus der Chronik des Frollieri ergibt. Diese und zwei andere Chroniken der Peruginer Stadtbibliothek liefern interessante Beschreibungen der Freskenserie. Aus dem Briefe Jacopo Antiquaris geht hervor, daß der berühmte Humanist die Verse, von denen vierzehn noch erhalten sind, im frühen Jünglingsalter gedichtet hat. Wir wissen ferner, daß Maturanzio um 1443, Braccio Baglioni um 1420 geboren wurde, und daß von den dargestellten Uomini illustri Ruggero Cane 1441, Niccolo Piccinino 1444, Francesco Piccinino 1449 und Carlo Fortebrasci gar erst 1479 gestorben ist. Somit muß die Entstehungszeit der Fresken, welche Milanese und die meisten späteren Forscher um 1438 annehmen, zum mindesten zwei, ja vielleicht drei Jahrzehnte hinaufgerückt werden, und es ist nicht nur möglich, sondern sogar in hohem Grade wahrscheinlich, daß Domenico Veneziano, der im Mai

1461 in Florenz starb, als Autor dieser Fresken überhaupt ausscheidet. Die Mitteilungen Dr. Bombes sind seither im „Repertorium für Kunstwissenschaft“, Band XXXII, Seite 295 ff. erschienen.

*

Prof. H. Brockhaus behandelte, ebenfalls in der italienischen Sitzung, die große Ansicht von Rom aus der Renaissancezeit, die in Mantua erhalten geblieben ist (veröffentlicht von De Rossi). Näheres darüber wird unser folgendes Heft bringen.

*

Herr Dr. R. Corwegh sprach über den kleinen Ghiberti-Codex der Biblioteca Nazionale in Florenz. Auch darüber wird beabsichtigt, im nächsten Heft Ausführliches mitzuteilen.

*

Herr Dr. Pèleo Bacci ergänzte, in der italienischen Sitzung, die Biographie Ghirlandajos durch Angabe seines letzten Werkes. Nachdem Ghirlandajo soeben für die Dome in Florenz und Pisa Mosaikarbeiten geliefert hatte, wurde ihm von der Domverwaltung in Pistoja der Auftrag zuteil, das alte Apsismosaik der Auferstehung Christi zu restaurieren. Er erhielt den Auftrag 1493 und führte ihn mit seinem Bruder David und denselben Gehilfen, die er in Pisa gehabt hatte, sofort aus. Dies geht aus Urkunden hervor, die der Vortragende gefunden hat. Gleich nach dieser Arbeit, 1494, starb Ghirlandajo.

*

Herr Dr. Corwegh besprach Werke des Francesco Laurana und des Domenico Gagini und gab der Vermutung Ausdruck, daß die Kunst Lauranas von der sizilianischen Provinzkunst, die selbst eine Nachblüte oberitalienischer und römischer Art gewesen ist, abhängig sei und nicht von Florenz. Die sizilianische Kunst sei in jener Zeit reich an eigener Kraft und Aufnahmefähigkeit für allerlei Einflüsse gewesen, denn sonst ließe sich der Stilwandel Antonello Gaginis um 1520 nicht erklären.

*

Herr Dr. Giglioli ging, in der italienischen Sitzung, davon aus, daß trocken aussehende Kunstinventare Quellen lebensvoller Anschauung werden können, und hob in dieser Hinsicht die Bedeutung des von Cosimo Conti veröffentlichten Mediceer-Inventars vom Jahre 1553 (»La prima Reggia di Cosimo I. de' Medici nel Palazzo già della Signoria di Firenze«, 1893)

hervor. Darin steht verzeichnet »ein Bildnis des Baccio Valori auf Stein, hoch $1\frac{1}{2}$ Ellen (braccio)«. Er glaubt dieses Bild in der von ihm geleiteten Galleria Pitti wiederzuerkennen in einem Porträt des Sebastiano del Piombo (No. 409) und stützt sich dabei auf folgende Gründe: es ist auf Schiefer gemalt, ist 80,8 cm hoch, findet sich umgeben von andern Bildern aus jenem Inventar, Sebastiano hat, wie Vasari angibt, Baccio Valori gemalt, und das Bild im Pitti steht dem ebenfalls auf Schiefer gemalten Bildnisse des Papstes Clemens VII. (jetzt in Parma) nahe, in dessen Umgebung sich Baccio Valori nach 1530 befunden hat, in welcher Zeit das im Pitti bewahrte Bild nach stilistischem Urteile entstanden zu sein scheint. — Ausführlich ist dies seither gedruckt im „Bollettino d'arte del Ministero della P. Istruzione“, Anno III (Roma 1909), Seite 352.

*

Herr Dr. Bombe brachte, ebenfalls in derselben Sitzung und deshalb in italienischer Sprache, neue Forschungen über Federigo Baroccis Aufenthalt in Perugia zur Kenntnis.

Aus der handschriftlichen Chronik (in der Kommunalbibliothek zu Perugia) eines Zeitgenossen, Raffaello Sozi, erfahren wir über Baroccis Kreuzabnahme im Dom außer interessanten Einzelheiten die Daten der Erteilung des Auftrages (November 1567) und der Vollendung (24. Dezember 1569); die Zahlungsvermerke erhalten durch Angaben eines Libro verde der Mercanzia ihre Bestätigung¹. Die genannte Chronik berichtet ferner ausführlich über den 10 Meter hohen Altaraufbau, der Baroccis Bild einschloß. Dieses riesige Altarwerk aus Travertin und vergoldetem und bemaltem Stuck rührt von Lodovico Scalza aus Orvieto und von Giovanni di Domenico da Firenze her, während die elf Figuren, welche es schmückten, von Vincenzo di Giulio Danti modelliert worden sind, wie sich aus Zahlungsvermerken in dem genannten Libro verde ergibt. Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Bau zerstört bis auf wenige Fragmente, die der Vortragende im Kreuzgange von S. Lorenzo nachzuweisen vermochte. Eine detaillierte Zeichnung aus dem Archiv der Mercanzia wurde in eigens hergestellter Photographie vorgelegt und lieferte die nötigen Aufschlüsse (Abb. 25). Während der Drucklegung dieses Berichtes kann noch hinzugefügt werden, daß die Figuren Vincenzo Dantis vor der Zerstörung des Altars der Peruginer Akademie als Geschenk angeboten wurden. Wegen der Transportkosten und des schlechten

¹ Archivio del Nobile Collegio della Mercanzia, Perugia, libro verde, 1561—1567, c. 51, 1568—1570, c. 88, 90, 1569, c. 99—100.

Erhaltungszustandes der Figuren verzichtete jedoch der damalige Direktor der Akademie, Baldassarre Orsini, auf die ganzen Figuren und begnügte sich damit, einige Köpfe auszuwählen¹, die aber nicht mehr aufzufinden sind.

Die Schicksale eines anderen Bildes von der Hand Baroccis, das die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten darstellt und von Simonetto Anastagi der Jesuitenkirche zu Perugia geschenkt wurde, konnten bis 1802 verfolgt werden; das Bild kam nach der Aufhebung des Jesuitenklusters in den Besitz des Papstes und befindet sich wahrscheinlich noch heute unerkannt im Vatikan.²

Ein barocceskes Werk, das bis zur Zeit der französischen Invasion sich in S. Agostino zu Perugia befand, wurde von dem Vortragenden mit einem unter dem Namen Federigo Baroccis im Louvre aufbewahrten Bilde identifiziert, das die

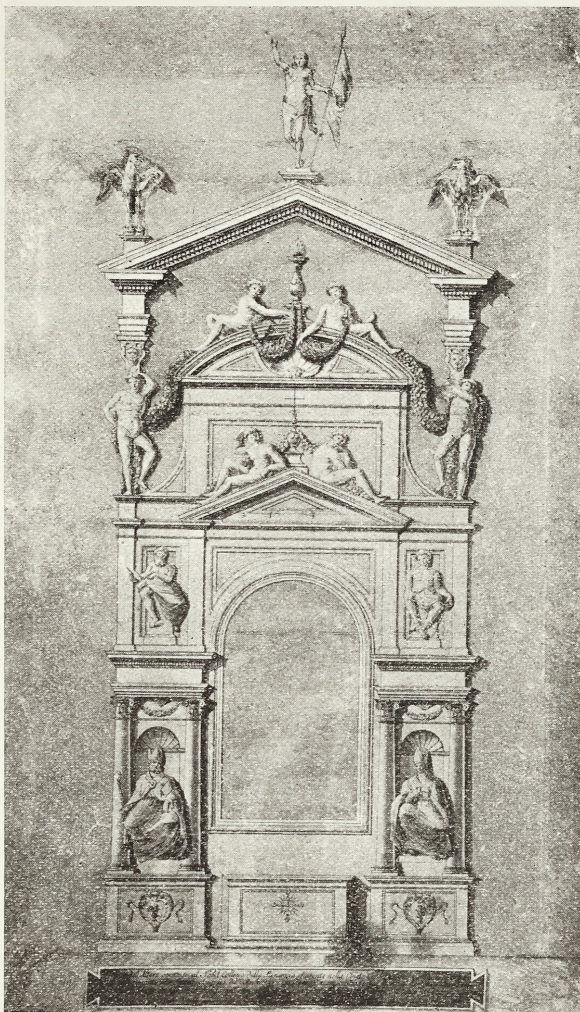


Abb. 25. Der zerstörte Altaraufbau für Baroccios Kreuzabnahme im Dom zu Perugia, gearbeitet von Ippolito Scalza, Giovanni di Domenico und Vincenzo Danti, nach einer Zeichnung im Archiv der Mercanzia daselbst (Photographie von Candido Verri, Perugia).

¹ Orsini, Memorie storiche dell' Accademia del Disegno, Manuscript der Accademia di Belle Arti in Perugia.

² Diese Vermutung des Vortragenden hat sich bestätigt. Das Bild ist inzwischen von dem kommissarischen Leiter der vatikanischen Pinakothek Dr. P. D'Achiardi in den Räumen des päpstlichen Palastes wieder aufgefunden und in der neuen Vatikanischen Pinakothek dem Publikum zugänglich gemacht worden. Es ist nach Angabe Dr. D'Achiardis eine der schönsten Arbeiten Baroccis.

Madonna mit S. Lucia und S. Antonio Abate darstellt. Als Beweismittel diente eine ausführliche Beschreibung Baldassarre Orsinis (in seiner „Guida di Perugia“, 1784, p. 142—145), der das Bild noch an Ort und Stelle gesehen hat und es dem Antonio Viviani, detto il Sordo, zuschreibt. Das Werk galt bisher als Arbeit Federigos, wird aber von Ottavio Lancellotti (»Scorta Sagra«, Manuskript aus der Mitte des 17. Jahrhunderts), von Cesare Crispolti („Perugia Augusta“ 1648) und von G. B. Morelli („Brevi notizie su Perugia“, 1683) einem bisher unbekanntem Schüler Federigos, seinem Neffen Francesco Barocci, zugeteilt, der vielleicht mit Francesco Baldelli identisch ist. Mit den zahlreichen Werken des Antonio Viviani in Rom und Urbino hat das Louvrebild nur barocceske Anklänge gemeinsam; die Hinweise der drei Autoren des Seicento gewinnen daher einen besonderen Wert gegenüber der Aussage Orsinis.

Einer der drei genannten Autoren, Ottavio Lancellotti, gibt als Werk Francesco Baroccis noch eine Anbetung der Hirten in S. Maria del Popolo an, die Dr. Bombe im Oratorio di San Bernardino wieder aufgefunden hat. Das Bild ist baroccesk, aber sicher keine Schöpfung desjenigen Künstlers, der das Louvrebild gemalt hat.

Die Mitteilungen Dr. Bombes sind seither ausführlich in der Zeitschrift »Augusta Perusia« erschienen.

*

Prof. H. Brockhaus zeigte am Schlusse einer Sitzung zwei Zeichnungen von Kniep, dem Begleiter Goethes in Sizilien, aus der Umgebung von Neapel, die sich in Florentiner Privatbesitz befinden.

