

Rezensionen und Nachrichten.

FRANCESCO EHRLE S. J., Prefetto della Biblioteca Vaticana, e Comm. ENRICO STEVENSON, Direttore del Museo Numismatico Vaticano: *Gli affreschi del Pinturicchio nell'appartamento Borgia del Palazzo Apostolico Vaticano*, riprodotti in fototipia e accompagnati da un Commentario di... — Roma 1897. Danesi editore. 78 Seiten, Pläne: Tafel A. B. C. Bilder: 130 Tafeln. Imperialfolio. Ausgabe von nur 100 nummerirten Exemplaren in Original-Nussbaumholzeinband mit eiselerter Schliesse. Preis: 150 Lire ital.

Die Tagesliteratur hat seiner Zeit fortlaufende Nachrichten über eines der grössten und schwierigsten Unternehmen auf dem Gebiete der Erhaltung von Kunstdenkmälern gebracht: Die Instandsetzung der Appartamenti Borgia im apostolischen Palaste des Vatican. Die Eröffnungsfeier im März dieses Jahres gab dem Pontifex die grosse Genugthuung, das von ihm so rasch geförderte Werk vollendet und von den massgebendsten Beurtheilern rückhaltlos gelobt zu sehen. Nicht genug damit, die langjährige mühevollen Arbeit beendet zu wissen, wollte Leo XIII auch eine wissenschaftliche Begründung und Erklärung mancher Punkte der gelehrten Welt schenken, und er ordnete darum die Abfassung des obengenannten Werkes an, das sich als Begleitwort für die in Phototypie hergestellten Prachttafeln der Gemälde und Stuckarbeiten darstellt.

Ein Punkt ruft besondere Bewunderung hervor, nämlich dass die beiden gelehrten Verfasser in einem Zeitraume von nur wenigen Monaten im Stande waren, eine so ausserordentliche Leistung zu vollbringen. In gleicher Weise freudig überrascht ist ein jeder, dem es vergönnt ist die Tafeln mit Musse zu studiren, darüber, dass Danesi trotz der ungünstigsten Lichtverhältnisse so herrliche Phototypen zu schaffen im Stande war. Nur wer über ein Personal von ganz besonderer Schulung und grösster Achtsamkeit verfügt, konnte es wagen ein derartiges Unternehmen zu beginnen.

Das Begleitwort theilt sich ein wie folgt:

Introduzione S. 5-7. *Capo primo*: Storia dell'appartamento Borgia (mit XIV Unterabtheilungen) S. 7-45. *Capo secondo*: Storia degli affreschi dell'appartamento Borgia S. 45-59. *Capitolo terzo*: Descrizione delle sale e degli affreschi dell'appartamento Borgia (mit VI Unterabtheilungen) S. 57-76. Die drei Pläne Tav. A. B. C. gehören zum Begleitworte.

Die Oberleitung der ganzen Arbeiten in den Räumen Alexander VI ruhte in den Händen des Maggiordomo Sr. Heiligkeit Mgr. della Volpe. Die künstlerische Arbeit leistete unser grosser Landsmann Comm. Professor Ludwig Seitz, und das architectonische Detail wurde vom Grafen Vespignani, dem Baumeister der apostolischen Paläste, bearbeitet. Die Aufgabe der Verfasser Ehrle und Stevenson wurde vom Papste dahin umschrieben, dass ein Band hergestellt werden solle « che offrisse i materiali storici e topografici per lo studio artistico delle meravigliose pitture, e riproducendole con la maggior esattezza possibile, ne rendesse agevole l'esame anche a chi si trova lontano dall'eterna città ». (Introduzione Seite 5). Als Grund-

lage für die Ausführungen diene die gesammte gedruckte Litteratur sowie ungedruckte Materialien der Archive der Camera Apostolica, der Computisteria und Prefettura dei sacri palazzi, des Domes von Orvieto und des Municipio di Perugia. In die eigentliche ästhetische Würdigung der Gemälde sind die Verfasser nicht eingetreten. (Introduzione S. 5 und 6).

An dieser Stelle ist es vollständig ausgeschlossen eine auch nur kurze erschöpfende Inhaltsangabe der Ausführungen von Ehrle und Stevenson zu geben. Wobei wir aber etwas verweilen müssen, das ist die Darstellung der Grundsätze, nach denen Ludwig Seitz und Graf Vespignani ihre ausserordentlich schwierigen Arbeiten ausführten. Seite 28 ss. lesen wir diesbezüglich, was folgt: « Il restauro presentavasi pertanto sotto un duplice aspetto; quello architettonico cioè ed il pittorico. Dall'architetto richiedevasi che fosse restituita ogni opera muraria alle condizioni originarie e genuine. Dal pittore addimandavasi che con perfetta coscienza estetica si provvedesse al risarcimento delle decorazioni escludendo qualsiasi arbitrio. Da ambedue esigevasi ogni sforzo perchè l'opera di ognuno procedesse in modo da concorrere armoniosamente al fine comune, quello cioè di rimettere possibilmente ogni cosa al suo stato primiero, considerandosi tal partito, già sapientemente prestabilito, come l'unico che rispondesse ad ogni buona norma di critica artistica e storica ».

Über die Arbeiten von Ludwig Seitz heisst es im Besonderen (S. 41): « Dobbiamo adesso passare ai restauri pittorici eseguiti sotto la direzione sapiente dell'illustre Comm. Ludovico Seitz. Essi debbono distinguersi in due categorie a seconda della relazione che hanno colle volte e le lunette, ovvero colle pareti delle stanze e gli sghebbi

delle porte e finestre. Quanto alla prima categoria, si è escluso assolutamente per massima generale di ritoccare i dipinti, ad eccezione di pochissimi casi ove il ritocco era interamente giustificato da ragioni speciali. La stessa massima è stata osservata per i restauri praticati, sia ai tempi di Pio VII, sia in altra età. In conseguenza il lavoro di riparazione si è ristretto essenzialmente ai due punti seguenti. Prima di tutto fermare gli stucchi e gli intonachi ove questi si erano distaccati dai muri e potevano col tempo correre pericolo di cadere; e rafforzare in taluni casi i muri stessi delle volte quando queste avevano patito lesioni minacciose, rispettando sempre con industrie cura gli intonachi dipinti ad esse applicati. In secondo luogo ripulire con tutta la delicatezza necessaria gli affreschi stessi, liberandoli dalla polvere e dalle incrostazioni prodotte dalla polvere insieme coll'umidità. È nostro dovere trarre l'attenzione dei lettori sulla abilità colla quale i lavori sono stati condotti, rimediando ai guasti dei muri, degli stucchi e delle pastiglie ».

Dann heisst es weiter, dass die Ausschliessung jeder Retouche das grosse Denkmal des umbrischen Meisters so gelassen hat, wie es auf uns gekommen ist. Damit ist zugleich gesagt, dass man die früheren Retouchen ebenso respectirt hat, wie die unberührten Originale. Diese Retouchen lassen sich schwer bestimmen, doch darf man immerhin solche für die Zeilen Pius IV, Gregor XIII und Pius VII annehmen. Seitz hat nur in einem einzigen Falle ein wenig Farbe aufgelegt, nämlich um am Kinn des herrlichen Bildes Alexander VI eine leichte Schürfung zu decken.

Wer die appartementi kennt, wird es verstehen, dass man bei den Wänden der Räume nicht in gleicher Weise vorgehen konnte, wie man es bei den Deckengemälden in

der eben mitgetheilten Weise gethan hat. Dort waren umfangreiche Arbeiten nothwendig, die eine eingehende Schilderung erfahren.

Die Geschichte der Gemälde (2. Capitel) zu schreiben, war kein leichtes Unternehmen, weil die Materialien hierzu recht spärlich vorliegen. Die Verfasser bestimmen in indirecter Weise Anfang und Ende der Arbeiten Pinturicchio's in den sale Borjane: « Così, dalle notizie ricavate intorno ai dipinti orvietani si può determinare il principio del lavoro delle sale borgiane; e dai pagamenti fatti per esse e per quelle immediatamente susseguenti del Castello [di Sant'Angelo], se ne può documentare il compimento ». In Zahlen umgesetzt bedeutet das, dass « poco dopo la metà di dicembre 1492 il Pinturicchio cominciò a dedicarsi agli affreschi dell'appartamento Borgia, di maniera che il 29 marzo 1493 egli era sul punto di finirne alcuni ». (S. 49) Für die Beendigung der Arbeiten wird folgendes festgestellt: « I documenti di cui abbiamo parlato dimostrano, con verosimiglianza, che alla fine del 1495 gli affreschi delle camere pontificie erano già terminati e quelli a Castel S. Angelo probabilmente già cominciati » (S. 51). Demgemäss wäre dieses Riesenwerk der Ausschmückung der Sale Borja in drei Jahren vollendet worden.

Eine eingehende Beschreibung der Gemälde und Räumlichkeiten wird im 3. Capitel gegeben. Zur Allgemeinbeurtheilung des Meisters und seiner vaticanischen Gemälde machen die Verfasser eine Anzahl interessanter Bemerkungen. Nach ihnen ist Pinturicchio in den « storie » der typischste Vertreter der umbrisch-peruginer Schule mit allen ihren grossen Vorzügen und ihren Nachtheilen. « Dolcezza, pace, divozione e modestia » sind ihm in hohem Grade eigen (S. 59), so dass er selbst bei Darstellung blutiger Scenen

oder gewaltsamer Handlungen (S. Sebastiano, S. Barbara) keine schroffen Leidenschaften zum Ausdruck bringt, « *mostrando sempre una quiete ed una completa rassegnazione ai voleri di Dio* ».

Die äusserste Sorgfalt in der Ausführung auch der geringsten Kleinigkeiten ist ebenfalls eine Eigenthümlichkeit seiner Schule. Dagegen lässt sich nicht leugnen, dass sein Fähigkeit zu componiren wesentlich geringer ist, wie diejenige zu decoriren, so dass die einzelnen Gruppen der Bilder unter sich nur einen losen, zuweilen kaum erkennbaren Zusammenhang aufweisen.

Pinturicchio hat nie anders, wie in Tempera gemalt. Die hohe Vollendung, zu der er es in dieser Malweise brachte, « *contribui non poco alla conservazione delle sue opere* » (S. 59).

Von dem mit äusserster Sorgfalt auf Grund eingehender Studien neuhergestellten Bodenbelag der Räume hat seiner Zeit die Tageslitteratur ausführlich berichtet, als das Preisausschreiben hierfür bekannt gegeben wurde.

Wenn ich mein Referat über den Inhalt hier abschliesse, so will ich das nicht thun, ohne zuvor meine unumwundene Bewunderung allen jenen auszusprechen, die an dem Gelingen des Werkes mitgearbeitet haben. In allererster Linie steht da natürlich Meister Seitz, dessen Thätigkeit im Bande wohl ein klein wenig mehr und mit etwas grösserer Anerkennung hätte berührt werden können.

Zum Schluss noch einige Bemerkungen über die äussere Form unseres Werkes. Das Ganze macht einen monumentalen Eindruck, wie man sich aus dem bisher Gesagten leicht vorstellen kann. Absolut genommen ist die Summe von 150 Lire für ein Buch recht hoch, doch muss jeder, der den Band gesehen hat, anerkennen, dass dieser

Preis, für das was geboten wird, durchaus gerechtfertigt ist. Ich mache darauf aufmerksam, dass die 100 gedruckten Exemplare schneller vergriffen sein werden, wie es der hohe Preis vermuthen liesse. Wer also in der Lage ist, sich dieses Werk anschaffen zu können, möge es bald thun.

Eine äusserst störende und ärgerliche Confusion ist bei der Nummerirung der Tafeln zu verzeichnen. Als dieselben hergestellt wurden, bestand eine Ordnung, in der sie dem Bande einverleibt werden sollten, so dass die Tafeln mit ganz wenigen Ausnahmen eine gedruckte Nummer aufweisen. Diese Ordnung wurde nun über den Haufen geworfen, und die Tafeln in der jetzt vorhandenen Reihenfolge eingebunden, ohne dass jedoch irgendwie dafür gesorgt wurde, dass auf den Tafeln selbst die neue Ordnungszahl vermerkt wurde. Den einzigen Anhaltspunkt für den Leser, um sich irgendwie zurechtzufinden, bot ein *Indice delle tavole*. Zu diesem indice wurde dann noch eine *Avvertenza* auf eingeklebtem kleinem Zettel hinzugefügt, in der der indice sich eine Anzahl *Correcturen* (Unterdrückung und Umstellung von Tafeln im indice selbst) gefallen lassen musste. Um nun das Mass voll zu machen, bemerkt man, dass die *avvertenza* nun auch noch einen Druckfehler hat. Man wird mir zugeben müssen, dass eine solche Häufung von unangenehmen Dingen, die dann nicht einmal in die Harmonie einer neuen richtigen Nummerirung auf den Tafeln ausklingt, für ein so kostspieliges Werk denn doch zu weitgehend ist. Warum hat man das Blatt mit dem Index nicht einfach neugedruckt und die neuen Ordnungszahlen mit Bleistift handschriftlich auf die Tafeln eintragen lassen?

Während bis Seite 52 des Begleitwortes ein Papier von ganz vorzüglicher, dicker Qualität verwendet wurde, ist der

Rest (Seite 53-78) auf ein nur halb so schweres Papier gedruckt worden. Warum das? Liegt hier etwa ein Versehen des Verlages vor?

Die Doppeltafel 34-35 sowie Tafel 75 sind in Farben wiedergegeben. Erstere stellt die Ostwand in der Sala dei misteri und letztere die Madonna aus der Sala dei Santi dar. Bei dem Dreifarbendruck des Madonnabildes ist ein viel zu grober Raster verwendet worden, wodurch der Gesamteindruck des im Übrigen gut wiedergegebenen Bildes in den Fleischtheilen abgeschwächt wird. Ich nehme an, dass die in meinem Exemplar befindliche Doppeltafel (34-35) durch ein Versehen hineingekommen ist. Denn wenn alle Exemplare dieser Tafel in gleicher Ausführung angefertigt worden wären, dann könnte Danesi damit keine Ehre einlegen; denn die mir vorliegende Tafel ist sehr unsauber gedruckt. Tafel 83-84 ist schlecht beschnitten und schlecht übertragen worden, wodurch die Reproduktionen einen unfertigen Eindruck machen.

An Druckfehlern notire ich: Seite 11. III Zeile 3 wohl colazione statt colezione zu lesen. Seite 23 Anm. 9 lies Forsch(ung) stattforsch. Seite 70 Anm. lies Unterrichtswesens statt Untervichtswesen.

Danesi hat das Einbinden des ungeheuer gewichtigen Bandes in seiner eignen Buchbinderei besorgen lassen wollen. Mein Exemplar zeigt nun so erhebliche Mängel des Einbindens, (schlechter, schiefer Schnitt, Überragen des Buches über den Deckel an der unteren Seite und ähnliches mehr), dass ich mich vergewissert habe, wie es bei den anderen Exemplaren der Fall ist. Die gleichen Fehler wiederholen sich da mehr oder weniger überall, so dass man nur sagen kann, dass es recht bedauerlich ist, dass man diese Arbeit nicht der hiesigen Firma Glingler über-

tragen hat, die eigentlich alleine im Stande ist Präcisionsarbeiten, auch der schwierigsten Art, zu liefern.

Doch alle diese Aussetzungen können uns die Freude an dem herrlichen Werke nicht verkümmern, und wir sind allen Betheiligten für die Herstellung des kostbaren Buches zu aufrichtigem Danke verbunden.

PAUL MARIA BAUMGARTEN.

Cardinal ANDREAS STEINHUBER S. J. *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom*. 2 Bände, XVI, 472 und VIII, 560. Freiburg, Herder, 1895.

Dieses Werkes wurde bereits in der Besprechung von *F. Schröders Monumenta* in der vorigen Ausgabe dieser Zeitschrift gedacht; es würde aber einer gröblichen Unterlassung gleichkommen, wenn wir es dabei bewenden lassen wollten. Sowohl des Gegenstandes wie des Verfassers wegen verdient das Buch ungeteilte Aufmerksamkeit. Das letztere deshalb, weil Cardinal Steinhuber als langjähriger Rektor des Germanicum nicht nur das Quellenmaterial für die innere Geschichte des Hauses vollständig beherrschte, sondern auch durch seine Beziehungen zu mehreren Generationen von Zöglingen in den Stand gesetzt war, über Thätigkeit, Stellung und Schicksale früherer Schüler die möglichst erschöpfenden und genauen Daten zu sammeln. Den beiden hiemit bezeichneten Aufgaben hat sich der Verfasser mit einer Gewissenhaftigkeit und unermüdlichen Sorgfalt unterzogen, die allerdings für den, der Steinhubers Wirksamkeit auch auf andern Gebieten kennt, gar nichts Auffallendes haben, sondern als selbstverständlich erscheinen, aber auch jedem andern, selbst solchen, die keine Freunde des Collegium Germanicum und seiner Zöglinge sein mögen, den Eindruck compakter Gediegenheit und wissen-