

heit ihren mutmasslichen Wert gekennzeichnet. So gut auch eine klare Stellungnahme zu bestimmten Problemen an sich sein mag, so wenig werden namentlich die interessierten Gelehrten von der temperamentvollen Art der Begutachtung ihrer Arbeiten erbaut sein. Wenigstens legt G. Schnürer bereits gegen den Ton, mit dem H. in einer Anmerkung (S. IX) seine Schrift über das Fragmentum Fantuzianum anführt, energisch Verwahrung ein (Histor. Jahrb. d. Görres-Gesellsch. XXIX (1908) S. 30ff.). Zu diesen Litteraturangaben kommt noch eine weitere Zusammenstellung, in welcher die zur ersten Orientierung geeignetsten Abhandlungen von Duchesne, Ficker, Hamel, Kehr, Scheffer-Boichorst, Sickel und Sybel besonders hervorgehoben sind.

An dem Texte der bis jetzt besten Druckausgaben sind vereinzelte Verbesserungen vorgenommen. Die erklärenden Ortsangaben im Text und im Index erleichtern im Verein mit der Karte von Mittelitalien, „die keine grossen Ansprüche machen will“, die Orientierung sehr.

Vom Herausgeber ist somit alles getan, um ein praktisches Hilfsmittel zum Studium einer schwierigen und schon so häufig und verschieden beantworteten Frage zu schaffen.

2. E. Bernheim musste bei der Verschiedenheit der Quellen und bei der grossen Zahl der gebotenen Abschnitte — in I sind es 39, in II 45 — von einer charakterisierenden Einleitung absehen. Er beschränkt sich auf die Angabe der Werke, denen die beigebrachten Stücke entnommen sind, und auf Zitierung der wichtigsten Literatur. Interessenten, welche die Hefte zum Selbststudium benutzen wollen, hätten dabei wohl noch etwas mehr gewünscht. Wo die Quellen so überaus reich vorliegen, wie beim Investiturstreit, kommt es vor allem auf sachkundige Auswahl der markantesten Abschnitte an; die von B. getroffene wird wohl allgemein befriedigen.

Auch die folgenden Hefte berücksichtigen hoffentlich noch häufig die Quellen für die Kirchengeschichte des Mittelalters.

Joh. Linneborn.

Franz Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*. II. Band: Die Kunst des Mittelalters und der italienischen Renaissance. Zweite (Schluss-) Abteilung: Italienische Renaissance. Zweite Hälfte. Fortgesetzt und herausgegeben von Joseph Sauer. Freiburg i. B., Herder 1908.

Ein solches Buch von solch eminenter Bedeutung verdient eigentlich wieder ein eigenes ganzes Buch zur Besprechung. Man kann sagen, die ganze Kunstwelt, hüben wie drüben, hat seit Jahren auf

das Erscheinen der Fortsetzung des Werkes von Kraus gewartet. Es ist staunenerregend, wie hoch der unvergessliche Forscher über den Zeiten stand, die er in den Kreis seiner Bearbeitung zog. Das ist fast ein geborener Renaissancemensch, der vor allem in den ersten Partien des Buches zu uns spricht, er lebt und arbeitet mit den Künstlern in ihren Ateliers, in ihren Familien wie Freundeskreisen, ihren Glauben, ihr Kunstempfinden lässt er sie beichten. Man begreift einfach nicht, wie neuerdings eine römische Zeitschrift, die zudem noch eine führende Rolle spielen will, an dem grosszügigen Werke fast nichts zu loben finden mag, vielmehr in voller Verkennung der geschichtlichen Zusammenhänge der Arbeit des verstorbenen F. X. Kraus tendenziöse Absichten unterschieben will, die ein Unbefangener nicht findet. Wird denn heute noch jemand den weitgehendsten Einfluss Savonarolas auf Fra Bartolomeo, auf Michelangelo und viele andere einfach fortleugnen, wo doch aus einer ganzen Serie der von diesen Männern geschaffenen Werke der Geist Savonarolas direkt uns anweht? Ob nun Kraus mit einer kleinen, freundschaftlich klingenden Wärme ihn den „grossen Propheten“ nennt, das ficht wenig an bei der Beurteilung des Einflusses dieses Propheten auf seine Zeit, und der ist ein ungemein weitgehender gewesen: wie er eine zündende Brandfackel in das Lager der Reformeinde und der Lauen warf, so drang sein Geist, sein Wort auch in die heiligen Gefilde der Kunst und sengte dort manchen Zopf mittelalterlicher Tradition mit ihrer Verknöcherung nieder, brachte die persönlichen Beziehungen des Menschen mit seinem Schöpfer wieder mehr in den Vordergrund, liess die Kunst, aller zopfigen Unwahrheit entkleidet, mit packendem Wahrheitssinn zum Menschenherzen reden.

Was Kraus über Raffael und Michelangelo, diese beiden Meteore der Renaissancekunst, schreibt, das offenbart wieder den geistreichen Essayisten der alten Tage, der aber auch meisterhaft versteht, seine stark persönlich accentuierten Einzelbeobachtungen flüssig zu verbinden zu einem Gesamtbild, das abgerundet wie übersichtlich und erschöpfend fast zugleich ist. Der Ueberblick über die unübersehbare Literatur der beiden Kunsttheroen ist beim Verfasser ein vollkommener, alle die Schreiber und „Kenner“ kommen zu Worte, und doch bleibt immer noch Terrain genug übrig, auf dem der Verfasser sich selbst die Pfade sucht und findet, oft in verblüffender Kürze.

Am meisten haben uns die Kapitel über Bartolomeo und Lionardo zugesagt. Letzterer hat u. E. kaum jemals in solcher Kürze eine solch präzise Würdigung erfahren als hier.

Bei der Besprechung der Michelangelo-Fresken in der Sixtina hätten wir gerne ein näheres Eingehen auch auf Einzelheiten gesehen; damit die packende Gedankentiefe des Künstlers, seine kalt-berechnende Ueberlegung neben dem Arbeiten seines Künstlergenius klarer zu Tage getreten wäre. Verfehlt ist es jedenfalls, in dem nüchternen Rohbau der Sixtina mit ihrem armselig kargen Skulpturenschmuck eine sakrale Tradition finden zu wollen. Das hat Steinmann nicht „richtig gefunden“, dass die sieben Kandelaber „auf die sieben für Papstmessen vorgeschriebenen Kerzen“ zurückzuführen seien, es sind nämlich in Wirklichkeit nicht sieben, sondern acht (S. 340). Sollte der Grundgedanke der Deckenmalerei in der Sixtina nicht noch einfacher wiederzugeben sein als es S. 359 f. geschieht? Zunächst schildert Michelangelo die Grösse und Allmacht Gottes in der Schöpfung der Welt; diese Allmacht erfordert Anbetung und demütige Unterwerfung. Gott erschafft den Menschen als Krone, als schönstes der Geschöpfe, er haucht ihm seinen Odem ein, er gibt ihm die Gefährtin, gibt ihm das Paradies; das ist Gottes Liebe, die Dankbarkeit verlangt. Trotzdem fällt der Mensch in Sünde, die sich steigert und steigert trotz der Straferichte und schliesslich gipfelt in der Unnatur bei den Söhnen des Noah. Die Eckbilder geben neben dem Opfer Noahs einen Ausblick auf eine Versöhnung mit Gott; die vier Eckstücke (Goliath, Esther, eherne Schlange und Judith) predigen zudem den Retter Gott, der immer des fallenden Volkes sich erbarmt. Die Propheten und Sybillen verkünden die Rettung durch den „Kommen-den“, an die Juden wie an die Heiden. Die wartenden, träumend harrenden „Vorfahren“ geben die Adventstimmung, usf.

Seite 349 ff. hätten wir gern eine noch energischere Ehrenrettung michelangelesker Auffassung und Darstellungsform gesehen, aber die Würdigung des grossen Mannes mag immer einem subjektiven Empfinden überlassen bleiben.

Interessant ist der Abschnitt auch über die Architektur des Cinquecento, wo uns das Werben und Streiten um die Norm von St. Peter, den Mutterbau, so anschaulich vorgeführt wird.

Viel des Neuen bietet das Kapitel über die Ausstattung der Kirchen. Die betreffenden früher geschriebenen Artikel in der Encyklopedie sind oft wesentlich verändert und bedeutend ergänzt. Man bedauert fast, dass mit dem „Epilog der Renaissance“, mit den geistvollen Auslassungen über Michelangelos Charakter und Leben der Schluss des Buches und damit das Ende eines so genussreichen Studiums naht.

Die nachraffaelistische Kunst steht bei Sauer aber gar zu sehr in Ungnade. Schon anfangs, nach Besprechung der Werke des Urbinaten, müssen sich die Schüler und Nachfolger ein ziemlich scharfes abfälliges Urteil gefallen lassen. Wenn auch tatsächlich die Kunst der Folgezeit „in den gähnenden Abgrund“ fällt, so lässt sich doch noch manche reife Frucht in dem Kunstgarten auch des Barock pflücken, die wert ist, geachtet und zu den besseren Arbeiten der Hochrenaissance gelegt zu werden.

Wie Kraus, so bewegt sich auch sein begabter Schüler Sauer auf seiner Domäne; glatt und stellenweise nicht merkbar vollzieht sich der Uebergang von der geistigen Arbeit des Lehrers in die des Schülers. Man freut sich, dass der Herausgeber noch so jung ist, und wir infolgedessen nach diesem glänzenden Vorspiel im grossen Stil noch viel des Guten erwarten dürfen. Gern lassen wir uns auch von ihm führen wie vom grossen Kraus, weil eben die Beweisführung durchgängig klar und durchsichtig, elegant und vornehm ist.

Dem textlichen Werte des Buches entsprechend ist die Ausstattung eine vornehme; nicht ein Bilderbuch ist es geworden wie so viele andere, mit feinem Gefühle ist das notwendigste Anschauungsmaterial für ein ernstes Studium wiedergegeben und zwar in durchaus guter Ausführung.

Seinen Weg in die Bücherei jedes Kunstfreundes wird sich das Werk auch ohne unsere Empfehlung bahnen. Dr. Witte.

K. Wenck, *Franz v. Assisi* (Sonderabdruck aus dem Werk „Unsere religiösen Erzieher“. Leipzig, Quelle und Mayer, S. 197—227).

Wenck kennt die Zeit des hl. Franz und seiner grossen Jüngerin, der hl. Elisabeth, wie wenige unter uns. Das Bild, welches er hier in monumentalen Umrissen von dem „Poverello di Dio“ zeichnet, ist ebenso warm und tief empfunden als sein trefflicher Aufsatz über St. Elisabeth, im *Hochland* V, 1, S. 129 ff. Unter den vielen Schriften, welche diesen beiden Heldengestalten der kathol. Kirche von nicht-katholischer Seite gewidmet wurden, verdienen die W.'s. darum besondere Beachtung. Hinsichtlich der Stellung des hl. Franz zu den Waldensern bestreitet W. mit Recht eine Abhängigkeit desselben von jenen. Franz hat durch seine religiöse Persönlichkeit aus sich heraus die Nachfolge Christi, das Ideal der altchristlichen Gottgeweihten, zu neuem Leben erweckt, im Bewusstsein des treugläubigen Gliedes der Kirche und ohne anfangs einen festgefügtten Orden stiften zu wollen.