

A. Warburg, Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling'. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance. Mit 8 Abbild. Hamburg u. Leipzig, Leopold Voss, 1893. 50 S. gr. 8<sup>o</sup>. M. 4, gbd. M. 5.

Das nur 50 Seiten starke, in drei Abschnitte getheilte Heft macht den Eindruck, als ob es einige Theile einer grösseren Arbeit producire, welche die Zusammenhänge des florentinischen Quattrocento mit der antiken Litteratur und bildenden Kunst darzulegen beabsichtigt. Diese Arbeit, wenn sie nachfolgt, soll willkommen sein; wie sie ausfallen werde, lässt sich einstweilen nicht beurtheilen. Es wird sich darum handeln, ein Phänomen im Allgemeinen zu fassen, welches aus dem hier behandelten Beispiele sich in seiner Totalität noch nicht erkennen lässt.

Wer seine Aufmerksamkeit der Entwicklung der toscanischen Kunst zuwendet — den Begriff Kunst in vollem Umfange als nationale Phantasiearbeit gefasst — muss bemerken, wie unfrei sie war. An ununterbrochen sich zudrängenden Beispielen sieht er, dass der Process, den wir die Renaissance nennen, in der bewussten und unbewussten Aufnahme fertig vorliegender antiker Anschauungen bestehe. Wenn Dante sagt (J. V, 83):

Quali colombe dal disio chiamate,  
Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido  
Volan, par l'aër dal voler portate

so entnahm er das Virgils Aeneide (V, 213):

Qualis spelunca subito commota columba,  
cui domus et dulces latebroso in pumice nidi,  
fertur in arva volans, plausumque exterrita pennis  
dat tecto ingentem, mox aëre lapsa quieto  
radit iter liquidum, celeres neque commovet alas:  
sic Mnestheus, sic ipsa fuga secat ultima Pristis  
aequora, sic illam fert impetus ipse volantem

so offenbar, dass der Uebergang der lateinischen Verse in die italienischen Niemand zweifelhaft erscheinen wird, ohne dass man darum von Plagiat oder auch nur Entlehnung sprechen dürfte. Denn Dantes Worte klingen, als müsse in seiner Phantasie das Bild von Neuem entstanden sein, wie es einst in der Virgils entstanden war. Dante erfüllte es in solchem Maasse mit eigener Lebenskraft, dass er es nachträglich zu seinem Eigenthume abzustempeln scheint.

Entlehnungen oder Zeugungen dieser Art erfüllen die gesammte neuere Litteratur. Goethes Wilhelm Meister erwuchs auf dem Boden des Roman comique von Scarron und der Preziosa des Cervantes, deren Elemente von ihm gemischt und in das Deutschland von 1778 versetzt wurden. Wer dünkte hier an Plagiat? Wer aber auch wollte unternehmen, den Prozess nachzuweisen, durch den Wilhelm und Mignon sich diesem Chaos entwandten, um als neue Schöpfungen dazustehen, denen kein fremdes Zuthätchen anklebte? Man begnügt sich, darauf hinzuweisen. Gewiss lässt sich, wenn ein Korn, das in den Boden gelegt wird, keimt, sehr Vieles, was bei dieser Entstehung eines neuen Daseins vorgeht, beobachten und erklären, die Thatsache selbst aber bleibt ein Novum.

Und so die entzückenden Hervorbringungen jener florentinischen Cultur, jenes Wiederauflebens des Alterthums in vermehrter Kraft. Litteratur und bildende Kunst machen eine Einheit aus. Der Boden Toscanas war erfüllt von Sarkophagen und Grabstätten, geformten Gefässen, Statuen und architek-

tonischen Ornamenten, Cameen, Münzen und geschnittenen Steinen. Sie dienten den Bildhauern und Malern wie von der Natur selbst gelieferte Vorbilder. Von der Thätigkeit des Nicola Pisano an sehen wir den Einfluss zumal der Sarkophage: seines Sohnes Giovanni's scheinbar leidenschaftlich bewegte Gestalten und Gewänder waren ihrer Conception nach antiken Ursprungs. Das Schöne dieser Entwicklung liegt darin, dass die directe Naturbeobachtung neben der Zuthat antiker Nachahmung doch immer die leitende Mutter der künstlerischen Erfindung blieb. Erst als die Buchdruckerkunst die antike Litteratur mit verstärkter Gewalt hervortreten liess und aus der blossen Anschauung der Ueberbleibsel der antiken Kunstwerke sich die theoretische Erforschung dessen bildete, was man als ihre Vorzüge erkannte, als das anfangs nur zufällige Auffinden dieser Sachen zu sorgfältigerem Nachsuchen führte, fing bei einigen Meistern die Antike an, sich über das, was man aus sich selbst hervorgebracht hatte,

zu erheben, und der blosser Einfluss führte zur Nachahmung. Verrochio hat in diesem Sinne eine Schule gegründet, für die die Antike vornehmere Autorität war als die Natur, aus der Botticelli, die Lippi, Lionardo, Perugino und Andere hervorgingen: alle befangen in jenen von scheinbar leidenschaftlicher Bewegung hervorgebrachten lebhaften Stellungen, welche die Sculpturen der römischen Kaiserzeit in ungezählten Mustern darboten.

Der Verf. der vorliegenden Arbeit hat für zwei Gemälde Botticellis derartigen Zusammenhang mit der Antike nachgewiesen. Es handelt sich hier um zartverästelte Verbindungen, denen er mit Sorgfalt nachgegangen ist. Beim ersten Gemälde zeigt er, wie nicht ein homerischer Hymnus, sondern nur im Anklang an diesen Verse Polizians die Quelle des Werkes gewesen sind; beim zweiten, wie es derselben Dichtung entsprang und demgemäss, im Gegensatze zur gemeingültigen neueren Erklärung, in einzelnen Theilen umzudeuten sei. Man folgt diesen Ausführungen mit Zustimmung und freut sich, einem so gewissenhaften Forscher zu begegnen.

Zur Sache möchte noch Folgendes hier zu bemerken sein. Die von W. behandelten Gemälde bestehen beide nur aus einzelnen Theilen, welche, obwohl sie sich nebeneinander präsentieren, dennoch ausser innerem Zusammenhange stehen, ja, selbst da, wo sie sich aneinanderdrängen, auch äusseren Zusammenhanges baar sich auf derselben Fläche beieinander finden. Wie dicht folgen sich nicht, von links beginnend, beim zweiten Gemälde die tanzenden drei Grazien, Venus, Primavera und die Nymphe mit ihrem Verfolger, und wie greift, einen einzigen Fall ausgenommen, nirgends ein Contur in den anderen über; und selbst wo der flüchtenden Nymphe Hände in Primaveras Umriss ein wenig hineingerathen, bilden diese beiden weiblichen Figuren in keiner Weise ein Ganzes. Diese aufgezählten fünf Elemente des Gemäldes verhalten sich wie einander fremde Conceptionen, die sich nur zufällig hier in äusserlicher Gesellschaft finden. Ich sehe in dieser blossen Aneinanderfügung einen Beweis mehr für W.'s Annahme, dass Botticelli unter