

Georg zu Sachsen als literarische Früchte seiner Orientreise in verschiedenen Zeitschriften (vgl. R. Q. S., 1911, S. 72) veröffentlicht hat, ist als grössere Arbeit die oben angezeigte Schrift über das Katharinenkloster am Sinai erschienen, die uns über diese alte Heimstätte der Frömmigkeit und Kultur einige neue Mitteilungen bietet. Gegenwärtig wird das Kloster von etwa 80 Basilianermönchen bewohnt, von denen aber nur drei Priester sind, mit einem Archimandriten, der zugleich Erzbischof ist, an ihrer Spitze. Ursprünglich war das Kloster der Metamorphosis, der Verklärung des Herrn, geweiht, die man in der Vision des brennenden Dornbusches vorgebildet sah; doch als im 8. oder 9. Jahrhundert die Gebeine der hl. Katharina gefunden wurden, trat deren Name an die Stelle des ältern; aber auch heute noch wird die Transfiguratio als eines der Hauptfeste begangen. Die Kirche, eine dreischiffige Basilika, stammt noch aus der Zeit Justinians. Aelter ist die Kapelle des brennenden Dornbusches, mit alten Mosaiken. Während der gewöhnlichen Sterblichen unzugängliche Kirchenschatz kein Werk von künstlerischer Bedeutung aufweist, erhalten wir über einzelne Miniaturen und Bucheinbände, sowie Ikonen der Bibliothek nähere Beschreibungen. Leider ist im Kloster jedes wissenschaftliche wie künstlerische Leben erstorben.

Nach den Äthosklöstern ist das vom Sinai wohl das berühmteste im Orient, das schon die Pilgerin Asteria aus Aquitanien gegen Ende des 4. Jahrhunderts besuchte, das also die Stürme von anderthalbtausend Jahren überdauert hat und von unzähligen Pilgern im Laufe der Zeiten besucht worden ist. Heute sind es weniger seine Heiligtümer, die den Fremden anziehen, als die Schätze der Kunst und der Wissenschaft, welche besonders die Gelehrten dorthin locken und von wo u. a. Tischendorf den Sinaïticus nach Petersburg entführte. Aber der Ruf scheint grösser zu sein, als die Wirklichkeit.

* * *

Meyers Reisebücher: *Rom und die Kampagna*, von Dr. Th. Gsell Fels. VII. Mit 6 Karten, 53 Plänen und Grundrissen, sowie 69 Ansichten. Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien. Gbd. 12,50 M.

Dieses Reisehandbuch über Rom ist für den Deutschen, der Rom gründlich kennen lernen will, unentbehrlich. Es ist die ausführlichste und gediegenste deutsche Einführung in das Studium der Stadt, die eine Welt bedeutet. Und auch wer glaubt Rom zu kennen, wird immer wieder zu seiner Orientierung zu diesem Compendium Roms greifen.

Gegen frühere Auflagen zeigt die vorliegende siebte wiederum bemerkenswerte Verbesserungen. Das Kartenmaterial ist durchweg

deutlicher geworden; hiezugekommen ist — und das verdient, recht anerkannt zu werden — eine Uebersichtskarte über das alte Rom. Auch der Literaturnachweis ist weit sorgfältiger wie bei der letzten Auflage. Und doch wird gerade in diesem Punkte der Gebildete sehr oft enttäuscht werden. Der allgemeine Literaturnachweis (S. 82) ist ziemlich planlos, wichtiges und unwichtiges vermischend, und noch ziemlich lückenhaft. Entsprechend muss auch die Literaturangabe im Texte als dürftig bezeichnet werden. Das ungeheure Material, das in den Mitteilungen des kaiserl. deutsch. archäolog. Institutes, im *Bullettino comunale*, im *Nuovo bullettino di arch. christiana*, in den *Melanges d'Archéologie* und in der römischen Quartalschrift niedergelegt ist, böte allein schon die Möglichkeit, hier viele Lücken auszufüllen.

Speziell der christlich-archäologische Teil bedürfte einer genaueren Nachprüfung; wie viele Ergänzungen und auch Richtigstellungen würden sich ergeben, wollte man *Grisar's Geschichte Roms und der Päpste im Mittelalter* zu Rate ziehen.

Nun einige Einzelheiten. Die Bemerkung: „Die sehr rückständige Frauenbildung erklärt den übergrossen Einfluss der Priester auf die Familien“ (S. 27) ist falsch und für den Katholiken verletzend.

Ebenso muss der Katholik den Ausdruck: „Anbetung der Hostie (S. 74) ablehnen. Nach katholischem Glauben wird nicht die Hostie, sondern der unter der Gestalt der Hostie verborgene Sohn Gottes angebetet. Man möge daher von der Anbetung des Sanktissimum oder des Altarssakramentes reden. Die Ansicht, dass die Katholiken die Heiligen anbeten (S. 294), ist nun einmal unsterblich wie die Seeschlange; immerhin könnte diese Ansicht in einem Buche, das zum sehr grossen, wenn nicht zum grössten Teil, von Katholiken gekauft wird, von der achten Auflage an verschwinden. Das Marmorschiffchen (S. 391), das Platz und Kirche den Namen gegeben, ist, wie richtig bemerkt, die Kopie eines alten Votivschiffes. Dieses stammte aus einem Jupiter-Redux-Heiligtume, das sich wahrscheinlich an der Stelle der Kirche Maria in Domnica befand, und war von den Soldaten der Legio peregrina geweiht, um eine glückliche Heimkehr zu erlehen.

Was über die Marmorwappen an der Konfessio von St. Peter erzählt wird (S. 509), ist ein billiges Fremdenführermätzchen; wissenschaftlich erweisbar ist es nicht, weder historisch noch ästhetisch. „Der den Bannstrahl schleudernde Papst über dem ersten Bogen links“ (S. 510) ist in Wirklichkeit gar kein Papst, sondern ein Mädchen, ein weiblicher Genius, wovon man sich auch ohne Fernstecher überzeugen kann. Die 10 Reliefs des Junius Bassus-Sarkophags sind keineswegs „der prägnanteste Ausdruck des um 350 sich vollziehenden Ueberganges zur christlichen Skulptur“ (S. 524 f); sie sind vielmehr ein

Beweis, dass es um 350 noch Künstler gab, die über die vollendete Technik des 2. nachchristlichen Jahrhunderts verfügten. Sehr der Umarbeitung bedarf fast alles, was über Raphael und Michelangelo gesagt wird. Dass Raphaels vollendetste Komposition, der wunderbare Fischfang, mit 3 kleinen Halbzeilen abgespeist wird (S. 604), ist eine direkte Anomalie. Was hätte hier nicht Wölfflins klassische Kunst für Anregungen geben können! Bei der Galleria delle carte geografiche (S. 604) hätte unseres Landsmannes Overbeck gedacht werden müssen, von dem dort seit einigen Jahren zeichnerisch hervorragende Kartons der 7 Sakramente aufgestellt sind. In der Stanza della Segnatura schwelgt das Buch darin, in echter Wagnerweisheit „alles zu wissen“, und von jeder Person, die da Raphael abkonterfeit hat, den Familiennamen zu verraten. Cui bonum? Den Betrachter belehrt dies nicht, sondern verwirrt ihn eher, wenn er auf einmal mit ein paar Dutzend Namen überschüttet wird, die zudem, besonders bei der Schule von Athen, mehr oder weniger problematisch sind. Der Romfahrer würde für eine ästhetische Würdigung [cf. Burkhardt Cicerone, Wölfflin klassische Kunst, Strzygowski das Werden des Barock bei Raphael] entschieden dankbarer sein. Die Erklärung der Disputa als „Triumph der christlichen Religion“ (S. 609) ist falsch. Eher könnte man die Stanza des Heliodor als „Triumph der Religion“ bezeichnen. Die Disputa will „die Theologie“ darstellen, wie die Schule von Athen die Philosophie“. Ihr Wesensinhalt ist auch nicht „die himmlische und menschliche Gemeinde, beide durch das in der Monstranz versinnbildlichte Wunder der Menschwerdung Gottes miteinander verknüpft“ (Seite 609) — der Satz ist übrigens logischer und dogmatischer Unsinn — sondern das Geheimnis der allerheiligsten Dreifaltigkeit, das Fundamentaldogma der Theologie. Und zwar werden die drei göttlichen Personen dargestellt in den ihnen eigentümlichen Tätigkeiten nach aussen: Gott Vater als Schöpfer, Gott Sohn als Erlöser, Gott heiliger Geist als Heiliger, jedoch so, dass nicht der einmalige Akt der Schöpfung dargestellt ist, sondern die fortgesetzte Schöpfung in der Welterhaltung (daher Gott Vater die Weltkugel haltend und segnend), nicht die einmalige Erlösung am Kreuze, sondern die fortgesetzte Erlösung durch sein selbstvertretendes himmlisches Gebet (daher die Hervorhebung der Wundmale, die Christus dem Vater zeigt), nicht die erstmalige Herabkunft des hl. Geistes am Pfingstfeste, sondern seine fortgesetzte Herabkunft auf die Menschheit durch Inspiration seine Kirche (daher die durch das Altarssakrament äusserlich geeinigte Kirche im ganzen Fluss der Kompositionslinien wesentlich zum hl. Geiste hin orientiert). Ein Missverhältnis ist es auch, dass der ganzen Stanze des Heliodor, die weit über der Stanza della Segnatura steht -- was mit keinem Worte auch nur angedeutet wird -- noch viel weniger Raum zur Besprechung gewidmet wird, als der

einen sog. Schule von Athen. Bei Raphaels Logien heisst es: „Eine halb unbewusst pantheistische Phantasie hat sich hier in den reizendsten Schöpfungen ergangen; und das im Vatikan! Freilich hat sie den Argwohn durch die biblischen Deckenbilder abgewehrt“ (S. 621 f). Ein boshafter Mensch könnte hier fragen, wie eine Phantasie, die sich ihrer bösen Streiche so bewusst ist, dass sie dieselben wieder gut zu machen bestrebt ist, zu gleicher Zeit noch derselben irgendwie unbewusst sein kann. Die Bemerkung mag ja manchem, nicht von Logik angekränkten Zeitgenossen pikant erscheinen; wahr ist sie deshalb doch nicht. Stände an Stelle jener Worte ein kurzer Hinweis, sich nicht zu sehr in Detailbetrachtung zu verlieren, sondern die Ausschmückung der Logien als Ganzes zu fassen und in ihr die Aeusserung des lebenslustigen, weltbejahenden Renaissance-Geistes zu sehen und daran zu denken, dass unsere dekorative Kunst heute noch von jenem Kapital zehrt, das Raphael hier den römischen Ruinen abgewonnen, dann wäre dem Leser sehr viel mehr gedient. Bei der Schilderung der Sistinischen Deckenbilder vermisst man zunächst eine klare Darlegung des Grundgedankens, der Michelangelo hier vorschwebte. Ohne diesen festen Punkt wird der Beobachter erdrückt von der Fülle des Menschengewirrs an der Decke. Was ist nun gewonnen, wenn es anfangs mit pythischer Kürze heisst: „Schöpfung und Verheissung stellt er dar“ (S. 625)? Das liest Herr Müller und die höhere Tochter, Fräulein Schulze; sie konstatieren, dass Bild IV nach dem Gesell Fels die Erschaffung des Adam und Bild V die Erschaffung der Eva darstellt, sie erinnern sich, dass die Propheten einen Erlöser verheissen haben, sie empfinden vielleicht auch, dass hier eine ganz andere Kunst zu ihnen spricht als sonst in Museen, eine Kunst, die ihnen persönlich etwas sagt, die zur Stellungnahme zwingt, aber es wird ihnen nicht klar bewusst, dass hier an der Decke das tiefste Menschheitsthema abgehandelt wird, das Thema, das Göthes Faust sogut wie Beethovens neunte Symphonie geboren: das Thema vom Menschenglück. Und Michelangelo sagt es in seiner Sprache, dass der Mensch von Haus aus „ein Ebenbild der ewigen Gottheit“ ist, das sich „ganz nah' gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit“ und doch „in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernenden Organen“ hält. Was ist der Mensch? fragt der Zyklus der (in Rechteckform gemalten) Deckenbilder. Und die Antwort lautet: Gott hat ihn ganz wunderbar geschaffen (Steigerung des Schöpfertypus zu immer grossartigerer Form bis zur Schöpfung Adams, wo Gott Vater gleichsam vom himmlischen Hofstaat umgeben erscheint. Zu beachten besonders der Parallelismus zwischen dem Leibe Adams und dem über ihm schwebenden Gott-Vater). Und dieser so wunderbar geschaffene Mensch sündigt, sodass er aus dem Paradiese vertrieben wird, sündigt trotzdem wieder, sodass die Sündflutkatastrophe

über ihn hereinbricht, ja selbst die wenigen Ueberlebenden, die wenigen Gerechten, sind sündenverderbt, wie die Tat Adams beweist. Was ist also der Mensch? Etwas erhabenes, herrliches, und doch etwas kleinliches, armseliges. „Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust“. Diese Zwiespältigkeit des Menschen hat Michelangelo gleichsam kompendiös in dem durch seine Stellung unter die Propheten eingeordneten, und zugleich aller prophetischen Abzeichen entkleideten, im Zustande des Trotzes gegen den Himmel sich bäumenden Prometheus-Jonas ausgedrückt. (Was im Romführer S. 629 über das „dankbare Entzücken“ steht, ist total falsch. Jede grössere Photographie bezeugt das Gegenteil. cf. Steinmann I. S. 378.) Gibt es denn keine Befreiung aus diesem Zwiespalt? Göthe lässt den strebenden Menschen an der „Liebe von oben“ teilnehmen; Beethoven singt: „Sünder, über'm Sternenzelt muss ein guter Vater wohnen“ und Michelangelo sagt: Gott hat Juden wie Heiden seine Seher gesandt, die seines Geistes voll waren (Propheten und Sybillen); die haben verkündet, dass die Macht des Bösen gebrochen würde (Symbol davon: Tötung des Holofernes und des Goliath); und zwar wird sie gebrochen durch den Kreuzestod des Erlösers (Symbol hievon: Errettung der Juden durch die am Kreuz erhöhte eherne Schlange, und durch den am Kreuze aufgehängten Aman). Dieser Erlöser aber ist Jesus Christus (daher der Stammbaum Jesu Christi). — Das ist das Thema Michelangelos. Aber es muss gesagt werden, soll der Romführer wirklich ein Führer sein. Daneben eine Reihe falscher Einzelheiten. Dass Gott Vater bei der Schöpfung Adams diesen mit dem Finger berührt (S. 626), ist nicht richtig. Schon in kleineren Photographien kann man sehen, dass eine Distanz vorhanden ist, wodurch der ganze Vorgang ungemein vergeistigt wird. Ebenso zeigen grössere Photographien, dass Daniel nicht die leere Bewegung des Schreibens macht (S. 629) — eine Unerträglichkeit für den Realisten Michelangelo — sondern ein Stückchen Kohle oder Kreide in der Hand hält. Die Erklärungen des Ezechiel (S. 628) und der Cumäa (S. 629) sind falsch. Die Delphica als „herrlichste Gewandfigur der neueren Kunst“ (S. 628) zu erklären, geht nicht an. Schon ihr Vis-à-vis, die Erithrea, ist ihr in diesem Punkte über (cf. Wölfflin, klassische Kunst 4^o S. 63). Die Eva bei der Erschaffung des Weibes wird als „schönste weibliche Gestalt Michelangelos“ (S. 627) bezeichnet. Nun ist es ja gewiss eine sehr heikle Sache, über Frauenschönheit zu streiten. Wenn nun aber alte und neue Aestheten (Burckhardt-Steinmann) der Eva des Sündenfalles den Parisapfel reichen, möchte man doch annehmen, dass im Zettelkasten des Redakteurs eine kleine Verwechslung stattgefunden habe. Das Zitat Burkhardts S. 630 ist durch Auslassung eines Zwischensatzes — ich kontrollire nach der 9. Auflage — so verändert, dass es direkt missverständlich ist. Im Uebrigen

ist der Satz Burkhard's auch in seiner Originalfassung nicht unbestritten.

Genug über Raphael und Michelangelo. Beim Friedhof der deutschen Katholiken wären noch manche, recht interessante Persönlichkeiten anzumerken, so der Bildhauer Achtermann, der holländische Politiker Schaepmann, die Apostolin des religiösen Friedens, Julie von Massow, und als eine der merkwürdigsten „Kuriositäten“ die ungarische Gräfin Kinsky, die eigenst nach Rom reiste, um dem Papste Gregor XVI. die protestantischen Glaubenslehren klar zu machen, damit er protestantisch werde. Auf ihrem Grabe steht: Romae fidem, hic pacem invenit.

Etwas zu sehr an die Generalanzeiger-Presse erinnert es, wenn in der Sammlung Barberini beim Bild der sog. Beatrice Cenci fast 20 Zeilen über diese sagenhafte Persönlichkeit geplaudert wird, um dann mit der überraschenden Bemerkung zu schliessen, dass dieses Bild aber in Wirklichkeit gar nichts mit jenem Mädchen zu tun habe, sondern eine Sybille darstelle (S. 689).

Das konstantinische Monogramm lautete nicht I. H. S., sondern χ (S. 831). Der Martyrer der Commodilla-Katakombe heisst Adauctus, nicht Adanctus (mehrmals S. 831).

Das Fehlen eines vollständigen Strassenverzeichnisses ist ein fühlbarer Mangel. So sind von den S. 55 angegebenen 7 Badeanstalten bloss 3 auf Grund des Registers aufzufinden. Auch würde die Brauchbarkeit des Buches sehr erhöht, wenn den einzelnen Stadtvierteln Spezialkarten beigegeben würden; denn der Orientierungsplan ist zu wenig ausgeführt, der grosse Plan am Ende zu unhandlich.

Dr. Weinand.