

junge Mitglieder der Familie v. Hardenberg schreiben sehen, wenn aus Briefen ihres Mannes, ihres Sohnes und der befreundeten Malerin und späteren Klosteroberin Maria Alberti berückender Glanz auf ihr Wesen und ihr Walten fällt, wenn endlich der Herausgeber all das mit genauen Belegen noch weiter unterbaut und erläutert, dann erst erhalten die Worte dieser herzensearten und geistesstarken Gattin und Mutter für uns Fernstehende ihre wahre Bedeutung. Echte Briefkultur kann sich nur da ganz entfalten, wo nicht an Fremde geschrieben wird, und daher fehlt veröffentlichten Briefen ihre eigentliche Wirkung in dem Maße, als der Leser über Personen und Umstände im Dunkel gelassen wird.

Da auch eine nähere Kenntnis der Örtlichkeiten, an denen die Briefe entstanden sind, selbstverständlich von Wert ist, hat Jansen recht getan, wenigstens kurz von Schloß Lütkenbeck bei Münster, der damaligen Sommerwohnung Stolbergs, zu erzählen. Aber daß Stolberg im Winter „in einer Domherrnkurie auf dem Domplatz“ wohnte, sagt uns zu wenig. Leicht hätte Jansen aus dem reichen Stoff, den der Münsterische Rechnungsrat Eugen Müller zusammengebracht hat, die durchaus eigenartige Welt dieser Domherrnkurien sichtbar machen können⁴. Das Geistliche war hier, wie in den vielen andern vornehmen „Höfen“ der Stadt, jahrhundertlang mit dem Adeligen verwachsen, und durch die schweren Tore und die nicht immer wohnlichen Säle, in die Stolberg und seine Frau der gesellige Verkehr führte, war seit der Renaissance oft in höchsten Wellenschlägen kirchliche und staatliche Geschichte geflutet. Gerade der zeitgemäß idealisierte Briefstil der beiden ungewöhnlichen Menschen weckt im heutigen Leser den Wunsch, mehr von dem wirklichen Alltag der Höfe und ihrer Bewohner zu erfahren.

Wenigstens teilweise erfüllt dieses Verlangen in einer ähnlichen Umwelt der fast gleichzeitige Briefwechsel zwi-

schen Annette v. Droste-Hülshoffs älterer Schwester Jenny und Wilhelm Grimm⁵. Sowohl die Einleitung und die Anmerkungen des Herausgebers wie die Briefe selber malen uns Zug um Zug das stille Leben in den Schlössern des Münsterlandes und im Kasseler Gelehrtenhaus. Und obgleich weder Jenny noch Wilhelm über die realistisch zupackende Kraft Annettes verfügen, hat alles, was sie einander sagen, durchaus persönliche Beseelung. Der Charakter jedes einzelnen Briefes wird durch alle andern verdeutlicht und ergänzt, und damit erfüllt sich ein letztes Erfordernis reifer Briefkultur: dauernder Austausch von Brief und Gegenbrief durch lange Zeit. So wenig ein Tag für ein ganzes Leben in vollem Sinn charakteristisch ist, so wenig und noch weniger läßt sich aus einem vereinzelt Briefe oder aus wenigen Briefen ein zuverlässiges Bild der Persönlichkeit des Schreibers gewinnen.

Daher wird die Zukunft wohl auf eine unersetzliche Quelle innerster Erkenntnis unserer Zeitgenossen verzichten müssen. In gut geschriebenen Briefen spricht sich Persönlichstes aus wie nirgendwo sonst — und gute Briefe werden ja immer seltener. Um so wichtiger ist es, bedeutende Briefwechsel der Vergangenheit mit größter Sorgfalt herauszugeben: was wir an ihnen über das Verhältnis von Mensch und Tat, von Wirklichkeit und Ruhm lernen, ist eine wesentliche Hilfe für unsere Beurteilung führender Männer und Frauen auch anderer Zeiten.

Jakob Overmans S. J.

Die neue vatikanische Pinakothek

Unter den mannigfachen Verschönerungen und Neubauten, die das Antlitz der Città del Vaticano in den letzten Jahren umgestaltet haben, verdienen ohne Zweifel die Arbeiten an den päpstlichen Museen besondere Beachtung: der

⁴ Die Adelshöfe der Stadt Münster i. W. Nebst einem Anhang: Die Münsterischen Adelsgesellschaften. Von Eugen Müller. Zweite und dritte Auflage mit Nachtrag und Bildschmuck. 8^o (270 S.) Münster i. W. 1930, Aschendorff. Geb. M 6.80.

⁵ Briefwechsel zwischen Jenny v. Droste-Hülshoff und Wilhelm Grimm. Hrsg. von K. Schulte-Kemminghausen. (Veröffentlichungen der Annette v. Droste-Gesellschaft, Bd. I.) 8^o (VIII u. 168 S. u. 3 Bilder) Münster i. W. 1929, Aschendorff. Geb. M 7.75.

Neubau der Pinakothek und die Errichtung eines gemeinsamen Einganges für alle vatikanischen Sammlungen am Viale Vaticano.

Die Verlegung des neuen Einganges nach dem Quartiere Trionfale stellte die architektonisch reizvolle Aufgabe, in relativ kurzer Entfernung eine nicht unbedeutende Steigung zu überwinden. Die Lösung ist überraschend und von äußerst monumentaler Wirkung. Zwei ineinandergelegte, mäßig ansteigende Spiralen schwingen sich in gewaltigen Windungen empor und bilden so im Zusammenklang mit der lichten Glaskuppel einen freien und doch in sich streng geschlossenen Raum. Der Besucher wird gleich beim Eintritt vorbereitet und eingestimmt für den Genuß der reichen Kunstschatze in Pinakothek und Galerien.

Die neue Pinakothek selber wurde schon wenige Monate früher, im Oktober des vergangenen Jahres, von Papst Pius XI. feierlich eröffnet. Dieser Tag bildete den Abschluß einer mehr als hundertjährigen Entwicklung. Von Pius VI. gegründet, mußte die Sammlung schon bald darauf den siegreichen Franzosen einen großen Teil ihrer kostbarsten Gemälde abtreten. Nach 1815 bemühte sich Pius VII. — wenn auch nur teilweise mit Erfolg — um Rückgabe der entführten Kunstschatze. Die wiederhergestellte Sammlung mußte noch verschiedene Wanderungen erleben, bis ihr Pius X. einen festen Platz unter der Bibliothek anwies. Pius XI. endlich nahm sich der kleinen, aber wertvollen Sammlung mit besonderer Liebe und Großmut an. Er vermehrte sie zunächst ganz bedeutend durch Überweisung zahlreicher Gemälde aus Gemächern des Vatikans und anderer päpstlicher Besitzungen und schenkte ihr dann einen eigenen, mit modernster Technik eingerichteten Palast.

Bis in die letzten Einzelheiten ist der Bau seiner Bestimmung angepaßt. Schon in der Außenarchitektur verraten die farbigen Keramiken den Palast der Musen. Die Innenausstattung ist so gewählt, daß der schöne farbige Marmorboden wie eine kostbare Schale dem reichen Inhalt entspricht, ohne zu laut zu wirken oder gar die Aufmerksamkeit von den Kunstwerken abzuziehen. Vor allem aber hat man darauf bei der Wandbekleidung geachtet, die ja als

Hintergrund viel leichter in unmittelbare Beziehung zum Gemälde gesetzt werden kann. Auch hier ist alles geschehen, um dem Kunstwerk zu dienen und zugleich der Würde des Raumes zu entsprechen. Ebenso wichtig, wenn auch weniger in die äußere Erscheinung tretend, sind die ausgezeichneten Einrichtungen, die für die Pflege der Gemälde getroffen sind. Das ganze Untergeschoß des großen Gebäudes dient dieser Bestimmung. Es enthält die verschiedenen Werkstätten für die Wiederherstellung und Instandhaltung der Gemälde und Wandteppiche, für die photographischen Arbeiten usw. Außerdem sind für die Regelung der Temperatur- und Lichtverhältnisse besondere Vorrichtungen getroffen, die den Kunstwerken Schutz vor den schädlichen Wirkungen plötzlicher Witterungsumschläge und zu starken Lichtes gewähren sollen.

Die Anlage und Aufeinanderfolge der Ausstellungsräume ist klar und einfach, so daß dem Besucher jedes ungewisse Hin- und Herwandern erspart wird. Zwei Reihen von Säulen laufen parallel und bieten im Hin- und Zurückschreiten die ganze zeitlich geordnete Abfolge.

Die Sammlung beginnt mit dem Trecento, das vor allem durch Florenz, Pisa und Bologna vertreten ist. Zugleich ist im selben Raume eine hübsche Sammlung byzantinischer und slawischer Werke zusammengestellt, die einen interessanten Einblick in die Ikonenmalerei vom 15. bis 18. Jahrhundert gewährt. Im nächsten Saale werden Giotto und sein Kreis gezeigt. Das Prunkstück dieses Raumes bildet das Triptychon „Stefaneschi“, das bislang in der Sakristei des Kapitels von St. Peter aufbewahrt wurde.

Das dritte Kabinett gehört vor allem Fra Angelico, Masolino, Filippo Lippi, Gentile da Fabriano und Benozzo Gozzoli. Wie ein Auftakt und eine Vorbereitung des großen Raffael-Saales wirkt der herrliche Raum des Melozzo da Forlì. Um das Mittelstück, Sixtus IV. und Platina, gruppieren sich die weltberühmten Reste der Apsisfresken von SS. Apostoli in Rom. Der Jubel und die stürmische Bewegung dieser musizierenden Engel laden unwillkürlich zum Vergleich mit derselben Darstellung des Beato Angelico ein. Der Umbruch des Mittelalters zur Neuzeit könnte kaum stärker gekennzeichnet werden.

Es folgen zwei Räume verschiedener Quattrocento-Schulen. Besonders gut ist Venedig vertreten mit Antonio Vivarini, Carlo Crivelli und Giovanni Bellini. Das Vorzimmer des Raffael-Saales ist ganz den Umbrem gewidmet: Giovanni Santi, Perugino und Pinturicchio. Damit sind wir beim Höhepunkt der ganzen vatikanischen Pinakothek angelangt: Raffael.

Die Hauptwand des prächtigen Saales schmücken drei Werke des großen Urbinaten, die in gewissem Sinne die ganze Entwicklung des Meisters zeigen: die Krönung Mariens (frühe umbrische Periode, 1503), die Madonna von Foligno (erste römische Zeit, um 1512) und die Verklärung Christi, seine letzte Schöpfung. Und gerade hier, wo Raffael noch einmal all sein gewaltiges Können zusammenfaßt, zeigt er auch klar seine letzte Wendung, das langsame Einlenken in den Frühbarock. Wie nie zuvor sind hier die Gegensätze zugespitzt. Gerade vor der vollen Entfaltung aller Formen, die diese reifste Blüte der Renaissance kennzeichnet, geht dem Beschauer auch der Sinn für die herbe Kraft und männlich verschlossene Schönheit der Frühformen dieser Epoche auf, wie sie in seltener Reinheit Melozzos Fresko, Sixtus IV. und Platina, aufweist. Die übrigen Wände des großen Raumes enthalten in riesigen Vitrinen die berühmten Wandteppiche Raffaels.

Den Rückweg bildet eine Reihe größerer Säle, die italienische Meister von Lionardo da Vinci bis Batoni enthalten. Im ersten Raume zeigt ein eindrucksvoller büßender Hieronymus Lionardos gedankenschwere Kunst. Leichter und farbenfroher sind seine großen Zeitgenossen aus Venedig und Florenz, die sich im folgenden Saale zusammenfinden: es genügt, Tizian, Paolo Veronese, Andrea del Sarto und Fra Bartolommeo zu nennen. Der nächste Raum gehört den „Manieristen“. Barocci ist mit nicht weniger als fünf seiner rokokohaften Gemälde vertreten. Die eigentlichen Barockmeister füllen zwei große Säle. Besondere Beachtung erzwingt sich neben Caravaggio die tief ergreifende Kommunion des hl. Hieronymus von

Domenichino. Sehr sympathisch wirkt auch Guido Renis Evangelist Matthäus, besonders durch die prachtvoll naive Darstellung der Inspiration. Doch über all diese Schönheit siegt eine Überraschung, die gerade diesem Saale vorbehalten ist, und die zugleich eine wirkliche Lücke füllt. Im Ausschnitt des offenen Balkonfensters sieht man, gleichsam über immergrünen Pinien schwebend, Michelangelos einzigartige Kuppel. So gigantisch in unnahbarer Majestät und doch so vollendet in der Schönheit ihrer Linien, daß sie wie eine Offenbarung des Urschönen erscheint. Nur schwer verläßt man diesen herrlichen Anblick, den „einzigen Michelangelo“ der vatikanischen Pinakothek, um im folgenden Raume noch die letzte Phase des italienischen Barocks zu sehen.

Von den beiden Schlußsälen birgt der erste verschiedene Gemälde profanen Inhalts und der zweite vor allem Porträts. Da die vatikanische Sammlung fast ausschließlich religiöse Kunst italienischer Meister umfaßt, hat man der Einheitlichkeit des Eindrucks wegen die wenigen religiösen Werke fremder Künstler bei ihren Zeitgenossen eingereiht (so Cranach, Murillo u. a.) und alles übrige in den letzten Sälen für sich zusammengestellt.

Gerade diese Eigenart der neuen vatikanischen Pinakothek, daß sie sich im wesentlichen auf die religiöse Kunst eines Landes konzentriert, bedeutet einen entschiedenen Vorzug gegenüber vielen andern Sammlungen, wo dem Besucher häufig genug zugemutet wird, Kunstwerke tief religiösen und seichtesten Inhaltes unmittelbar nacheinander in sich aufzunehmen: eine Zumutung, die einen ziemlichen Mangel an Verständnis für die Totalität eines Kunstwerkes und für die Einheit eines Museums verrät.

Um so dankbarer verläßt der Besucher diese jüngste aller Pinakotheken, in der sich ihm in so eindrucksvoller Weise die geschlossene geistige Form des religiösen Menschen offenbart, der zu aller Zeit seinen lebendigen Glauben in den Schimmer edelster Schönheit zu kleiden verstand.

Engelbert Kirschbaum S. J.