

aus :
Deutsche Litteraturzeitung,
Nr. 45, 1886, Nov. 6,
S. 1614 - 1615

Kunst und Kunstgeschichte.

Robert Vischer, Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart, Benz u. Co., 1886. IX u. 632 S. gr. 8°. M. 10.

Der das Buch eröffnende Aufsatz »zur Kritik mittelalterlicher Kunst« behandelt die byzantinische Kunst in ihrem Einflusse auf die älteste deutsche Kunst. In Nr. 2 wird die Auffassung Giottos zurückgewiesen, in der Rumohr sich gegen diesen Meister wendet, und die Anfänge der italienischen Kunst kommen zur Sprache. Es folgt eine umfangreiche Darstellung der Entwicklung Raphaels, die den Verf. als selbständigen und gedankenvollen Beobachter erscheinen lässt. Die Besprechung eines in Gotha befindlichen Gemäldes von Signorelli enthält Nachträge zu dem 1879 erschienenen ersten Buche des Verfs. über diesen Maler, (das anfangs von vielen Seiten herb zurückgewiesen, heute an ehrenvoller Stelle seinen festen Platz hat). Die nun folgenden beiden Aufsätze über Dürer und Wohlgemuth sind nicht nur dem Raume nach, den sie einnehmen, die bedeutendsten der Sammlung. Gleich der Mehrzahl der übrigen waren auch sie noch ungedruckt gewesen und zeigen den Verf. von sehr vorteilhafter Seite. Ich habe mich in Nr. 361 der Nationalzeitung eingehender darüber ausgesprochen. Die drei letzten Stücke behandeln Kapitel der deutschen Kunstgeschichte aus dem Zeitalter der Reformation. Vischer zeigt sich in seinem Buche als ein Mann von sicherem Urtheil und als jemand, der lebendig und gut zu schreiben weifs. Die darin aufgestellten Probleme sind völlig sein Eigentum, und die Gedankenreihen, zu denen sie Anlass geben, gehören ihm ebenso. Wo er widerspricht, ist es ihm um die Sache zu tun, und kein Anklang an die widerliche und impotente Rechthaberei, die der Neuere Kunstgeschichte heute zum Schaden gereicht, macht sich bemerklich. Seine Anschauung der Kunstgeschichte ist um so wichtiger, als seine Art, die Dinge philosophisch zu construieren, heute beinahe nur diesen einen Vertreter hat. Es ist an der Zeit, dass über dem inhaltslosen Feststellen von Echtheit und Unechtheit und von chronologischen Entstehungsdaten, mit deren Richtigkeit die, die sie gefunden haben, nichts anzufangen wissen, zu Betrachtung des höheren Inhaltes der Werke zurückgekehrt werde, die das eigentliche Wesen der Kunsthistorik ausmacht.

Zu einer sachlichen Gegenbemerkung gibt mir — während ich Anderes übergehe — hier nur das Gelegenheit, was V. in einer der dem Buche angehängten, inhaltvollen, Noten über Raphael sagt. Es spricht zu Gunsten des viel umstrittenen angeblichen Jugendbildnisses. Er beruft sich — wozu er durchaus berechtigt ist — auf den Gesamteindruck des Gemäldes, den er davon empfangen habe. Er stellt zwar nicht in Abrede, dass die Züge mit den von Raphael selbst in den Kalk eingeritzten Umrissen seines Kopfes auf der Schule von Athen nicht stimmen, meint aber, dergleichen Umrisse könnten gezeichnet worden sein, ohne dass der Meister sie bei der Ausführung später genau innegehalten hätte. Dass dies möglich sei, will ich nicht in Abrede stellen, da der Kopf dicht nebenan, den Vasari für den Peruginos erkärt, während Neuere richtiger auf Sodoma geraten haben, mit der unter den Farben liegenden eingeritzten Zeichnung noch viel weniger stimmt. Allein V. hat aufser Acht gelassen, dass bei Raphaels Kopf diese Einritzungen mit dem von Vasari vor seiner Vita di Raffaello gegebenen Holzschnitte übereinstimmen, ein Umstand, der uns zu der festen Annahme berechtigt, Raphaels Kopf liege in dieser Redaction in seiner echten Gestaltung vor und sei von späteren Restauratoren erst in sein heutiges Ansehen versetzt worden. Ist die Schule von Athen aber mit diesem einzigen als Bildnis Raphaels bezeugten Porträt des grossen Künstlers von 1508/30 entstanden, so scheint es unmöglich, dass das, in das Jahr 1506 versetzte, unbezeugte, eingestandenermassen vielfach übermalte Florentiner Porträt in seiner heutigen Gestalt dem Aussehen Raphaels entsprochen habe.

Berlin. H. Grimm.