

Künsten — die Darstellung des Menschen. Daneben mag man noch hervorheben, welche glückliche Befruchtung auch die Dekoration von der Antike empfangen hat. Die Anregungen, die somit von einer geringen Zahl von Denkmälern ausgingen, sind unermesslich. Ihnen nachzuspüren, ist eine der lohnendsten Aufgaben der kunsthistorischen Forschung. Jede eingehende Untersuchung kann hier noch Neues zu Tage fördern, etwa wie eine Ausgrabung auf dem Boden einer römischen Niederlassung. — Diesem Studienkreise entstammt auch eine unlängst erschienene und auch in diesem Blatte von anderer Seite bereits besprochene Broschüre von Dr. A. Warburg, deren Titel lautet: „*Sandro Botticelli's Geburt der Venus und Frühling*.“

In der Vorbemerkung zu seinem Werke bekundet der Verfasser die Absicht, an diesem Beispiele auseinanderzusetzen, „was die Künstler des Quattrocento an der Antike interessierte“. Wir dachten, wir wüssten es schon so ungefähr. Nun aber erfahren wir, nicht ohne Staunen, dass es „gesteigerte äußere Bewegung“ war. Noch deutlicher: jene Italiener der Frührenaissance benutzten antike Vorbilder, „wenn es sich um die Darstellung äußerlich bewegten Beiwerks — der Gewandung und der Haare — handelte“. Das bloße Unternehmen, diese Nebendinge in den Vordergrund des Interesses zu rücken, könnte befremden. „Die Frage scheint mir klein,“ möchte man mit Mephisto sagen. Für die Wissenschaft freilich soll ja nichts zu klein sein. Sehen wir also, ob der Verfasser von seinem scheinbar kleinen Gesichtspunkte aus nicht doch etwas Großes erblickt hat.

Er geht davon aus, dass der gelehrte Florentiner Dichter Angelo Poliziano unserem Botticelli bei der Wahl und der Behandlung seiner Stoffe behilflich gewesen sei, — ein neues willkommenes Beispiel für den Einfluss der humanistischen Gelehrtenbildung auf die zeitgenössische Kunst. Namentlich die Beschreibung eines Reliefs in Poliziano's Chiostra bringt Warburg mit Recht in Verbindung mit der „Geburt der Venus“. Andere Stellen aus der Chiostra und dem Orfeo des gleichen Autors stellt er zusammen mit der Verfolgung Florens durch Zephyr auf dem „Frühling“. Diese Beschreibungen nun, in denen der Dichter lebhaft bewegte Vorgänge liebevoll ausmalt, lassen sich wiederum zurückführen auf antike Autoren, vor allem auf Ovid.

Eine analoge Erscheinung beobachtet der Verfasser in der gleichzeitigen kunsttheoretischen Literatur. Leo Battista Alberti, Leonardo und Filarete

verweisen an einzelnen Stellen ihrer Traktate auf gewisse antike Bildwerke, bei denen ihnen die zarten, bewegten Gewänder in die Augen gestochen haben.

Schließlich — und das ist die Hauptsache — sehen wir an einigen Beispielen, dass auch die bildenden Künstler der italienischen Frührenaissance solche Gewandskulpturen aufmerksam studiert und nachgezeichnet haben. Unleugbar fällt dies unter den Malern des Quattrocento eben bei Botticelli besonders deutlich in die Augen.

Also — was bedarf es weiter? Dr. Warburg hätte wohl recht? — O nein! Das Possirliche ist nur, dass die Wahrheit ganz dicht daneben liegt. Der Verfasser gleicht einem kurzsichtigen Schützen, der seiner Meinung nach ins Schwarze getroffen hat; der Schütze hatte leider einen Fehler im Auge und das Schwarze lag nicht da, wo er es sah. Nicht das flatternde Gewand, nicht einmal im allgemeinen „die gesteigerte äußere Bewegung“ jener Skulpturen hat die italienischen Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts so sehr begeistert. Sie suchten denn doch etwas Bedeutenderes, das nämlich, was unter jenem Gewande steckte. Die Herrlichkeit des nackten Leibes, die von den Bildhauern Griechenlands und Roms so begeistert verkündet worden war, sie hatte es ihnen angethan. Ihr höchstes Ziel, das sie alle, von Donatello bis Michelangelo, mit ihren Studien nach der Natur und nach der Antike unablässig verfolgten, das war die Darstellung des unverhüllten menschlichen Körpers. Wie nun aber, wenn der Körper nicht unverhüllt dargestellt werden durfte, wenn der Gegenstand die Bekleidung vorschrieb? — Dann suchte man das Gewand so zu gestalten, dass es möglichst viel von den Körperformen verriet, dass die Figur zugleich bekleidet und nackt erschien. Hier war nun die Antike die beste Lehrmeisterin. In der gesamten Kunstentwicklung ist das ange-deutete Problem wohl nie besser gelöst worden, als in der Lateranischen Statue des Sophokles. Die Kunst ist nicht genug zu bewundern, mit der hier jede Falte den Gliedern angegossen ist. Aber noch eine andere, vielleicht einfachere Lösung derselben Aufgabe lehrte die Antike: durch die Bewegung. Von zweierlei Art konnte dieselbe sein, entweder bewegte der Künstler die Gestalt, so dass ein leichtes Gewand sich ihren Formen anschmiegte, oder aber er nahm, bei einer ruhenden Figur, den Wind zu Hilfe, der ihr das Kleid an den Leib presste. Das ist es auch, was Alberti im Auge hat, wenn er von dem lieblichen Aussehen („gratia“) der Körper spricht,